

Coloquio de  
las Damas



Primera edición en REINO DE CORDELIA, noviembre de 2021

Edita: Reino de Cordelia

[www.reinodocordelia.es](http://www.reinodocordelia.es)


  @reinodocordelia.es  [facebook.com/reinodocordelia](https://facebook.com/reinodocordelia)

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española

© Reino de Cordelia, S.L.

C/Agustín de Betancourt, 25 - 5º - pta. 24

28003 Madrid

 El papel utilizado para la impresión de este libro, fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones sostenibles, es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel reciclable



Libro publicado con la subvención del proyecto *Canone, poetica e pittura: Aretino nella poesia spagnola dei secoli XVI e XVII* del Programma «Rita Levi Montalcini» (MIUR, Italia, 2018-2021).

Edición: © Adrián J. Sáez, 2021

Cubierta: Detalle de *Lot y sus hijas* (hacia 1634), de Francesco Furini (Museo del Prado)

Sobrecubierta: *Dánae recibiendo la lluvia de oro* (1553-1560), de Tiziano (Museo del Prado)

IBIC: FP

ISBN: 978-84-18141-72-0

Depósito legal: M-21349-2021

*Diseño y maquetación:* Jesús Egado

*Corrección de pruebas:* María Robledano

Impresión y encuadernación: Técnica Digital Press

Impreso en la Unión Europea

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

# Coloquio de las **D**amas

Pietro Aretino / Fernán Xuárez

Edición de Adrián J. Sáez



# Índice



<i>Introducción</i>	
ENTRE PUTAS ANDA EL JUEGO	9
1. Aretino y la prostitución: <i>Razonamiento y Diálogo</i>	10
2. Más que putas: cosas de poética	19
3. El <i>Coloquio de las damas</i> : historia de una traducción	25
4. Nota textual	32
Bibliografía	39
COLOQUIO DE LAS DAMAS	51

## Introducción

# Entre putas anda el juego

**E**NTRE LOS MUCHOS NOMBRES que ha merecido Pietro Aretino (1492-1556), seguramente el título de «profeta della sessualità» (Waddington, 2009 [2004]: 11) le va como anillo al dedo porque une la dimensión más seria y prestigiosa con la cara provocadora y transgresora: es un camino cruzado de idas y venidas entre la imagen que quería proyectar este Proteo de las letras renacentistas y la recepción marcada por el escándalo de su vida y su obra, con el plus adicional de la combinación de las burlas con las veras. En este contexto, Aretino se ha ganado un nombre infame —que haría las delicias de Borges—, tanto por los zarpazos críticos de las *pasquinate* (una suerte de panfletos de la época) como sobre todo por algunos textos eróticos de los buenos,

que llegan parcialmente a España gracias a la intervención de Xuárez<sup>1</sup>.

## I. ARETINO Y LA PROSTITUCIÓN:

### **RAZONAMIENTO Y DIÁLOGO**

MÁS EN DETALLE, se trata de tres entregas (o dos, pues una es doble): abren fuego los *Sonetos lujuriosos* (*Sonetti lussuriosi*, nombre popular de los *Sonetti sopra i «XVI Modi»*, 1525, publicados en 1527 o más bien en 1537), serie de poemas eróticos que acompañan como un comentario libre las imágenes de posturas sexuales dibujadas por Giulio Romano que Marcantonio Raimondi traduce en grabados xilográficos<sup>2</sup>; y la pareja formada por el *Razonamiento de la Nanna y la Antonia* (*Ragionamento della Nanna e della Antonia*, 1534) y el *Diálogo en el cual la Nanna enseña a la Pippa* (*Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa*, 1536), conocidos vulgarmente como las *Seis jornadas* (*Sei giornate*) y alguna que otra vez como los *Razonamientos* en plural (*Ragionamenti*).

Las tres obras están fuertemente unidas por la provocación y la exhibición descarada de erotismo con

---

<sup>1</sup> Sobre la vida y la obra de Aretino, ver Mazzuchelli (1741), Larivaille (1997) y Sberlati (2018), así como la síntesis de Procaccioli (2004) y la introducción en español de Cuenca y Sáez (2021: 8-10).

<sup>2</sup> Ver estos y otros detalles en la edición bilingüe de Cuenca y Sáez (2021) en la colección «Los versos de Cordelia» de esta misma casa.

putas de por medio, en un proyecto de alto voltaje que vive entre el disimulo del silencio (los *Sonetos lujuriosos* salen sin datos de imprenta) o de la trampa (con los datos falsificados de los diálogos), la prohibición (son víctimas de la censura y los índices de libros prohibidos) y el morbo, claro está, que juega un papel fundamental en su supervivencia a trancas y barrancas<sup>3</sup>. En este sentido, tanto los sonetos como la dupla de diálogos son los textos más aretinianos de Aretino, esto es, la parte de su producción que se conecta más frecuentemente con su imagen de autor díscolo y revolucionario, como un poeta maldito *avant la lettre*. Y de nada servirá que Aretino se esfuerce más y más por aparecer como un escritor total, capaz de tocar todos los géneros del momento (de la poesía caballeresca a la hagiografía): Aretino era, es y será un poeta de putas y sexo.

Ciertamente, Aretino se presenta con una poética extrema y rompedora que juega bien la carta de las sales eróticas. Lo hace principalmente en este trío de textos, claro, pero no solo: también hay comentarios sobre diversos amoríos en su colección de cartas (las *Lettere*, seis volúmenes con más de 3.000 epístolas que aparecen

---

<sup>3</sup> Aunque el disfraz es distinto, el impresor es el mismo para los dos textitos: tanto los *Razonamientos* (que se muestran como Paris, Ubertinus Mazzola, 1534) como los *Diálogos* (Torino, PML, 1536) esconden con trazas directamente mentirosas o camufladas a Francesco Marcolini, compadre y aliado con el que Aretino saca buena parte de su obra.

entre 1538 y 1557), algo en los poemas caballerescos y el teatro (la *Cortigiana*, sobre todo), pero se lleva la palma un caso estupendo de sexo en vivo y en directo en el que Aretino cuenta que tiene una nueva aventura e interrumpe la escritura de una carta para satisfacer los deseos de dos amantes. Así lo hace y así lo cuenta: mientras escribe a su misterioso amigo Gioanbattista Fossa sobre otras cosas, aparecen dos jovencitas que lo provocan, «tanto que me fuerzan a hacer pausa y en cuanto termine con ellas vendré a vos» («Talché mi é forza a far pausa, e subito che parto da loro verrò a voi», IV, 295)<sup>4</sup>. Sí, de acuerdo, es una confesión dentro de la correspondencia privada de Aretino, pero luego sale a la luz y, entonces, pasa a formar parte de su carta de presentación pública junto a su gusto por los melocotones y las peras, el amor a sus hijas, su amistad con Tiziano y muchas otras cuestiones altas y bajas.

Dentro del sexo se sitúa el mundo de la prostitución. Y no hace falta recordar las acusaciones sobre la mala vida de sus hermanas, que se dice habrían llegado a causar la muerte de Aretino al caerse de una silla por un ataque de risa causado de un relato de sus aventuras sexuales como recoge la primera biografía del conde Mazzuchelli (*La vita di Pietro Aretino*, 1741: 75-76). No

---

<sup>4</sup> Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía y las traducciones son siempre propias.



es necesario porque en general era tiempo de putas especialmente en Venecia (con nombres como la *cortigiana* Veronica Franco) y Aretino se basta y se sobra solo: recuerda más de una vez a «Camilla pisana», Medea y la Zufolina (*Lettere*, II, 435; IV, 374; V, 283), era aficionado al prostíbulo desde joven (VI, 239) y la cortesana Angela Zaffetta es una de las mujeres de su vida. Y luego están sus textos: si los *Sonetos lujuriosos* parecen tener ciertos elementos prostibularios aquí y allá (con menciones a *cortigiane* del momento como Angela Greca, Lorenzina, Ciabattina y Beatrice en los poemas 12-14), otras aparecen en la *Cortigiana* (1525 y 1534) y a la cabeza de todo están el *Razonamiento* y el *Diálogo*, que constituyen sendos «diálogos putanescos» con todas las de la ley en palabras de Aretino («dialogui putaneschi», *Lettere*, I, 280).

En pocas palabras, el *Razonamiento* es un diálogo en el que la *cortigiana* Nanna explica a la prostituta y sifilítica Antonia los tres estados posibles de la mujer (vida de las monjas, esposas y prostitutas) en otras tantas jornadas, para que pueda escoger cuál es el mejor camino para su hija Pippa; a su vez, el *Diálogo* continúa este esquema con las enseñanzas de la Nanna a su hija sobre cómo ser puta y cómo protegerse de las traiciones de los hombres, para rematar con la lección sobre la vida rufiana por parte de la Comare e la Balia. Así, más

en detalle las seis etapas del *Razonamiento* y el *Diálogo* presentan un pequeño camino de imperfección:

1. Todo comienza con los recuerdos de la entrada en religión de la joven Nanna, que se ve metida de golpe en un ambiente de bacanal en el que tiene lugar su iniciación sexual en todo tipo de posturas y modos (con consoladores de vidrio de Murano de regalo, I, 40) que sirven para criticar los vicios del clero y espantan a la joven novicia.
2. Sigue la historia con el matrimonio de conveniencia de Nanna con un viejo que, cerrando un ojo por interés, acepta todos los adulterios y cuernos de su insaciable esposa, hasta que la sorprende con un mendigo y la rechaza a patadas.
3. Después de dos fracasos, de perdidos al río: Nanna va a Roma para ser *cortigiana* obligada por su madre y encadena hombres y hombres por avaricia más que otra cosa; y le va bien, porque —ya se sabe— a la tercera va la vencida.
4. Para que Pippa vaya bien advertida, Nanna ofrece una lección total sobre el arte putanesco (o *puttanesimo*) de teoría y anécdotas que comprende actitud,

acciones, oratoria, maquillaje y vestimenta, así como la estrategia adecuada para cada cliente según estado social y origen.

5. Las clases putariles de Nanna continúan con la enseñanza sobre los engaños y las traiciones (dentro de la familia de las «poltronerie») típicas de los hombres contra las mujeres, a partir del ejemplo paradigmático de la historia de Dido y Eneas.
6. Una vez asegurada la buena entrada en la vida prostibularia, en la tercera y última jornada el diálogo cambia de perspectiva y tema: la Comare toma la palabra para exponer a la Balia cómo convertirse en alcahueta («ruffiana»), profesión hermana de la puta porque ambas son hijas de madre lujuria y padre burdel («madonna Lussuria gli è madre, e messer Bordello padre», III, 300).

*Razonamiento y Diálogo* son claramente dos textos hermanos —o dos partes de uno— que comparten muchos rasgos (estructura, personajes, temas y tono), pero Aretino retoca el patrón dialógico-putesco: el primero es una verdadera piedra de escándalo que se fundamenta en la exhibición erótica un poco a la manera de los *Sonetos lujuriosos*, al tiempo que aprovecha para

hacer un repaso crítico de la sociedad; el segundo es una suerte de *sequel* que gira la mirada hacia el descubrimiento de los engaños del hombre, reduce la carga provocativa y aboga por un didactismo menos ácido, una visión menos cáustica del mundo coetáneo y una rehabilitación del sentimiento amoroso (Romano, 1991: 12-13). Amén del desarrollo natural de todo artista, hay una razón económica y social: Aretino ha recibido un espaldarazo de los buenos con la pensión imperial concedida justamente en 1536, lo que le anima a tratar de presentarse con una imagen más digna. Si se quiere, es un pequeño y todavía tímido signo de cambio, que explota de verdad con las primeras *Lettere*.

Algo ya había cambiado un poco en el tratamiento del sexo de los *Sonetos lujuriosos* a los diálogos eróticos: los poemas picantes son pornografía pura y dura que llaman las cosas por su nombre (al coño, coño y a la polla, polla) con la ayuda esencial de las imágenes, mientras que en los dos textos putescos se prefiere el camuflaje metafórico (Larivaille, 2010). Así lo dice claramente Antonia cuando aconseja hablar *alla libera* y decir «cu, ca, po' e fo'» («culo, cazzo, pota e fottere», esto es, 'culo, polla, coño y follar') frente al uso de giros como «“cordone nello anello”, “guglia nel coliseo”, “porro nello orto”», etc. («“cordón en el anillo”, “aguja en el coliseo”, “puerro en el huerto”», I, 59-60).

En este orden de cosas, también las dedicatorias de los dos textos tienen su punto: la primera es de traca, porque el *Razonamiento* está dedicado chistosamente a una mona (o «monicchio») en un rechazo del sistema de mecenazgo conectado con el tema sexual (el «lizenzioso parlare», 26), mientras que la segunda va destinada a Bernardo Valdaura, un oscuro cortesano del virreinato de Nápoles, en un gesto de cercanía imperial luego de la reciente concesión de su pensión (Procaccioli, 2020).

Pese al encubrimiento del erotismo, la pareja *Razonamiento-Diálogo* es pornográfica en sentido etimológico porque son textos sobre putas, según anota Waddington (2013: 7-8). Así, hay una cierta compensación de la carga erótica, pero es muy parcial porque las protagonistas de la historia son directamente prostitutas frente a unos pocos destellos putescos en los *Sonetos lujuriosos* (poemas 12-14). La idea, como tantas veces ocurre con Aretino, es una bofetada jocosera y polémica contra un asunto erudito: en este caso, el cañamazo para la doble tanda de didactismo prostibulario se puede entender como una respuesta parcial contra las lecciones de Juan Luis Vives sobre los tres estados de la mujer (virgen, casada y viuda) en el tratado *De institutione feminae christianae* (Amberes, Michel Hillen, 1524, pero compuesto en 1523), que más adelante traduce Lodovico

Dolce, el más erasmiano de los seguidores de Aretino, como *Dialogo della institution delle donne* (Venecia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1547) (Cairns, 1985: 61). Por si fuera poco, quizá también Aretino tenía otro blanco en la mirilla: si la tratadística de la época (con Bembo a la cabeza con sus *Gli Asolani*, 1505) establecía tres tipos de amor en evolución (amor bestial, amor humano y amor divino), en el *Razonamiento* se equiparan maliciosa y paradójicamente con las monjas animalizadas (por sus vicios), las esposas (como el justo medio) y las divinizadas prostitutas (en tanto opción preferida en la obra) (Waddington, 2013: 8-9), como una suerte de itinerario invertido de María Magdalena<sup>5</sup>. El giro es tan simple como brutal porque a las tres opciones decorosas de Vives y la evolución divina se enfrentan las seis posibilidades desmitificadoras y eróticas (con la vida matrimonial compartida) de Aretino: dos tazas por el mismo precio y con un cóctel bien fuerte.

«Las putas no son mujeres, sino putas» («Le puttane non sono donne, ma sono puttane», III, 143): palabras fuertes y provocadoras de Aretino que, sin embargo, vienen bien para destacar la panorámica que se presenta en esta narración de formación sobre el arte de la seducción y las distintas categorías de prostitutas

---

<sup>5</sup> En feliz expresión de Borsellino (1984: XXII), es un camino «dannifico anziché salvifico».

(de *cortigiana onesta* a cantonera o *puttana pubblica*) con recurso tanto a Luciano (*Diálogo de las cortesanas*) y a Ovidio (*Ars amandi*) para el tema como a los galateos de Castiglione y compañía para la estructura. Y, como se verá en su momento, Xuárez añade a este asunto la preocupación por la sífilis y sus consecuencias<sup>6</sup>.

Por lo demás, Aretino demuestra una actitud simpática para con las prostitutas de sus dos diálogos. Tiene mucho sentido, porque de entrada el tratamiento positivo —por no decir adulador— de Aretino frente a las cortesanas de Venecia contrasta radicalmente con los zarpazos anteriores con las prostitutas romanas, en un gesto claro de su conversión veneciana (Aquilecchia, 1982: 72). Sin embargo, esto no es todo, ni mucho menos.

## **2. MÁS QUE PUTAS: COSAS DE POÉTICA**

Y ES QUE PUEDE ANTOJARSE un capricho calenturiento —o quizá una tontería—, pero los buenos textos siempre cifran más de lo que parece. Así pues, Aretino toca muchos otros temas entre burlas y veras en el *Razonamiento* y el *Diálogo*.

Para empezar, está la cuestión del género, la pregunta sobre qué tipo de textos son ambos. Es claro que

---

<sup>6</sup> Sobre la prostitución en la literatura del Siglo de Oro, ver la miscelánea editada por Sáez (2019).

se trata de dos diálogos muy particulares de la familia renacentista: de hecho, ya son una parodia de la tradición platónica, porque —frente a las discusiones académicas clásicas y las calas de Bembo y otros— Aretino diseña una escena de conversación sobre un saber sexual entre dos mujeres que tiene lugar bajo una higuera («ficaia» en el titulillo), árbol de claras connotaciones eróticas. Y, además, los dos coloquios putescos se cruzan por diversos motivos con otros patrones: se relacionan por el tema con la *novella* (relato a la italiana) y tienen una cierta dimensión teatral, de acuerdo con el gusto de Aretino por retorcer y poner patas arribas las convenciones del momento.

Ninguna de las dos entregas de Aretino constituye una *novella* con todas las letras, pero comparten elementos con el género y especialmente con el modelo del *Decamerón*: la explosiva descarga erótica con más o menos fuegos artificiales, la naturalidad y la viveza del lenguaje, el uso del ingenio en bromas y trazas, una variedad tanto estructural como temática y una cierta función moralizadora que —concédase también— se une a la finalidad alegre y placentera del género (según la radiografía de Menetti, 2015), pero todo a la manera de Aretino.

De hecho, hay alguna pista clara, pues Aretino en varias de sus cartas declara su admiración libre por Boc-



caccio (especialmente en *Lettere*, V, 282) y critica el servil seguimiento pedantesco, con la *questione* de la lengua de por medio: en unas palabras que valen su peso en oro, defiende que su alejamiento de Petrarca y Boccaccio no se debe a ignorancia, porque sabe quiénes son, sino «para no perder el tiempo, la paciencia y el nombre en la locura de quererme transformar en ello no siendo posible» («per non perder il tempo, la pacienza, e il nome ne la pazzia del volermi trasformar in loro, non essendo possibile», I, 297)<sup>7</sup>. Pero una cosa es decirlo y otra hacerlo, porque Aretino simbólicamente jubila a Boccaccio en el *Razonamiento*: «Perdóneme el *Ciento novelas*: se puede ir a reposar» («*Perdonimi il Centonovelle*: egli si può andaré a riporre», I, 65) por un mayor realismo («las mías son cosas vivas y las tuyas pintadas» / «le mie son cose vive, e le sue dipinte», I, 66). Es una relación, por tanto, que se puede definir como una competición descarada (Borsellino, 1984: 219) que se redondea con más ingredientes en otros lugares (el *Razonamiento de las cortes*, la comedia *El Filósofo*, etc.). Al lado, hay dos miniguñíos de este parentesco genérico en el cuerpo del texto del *Razonamiento-Diálogo*: primero, Lucrecia advierte de que va a la relatar «la novela» con la que vino «a ser

---

<sup>7</sup> Más guñíos en *Lettere*, I, 24, 155, 262 (más XXI en apéndice); II, 168, 215, 266; III, 381; y IV, 338. Sobre esta relación ver Procaccioli (2013) y Favaro (2014), que añade a Jacopo Sansovino a la ecuación.

rica» (118) y al final se definen las historietas narradas como «gracias y cuentos» (178), por citar la coetánea traducción española.

La novedad está en el modo del pulso que Aretino entabla con Boccaccio: narradores siempre femeninos (dos, más otros tres al final), que charlan en una serie más reducida (de diez jornadas se pasa a dos veces tres) y de ritmo frenético (con historietas en cascada) que reflejan un punto de vista marcado por el uno (un recuerdo, una biografía, un mundo), de acuerdo con un giro que cambia el modelo libresco por un ejemplo de carne y hueso que tiene grandes implicaciones extraliterarias, según señala Procaccioli (2013: 331-332)<sup>8</sup>.

A su modo, pues, Aretino tiene algo de *novelliere*, tal y como se ha visto tanto en sus días como después: Sansovino lo elogió como «ai futuri secoli novello e quasi idolo vero dell'alte eccellenze della natura» (*Lettere*, IV, 7); para algunos Aretino es «un novelliere gaio e sprejudicato» (Bertani, 1901: 365) y los *Razonamientos* como una serie de «gustose novelle» (Baratto, 1964: 88, a juego con otros «“romanzi” mancati», 103 y 120), de acuerdo con un intento experimental de traducción de la *novella* en el código de la comedia (Procaccioli, 2011:

---

<sup>8</sup> Que recalca que el golpe de Aretino va al *Decamerón* como modelo y no como obra, al igual que apreciaba a Petrarca y rechazaba el petrarquismo (Procaccioli, 2013: 340).

225). Algo, que no todo, pues Aretino es un escritor todoterreno que se prueba en casi todos los géneros de su tiempo. Además, se verá en el siguiente capitulillo que la traducción española de una parte de un diálogo de Aretino sigue el patrón habitual de las reescrituras y versiones de las novelitas.

Con estos y otros modelos en mente, Aretino traza un doble texto —si se puede llamar así— que es todo un ataque anticortesano y antipedantesco que reflejan una visión propia tanto del mundo y la sociedad como de la lengua y la literatura: de una parte, el *Razonamiento* y el *Diálogo* descubren los aspectos negativos de la vida cortesana y especialmente ponen en la picota los vicios de la curia como una suerte de preparación jocoseria —y algo encubierta— antes del bombardeo total del *Razonamiento de las cortes* (*Ragionamento de le corti*, 1538) (Ugolini, 2020 y en prensa); de otra, en una nueva cala de la campaña de Aretino contra la enfermedad «pedantífera» (*Lettere*, III, 259) que reacciona contra toda imposición de normas y teorías, esta pareja de textos constituye una declaración de espontaneidad, libertad y oralidad, aunque sea con truco<sup>9</sup>.

Y lo hace con mucha erudición, aunque Aretino guste de presentarse como un genio natural sin forma-

---

<sup>9</sup> Ver también Cairns (1985: 49-68).

ción ni cultura frente a la erudición más estupenda, cuando la verdad está —como casi siempre— en el justo medio y Aretino es a todas luces el paladín de la *sprezzatura* (sencillez difícil o dificultad sencilla). Uno de los rasgos de los que más orgulloso se muestra Aretino es la rapidez de trabajo, que va unido a la poética de la inmediatez natural, según presume en dedicatorias respectivas del *Razonamiento* y del *Diálogo*: en el primero se jacta de haber escrito el diálogo en «dieciocho mañanas» por diversión («spasso», que no fatigas, 25), mientras en el segundo define su estética y *modus operandi* como un «hacer veloz y original» («far presto e del suo», 169)<sup>10</sup>.

La condición de *divertissement* (o *capriccio*) del texto y la jactancia autorial son claramente parte de una pose, pues Procaccioli (1987) ha diseccionado bien las capas de cultura de este doble diálogo: con más o menos de parodia, Aretino camufla —o integra— una pluralidad de textos clásicos (como la *Eneida*) y modernos (Dante, Ariosto) según modalidades muy variopintas (del grado cero de la citación a la reescritura libérrima), de acuerdo con una extraordinaria capacidad para vivir las contradicciones como un punto de fuerza. En una palabra: *chapeau*.

---

<sup>10</sup> Más de lo mismo se encuentra en la epístola conclusiva de Francesco Coccio.

### 3. EL COLOQUIO DE LAS DAMAS:

#### HISTORIA DE UNA TRADUCCIÓN

SE LLEGA ASÍ, POR FIN, al *Coloquio de las damas*, que es —entre otras cosas— la punta de lanza de la entrada de Aretino en España. Hay otras dos pistas de proyectos de traducción castellana de textos aretinianos, pero parecen quedar en agua de borrajas: el propio Aretino celebra que Íñigo Peralta está trabajando en «traducir en su idioma el primer libro» de las epístolas («ridurre nel suo idioma il primo libro», II, 339) y más tarde en la *Bibliotheca Hispana Nova* (1783-1788: II, 231-232) de Nicolás Antonio se registra la traducción de Pedro Rocha de «los libros de *La humanidad de Cristo*, y de la *Vida de Nuestra Señora* y de los *Siete Salmos de la penitencia de David*»<sup>11</sup>. Poco, pues o más bien nada: solo está —o queda— el *Coloquio de las damas* como único Aretino en español, que por eso es tan relevante.

Tiene tanto de importante como de traicionero, porque el *Coloquio de las damas* es una traducción parcial, que solo tiene en cuenta la tercera jornada del *Razonamiento*, seguramente a partir de las ediciones exentas de la obra, amén de la labor de censura y españolización del texto de Aretino.

---

<sup>11</sup> Gagliardi (2015: 293) plantea que estos segundos textos quizá sean «fantasmas bibliográficos» o víctimas de la censura.

Todos estos aspectos bien estudiados por Gagliardi (2009, 2011, 2013 y 2015) confluyen en el responsable de la obra: Fernán Xuárez (quizá con la variante de Hernán Suárez), un oscuro clérigo sevillano que llega a ser secretario y tesorero de la Capilla de las doncellas de Sevilla y beneficiado de la iglesia de san Salvador en Carmona. Y poco más se sabe: a su nombre consta otra traducción italiana poco anterior de los *Comentarios del veneciano* (Sevilla, Antón Álvarez, 1546) de Benedetto Ramberti (*Libri tre delle cose de' Turchi*, 1539) y una pista sobre una posible atención especial a las «obras peregrinas», según indica en la dedicatoria. Fuese por pasatiempo, propósito moralizante, proyecto editorial o por lo que sea, Xuárez traduce también la tercera entrega del *Razonamiento* como el *Coloquio de las damas*. Y lo hace a su modo, según explica.

La pista del inicio es clara como el agua: desde el título se muestra como una versión edulcorada que encubre la realidad prostibularia detrás de una etiqueta aparentemente galante (o señorial, con un eufemismo un poco picante), cosa que vale como clave de acceso para la traducción. Lo dicho: *traduttore traditore*.

El prefacio suele ser el lugar de discusión pública de la labor del editor-traductor y, por si las moscas, Xuárez da cuenta de su tarea en tres paratextos que le sirven a modo «de escudo y de armas»: en el primero explica

que hay un «consejo [...] encubierto» debajo de «enxemplos feos» y lucha contra la malvada enfermedad de la sífilis («El intérprete desta obra al lector»); acto seguido defiende una lectura ejemplar de libros de entretenimiento debidamente censurados y moralizados (con el recuerdo de «Amadís y don Tristán»); y finalmente aclara la razón para «no haberlo romanzado al pie de la letra de cómo está en toscano», en un pequeño apunte traductológico. Permítaseme reproducir el pasaje:

[...] en diversos lugares de este *Colloquio* [sic] hallé muchos vocablos que con la libertad que hay en el hablar y en el escrebir donde él se imprimió se sufren, que en nuestra España no se permitirían en ninguna impresión por la deshonestidad de ellos. De cuya causa en su lugar acordé de poner otros más honestos, procurando en todo no desviarme de la sentencia, aunque por diferentes vocablos, excepto en algunas partes, donde totalmente convino huir de ella por ser de poco fruto y de mucho escándalo y murmuración (67-68).

Para cerrar el círculo, esta lección se retoma en las coplas finales, que sintetizan la clave de lectura: «oirá lo profano católicamente» (III, v. 24). Más claro, agua.

Antes del texto, por si fuera poco, Xuárez añade un «Argumento de la obra» que da prehistoria al *Coloquio*

y sirve como una suerte de minimarco narrativo (*cornice*) que a la vez sustituye a las otras dos jornadas del *Razonamiento* que no forman parte de la traducción: muy rápidamente, se relata que Lucrecia y Antonia eran amigas desde su juventud y vuelven a encontrarse en un santuario después de una serie de aventuras prostibularias («ramerías»). Así, en pocas palabras se compensa el brusco inicio *in medias res* y se convierte el *Coloquio* en una obra autónoma (o casi).

Ya en el cuerpo del texto, los cambios de la versión de Xuárez son de dos tipos: una cierta españolización del relato (que no de la historia) y una cuidada censura de los ingredientes picantes y sacrílegos, a lo que se añade un cierto color sevillano con rasgos dialectales (más el jaleo con ceceo, seseo y çeçeo)<sup>12</sup>. Por partes.

Amén del *upgrade* de dignidad del título, el personaje con la voz cantante se renombra como Lucrecia (desde Nanna), pero desaparece Pippa como centro de la discusión y toda una serie de referencias culturales (Gonnella, Margutte, Petrarca) y geográficas italianas (el bosque de Baccano, por ejemplo) se sustituyen por guiños españoles o directamente se suprimen, según se indica posteriormente en las notas.

---

<sup>12</sup> Al respecto, ver Cano Aguilar (2004: 843-848) y especialmente Octavio de Toledo y Huerta (en prensa). Sobre la reescritura en general, ver Gagliardi (2009, 2011: XV-XXXI, 2013 y 2015)



Más importante es la intervención censora, por la que Xuárez recorta y retoca tanto ciertos dardos irreverentes (blasfemias, críticas a vicios eclesiásticos, etc.) como la temperatura de la dimensión erótica (con giros más neutros y silencios). Vayan algunos ejemplos en desfile: por la parte de la religión, la bravata «giuro a *dios* che lo mattaremo!» (III, 130, en español) se convierte en «os juro por los huesos del sol...!» (99) y la prostituta pasa de ser «prima vangelista» (III, 146) a ser «notario apostólico» (142), entre otros casos de revisión o supresión; por la parte del sexo, desaparecen muchas expresiones crudamente obscenas («mettendomi le mani su la arpa [...] pure mi lasciai toccare fino allo organo» y «volendomi meter la pala nel forno», III, 121) y otras se suavizan, como la conversión de dar «la mele e il finocchio» en un simple «tenían mi amistad» (104), entre otros muchos casos<sup>13</sup>. El *Coloquio de las damas* de Xuárez, es, por tanto, una versión moralizada de Aretino. Ciertamente es que esta orientación censora estaba ya parcialmente servida, porque había un primer filtro de retoques en las ediciones exentas de la tercera jornada del *Razonamiento* (Gagliardi, 2013: 105-112), de modo que en cierto sentido Xuárez continúa la tarea.

---

<sup>13</sup> Gagliardi (2011: XVIII) también apunta la desaparición de toda indicación relativa a los judíos.

Si bien se mira, la actitud traductora de Xuárez se asemeja mucho al patrón tanto de la censura como de la reescritura habitual de la *novella* en España, cuestiones delineadas, respectivamente por Vega (2013) y Resta (2016: 23-39) con su finura habitual: es cierto que los índices españoles no son especialmente duros con la ficción literaria y concentran la mirada cejijunta en los libros de devoción y espiritualidad, pero después de Lutero se tiende a corregir a Boccaccio y compañía de elementos de crítica religiosa en versiones «limpias» (*rassettature*); otra razón para esta situación de relativa tranquilidad en ámbito hispánico se debe al modo de retocar a la española las novelitas italianas, que por lo general ya someten los relatos a un proceso de depuración erótica y moral, a modo de autocensura previa a la censura oficial. En refrán: más vale prevenir que curar.

El resultado de Xuárez es un sí, pero no: a pesar del esfuerzo preventivo, el *Coloquio de las damas* entra dentro de las listas de libros prohibidos tanto de Portugal (1561 y 1581) como de España (1583) y tardíamente hasta de Roma (1596, como *Colloquio dishonesto di damigelle*).

Con estos filtros, el *Coloquio de las damas* mantiene una red de relaciones intertextuales que parten del retrato del mundo prostibulario y la fuerza de Nanna,

«far and away the most exceptional and memorable female character in Sixteenth-century prose fiction» a decir de Waddington (2013: 19). En verdad, el parentesco español del *Coloquio de las damas* entra de lleno en el tapiz de las relaciones hispánicas de Aretino (Sáez, 2021b), del que rescato rápidamente solo los tres nudos que interesan:

1. Ciertos contactos contemporáneos de ida y vuelta con los textos más putescos de España como *La Celestina* y especialmente *La Lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, que se unen también con el teatro de Torres Naharro (Giannone, 1985; Giordano Gramegna, 1986; Imperiale, 1997; Gernert, 1999; Joset y Gernert, 2007: LXXX-LXXXIV; Gesiot, 2016: 217-218; Jiménez, 2017).
2. Algunas relaciones y similitudes un poco más tardías con un grupo de figuras femeninas apicaradas de *El Crotalón* (h. 1556) y los *Colloquios* (1581) de Baltasar de Collazos (Vian Herrero, 1997-1998, 2003 y 2005; Sánchez Bellido 2014), que tienen en común la fuerza del personaje mujeril en un diálogo, la enseñanza paradójica (y algo degradada) y la sarta de pequeñas historietas.

3. Muy cerca de Aretino se sitúa *La tía fingida*, atribuida a Cervantes a partir de la estructura de lección prostibularia de una vieja a una joven, pese a que sea una relación cruzada con otros modelos que molesta por el elemento picante (de Icaza, 1916: 17-32, a Sáez, 2018b: 58-67)<sup>14</sup>.

No siempre es fácil ver el alcance de la conexión, porque en España el *Coloquio de las damas* comparte la escena entre codazos con *La Celestina* y *La lozana andaluza*, amén de las zancadillas de la censura. Y, pese a todos los pesares, con todos los matices y peros que se quiera, hay un cierto Aretino español.

#### 4. NOTA TEXTUAL

EL PANORAMA TEXTUAL del *Coloquio de las damas* se compone de cinco testimonios:

- I. P: Aretino-Xuárez, *Coloquio de las damas*, Sevilla, Juan de León [¿Jean de Lyon?], 1547 (ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek München, signatura Res/Po.it.44 h, disponible online)<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Súmese finalmente algún guiño más suelto en *La Dorotea* de Lope (Lara Alberola, 2010: 126-128)

<sup>15</sup> Otro testigo forma parte de la colección particular de Javier Krahe: ver Gagliardi (2018).

2. SDR: Aretino-Xuárez, *Coloquio de las damas*, [Sevilla], [Domenico de Robertis], 1548.
3. ZDH: Aretino-Xuárez, *Colloquio de las damas*, Zaragoza, Diego Hernández, 1548.
4. MCPC: Aretino-Xuárez, *Coloquio de las damas*, Medina del Campo, Pedro de Castro, 1549.
5. 1607: Aretino-Xuárez, *Coloquio de las damas*, [s.l.], [s.i.], 1607.

Cada uno tiene sus problemas, pues todo arranca desde el inicio: según estudia a la perfección Gagliardi (2011 y 2015), las primeras cuatro ediciones no son clandestinas aunque alguna juegue al escondite, mientras que la última es forzosamente un texto pirata porque se realiza después de la condena del *index*.

Con todo, la dificultad era múltiple: un autor polémico (y luego prohibido), una obra tan irreverente como picante y un clérigo-traductor como responsable configuraban un producto arriesgado. O una bomba de relojería, por lo que había que tratar de vender la propuesta con cuidado desde la portada (figura 1): así,



Figura 1.

la presentación es sencilla (con solo el título del libro, la indicación del privilegio de impresión y la fecha) dentro

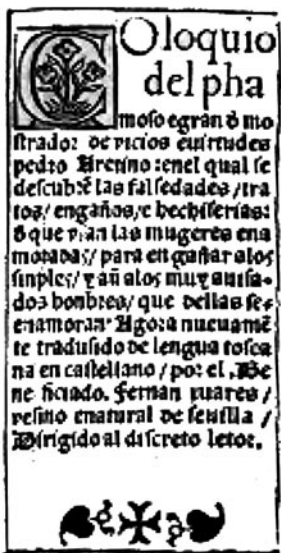


Figura 2.

de un marco arquitectónico-xilográfico con el título entre columnas y con adornos florales y mitológicos, mientras que los nombres del escritor y el traductor —con amplia glosa explicativa— se dejan para la siguiente hoja (figura 2).

Ni Aretino ni Xuárez aparecen en ninguna de las cinco ediciones por prudencia y después por la maldición del nombre, pero al perfume de peligro se sumaba también la originalidad de una apuesta

artística y editorial que era una nueva forma de literatura de entretenimiento (expurgada y moralizada) que solo se puede paragonar a *La Celestina* (Gagliardi, 2015: 418-425). Quizás no sea un nuevo género, pero parece que el ingenio revolucionario de Aretino siempre sigue haciendo de las suyas.

Para rizar el rizo de una historia ya rizada *per se*, el *Coloquio de las damas* goza de una traducción al latín con una etiqueta provocadora (*Pornodidasculus, sive colloquium muliebre*, Frankfurt, Wechel, 1623) por

el humanista Kaspar von Barth, para después desaparecer de la circulación hasta el siglo xx en España<sup>16</sup>.

En este marco, la presente edición reproduce el texto de la *princeps*, cotejado y ocasionalmente corregido con los otros testimonios, además de echar mano de la buena labor de Gagliardi (2011, DG en lo que sigue). Asimismo, se corrigen erratas y errores de la *princeps* (*guventud* > *juventud*, *labrios* > *labios* en el primer prefacio, *ariba dichos* > *arriba dichos* en el segundo, *carcadas* > *cargadas* y *probeto* > *pobreto* en el texto, etc.), se moderniza el texto según los criterios habituales (*deste* > *de este*, *oviere* > *hobiere*), se desarrollan las abreviaturas y se propone una puntuación interpretativa.

Problema aparte es el panorama de oscilaciones lingüísticas entre seseo (*tradusir*, *resia*, etc.), ceceo (*dici-mulaciones*, *avizo*, etc.) y çeçeo (o zezeo, como *paçar* por *pasar*, *açotado* por *azotado*, *yo fue de las bobas* > *yo fui de las bobas*, *receutaban* > *recetaban*, *yo fue encerrada* > *yo fui encerrada*, *labrios* > *labios*, etc.) que parece mezclar tendencias altas y bajas de la sociedad andaluza de la época y que puede deberse tanto al autor como al cajista (ver lo dicho antes sobre Xuárez). Desde luego, es un asunto que tiene interés para la historia de la lengua, pero en esta edición se opta por la moder-

---

<sup>16</sup> Como curiosidad, se trata del mismo responsable de la latinización de *La Celestina* como *Pornoboscodidasculus latinus* (1624).

nización para facilitar la lectura. Por fin, la sucinta anotación atiende a todos los aspectos (culturales, intertextuales, lingüísticos) que requieren de alguna aclaración a partir de los diccionarios y repertorios más adecuados que se recogen en la bibliografía.



ESTE LIBRO PRETENDE VOLVER a poner sobre la mesa el *Coloquio de las damas* de Aretino-Xuárez en un texto comprensible y limpio, tanto por ser la única traducción española contemporánea de Aretino como por sus complicadas relaciones con algunas obras coetáneas, en parte porque hasta el momento contaba con una fortuna editorial bastante triste, con la honrosísima excepción de la edición de Gagliardi (2011) en tierras italianas, que tiene el valor añadido de incluir el texto original en páginas contrapuestas (*a fronte*, como se dice).

Se trata de un trabajo forjado en tiempos víricos, que se ha beneficiado de la ayuda —en varios sentidos— del equipo de los *novellieri* hispano-torineses (Guillermo Carrascón, José Manuel Martín Morán y the boss Iole Scamuzzi), mis compadres Daniele Crivellari y Eugenio Maggi (vértices del triángulo calavera), el gran Cipriano López Lorenzo (*aka* Cip), la maravillosa y novelesca Ilaria Resta, mis consejeros



aretinescos (Marco Faini, Paolo Procaccioli y Paola Ugolini), la eficazísima Alessandra Criscuolo (alumna digna de la Academia platónica) y, como siempre, de los consejos del gran Luis Alberto de Cuenca (hermano de *rock'n roll*), mi Luis Gómez Canseco (señor de todos los árboles de Valmalo) y Antonio Sánchez Jiménez (un poco Borges, otro tanto Lope) y el genial Jesús Egido, monarca del Reino de Cordelia, que es la casa de todos: que algún dios se la depare buena<sup>17</sup>.

ADRIÁN J. SÁEZ

Venezia, Ca' Bernardo

16 maggio 2021,

Festa della Sensa

---

<sup>17</sup> Esta edición forma parte del proyecto *Canone, poetica e pittura: Aretino nella poesia spagnola dei secoli XVI e XVII* (Programma «Rita Levi Montalcini», MIUR, Italia, 2018-2021) y es hermano tanto de la traducción de los *Sonetos lujuriosos* (Cuenca y Sáez, 2021 2021) como de los trabajos sobre la relación de Aretino con España (Sáez, 2021a y 2021b). También se relaciona con el proyecto *Italian Renaissance novelle in Spanish literature: translations and rewritings* (convocatoria PRIN 2020 del MIUR) coordinado por Iole Scamuzzi (Università di Torino).

# Bibliografía

- ☛ ALIGHIERI, Dante, *Divina Commedia*, ed. A. M.<sup>a</sup> Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016, 3 vols.
- ☛ ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, *Léxico del marginalismo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- ☛ ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca hispana nova*, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1783-1788, 2 vols.
- ☛ AQUILECCHIA, Giovanni, «Pietro Aretino e altri poligrafisti a Venezia», en *Storia della cultura veneta*, III.2, dir. G. Arnaldi y M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1982, pp. 72-80.
- ☛ ARETINO, Pietro, *Lettere*, ed. P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997-2002, 6 vols.
  - ☛ [LSA] *Lettere scritte a Pietro Aretino*, ed. P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2003-2004, 2 vols.
  - ☛ *Poesie varie*, I, ed. G. Aquilecchia y A. Romano, Roma, Salerno Editrice, 1992.

- ❁ *Sei giornate. Ragionamento della Nanna e della Antonia* (1534). *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa* (1536), ed. A. Romano, Milano, Mursia, 1991.
- ☛ [Aut.] *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1969, 3 vols. [Disponibile en la web de la RAE].
- ☛ BARATTO, Mario, «Commedia di Pietro Aretino», en *Tre saggi sul teatro: Ruzante, Aretino, Goldoni*, Venezia, Neri Pozza, 1964, pp. 71-155.
- ☛ BERTANI, Carlo, *Pietro Aretino e le sue opere*, Sondrio, Emilio Quadrio, 1901.
- ☛ BORSELLINO, Nino, «Introduzione», en P. Aretino, *Ragionamento. Dialogo*, ed. P. Procaccioli, Milano, Garzanti, 1984.
- ☛ CAIRNS, Christopher, *Aretino and the Republic of Venice: researches on Aretino and his circle in Venice, 1527-1566*, Firenze, Olschki, 1985.
- ☛ CANO AGUILAR, Rafael, «Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII», en *Historia de la lengua española*, coord. de R. Cano Aguilar, Barcelona, Ariel, 2004, pp. 833-857.
- ☛ CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. F. Rico, Madrid, RAE, 2 vols.
- ☛ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada I. Arellano y R. Zafra, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Veruert, 2006.

- ☛ CUENCA, Luis Alberto de, y Adrián J. SÁEZ (ed. y trad.), P. Aretino, *Sonetos lujuriosos*, Madrid, Reino de Cordelia, 2021.
- ☛ FAVARO, Maiko, «Tra fervori aretiniani e inquietudini religiose: e lettere sopra le *Diece giornate del Decamerone* (1542) di Francesco Sansovino», en *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, ed. A. Ferracin y M. Venier, Udine, Forum, 2014, pp. 217-227.
- ☛ GAGLIARDI, Donatella, «Aretino moralizado y censurado en la España del siglo XVI: el *Coloquio de las damas* en la versión de Fernán Xuárez», *AION: Annale dell'Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»*, 51, 2009, pp. 653-670.
- ☛ (ed.), F. Xuárez / P. Aretino, *Coloquio de las damas. Dialogo*, Roma, Salerno Editrice, 2011.
- ☛ «Censuras de lo obsceno: el *Ragionamento* aretiniano en las ediciones italianas exentas y en la versión castellana de F. Xuárez (1547)», en *Textos castigados: la censura literaria en el Siglo de Oro*, ed. E. Fosalba y M.<sup>a</sup> J. Vega, Bern, Peter Lang, 2013, pp. 101-117.
- ☛ «El *Ragionamento* de Aretino en España: entre censura y moralización», *Studia Aurea*, 9, 2015, pp. 391-432.
- ☛ «Un ejemplar rarísimo del *Coloquio de las damas*», *Revista de Literatura*, 80.159, 2018, pp. 275-288.

- GERNERT, Folke, *Francisco Delicados «Retrato de la Lozana andaluza» und Pietro Aretinos «Sei giornate»: zum literarischen Diskurs über die käufliche in frühen Cinquecento*, Genf, Droz, 1999.
- GESIOT, Jacopo, «Mezzogiorno aragonese e settentrione cortigiano: una direttrice per la diffusione delle culture iberiche in Italia», *Historias fingidas*, 4, 2016, pp. 205-232.
- GIANNONE, Luigi, *Pietro Aretino and Spanish Literary Influences in his Works*, New York, New York University, 1979.
- GIORDANO GRAMEGNA, Anna, «Análisis de *La Cortesana* de Pietro Aretino», en *El Renacimiento italiano: Actas del II Congreso Nacional de Italianistas (Murcia, 1984)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986, pp. 161-175.
- ICAZA, Francisco A. de, *De cómo y por qué «La tía fingida» no es de Cervantes y otros nuevos estudios cervantinos*, Madrid, Editorial Voluntad, 1916.
- IMPERIALE, Louis, *La Roma clandestina de Francisco Delicado y Pietro Aretino*, Bern, Peter Lang, 1997.
- JIMÉNEZ, Isidro Luis, «Perspectivas sobre el espacio urbano en Francisco Delicado y Pietro Aretino», en *Topografías literarias: el espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*, ed. A. Agraz Ortiz y S. Sánchez-Hernández, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017, pp. 63-72.

- ☛ JOSET, Jacques y GERNERT, Folke (ed.), F. Delicado, *La Lozana andaluza*, Madrid-Barcelona, CEEC-Galaxia Gutenberg, 2007.
- ☛ LARA ALBEROLA, Eva, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Valencia, Universitat de València, 2010.
- ☛ LARIVAILLE, Paul, *Pietro Aretino*, Roma, Salerno Editrice, 1997.
  - ☛ «1524-1534: l'Arétin, de la pornographie ouverte au camouflage métaphorique», en *Extravagances amoureuses: l'amour au-delà de la norme à la Renaissance / Stravaganze amoroze: l'amore oltre la norma nel Rinascimento: Actes du Colloque International du Group de Recherche «Cinquecento plurale»* (Tours, 18-20 septembre 2008), dir. E. Boillet y C. Lastraioli, Paris, Honoré Champion, 2010, pp. 191-208.
- ☛ MAZZUCHELLI, Giammaria, *La vita di Pietro Aretino*, Padova, Giuseppe Comino, 1741.
- ☛ MENETTI, Elisabetta, *La realtà come invenzione: forme e storia della novella italiana*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- ☛ MORENO TORRES, Ángela, *Aproximación al léxico de la anatomía y la urología en romance en el siglo XVI*, tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia, 2000.

- OCTAVIO DE TOLEDO Y HUERTA, Álvaro, «De cortesanas italianas a ¿damas sevillanas?: entorno editorial y rasgos dialectales en la primera traducción española del Aretino», en *Aretino y España: un mundo de relaciones culturales e intertextuales*, ed. A. J. Sáez, Madrid, Sial, 2021, en prensa.
- PÉREZ IBÁÑEZ, María Jesús, «*Galli vocant istum morbum morbum eius cuius est*: otra designación para el “mal francés”», *Asclepio*, 60.1, 2008, pp. 267-280.
- PROCACCIOLI, Paolo, «Per una lettura del *Ragionamento* e del *Dialogo* di Pietro Aretino», *La Rassegna della Letteratura Italiana*, 91, 1987, pp. 46-65.
  - ✿ «Pietro Aretino», en *Storia generale della letteratura italiana*, IV, dir. N. Borsellino y W. Pedullà, Milano, Motta, 2004, pp. 519-558.
  - ✿ «Aretino e la traduzione del moderno», en *Dynamic translations in the European Renaissance: Atti del Convegno (Groningen, 21-22 ottobre 2010)*, ed. P. Bossier, H. Hendrix y P. Procaccioli, Manziana, Vecchiareli, 2011, pp. 223-248.
  - ✿ «Dalle dieci alle sei giornate e dalle cento alle mille novelle: Aretino emulo dichiarato di Boccaccio», en *Boccaccio e i suoi lettori: una lunga ricezione*, ed. G. M. Anselmi, G. Baffetti, C. Delcorno y S. Nobili, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 329-345.

- ❁ «Anatomía de una dedicatoria: por Bernardo Valdaura destinatario de Aretino», en «*Di qui Spagna et Italia han mostro /chiaro l'onor*»: estudios dedicados a Tobias R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso, ed. E. Fosalba y G. de la Torre Ávalos, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona-Universitat de Girona, 2020, pp. 323-339.
- ❁ RESTA, Ilaria, *Fuentes, reescrituras e intertextos: la «novella» italiana en el entremés del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2016.
- ❁ ROJAS, Fernando de (y «antiguo auctor»), *La Celestina*, ed. F. J. Lobera, G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota, I. Ruiz Arzaluz y F. Rico, Madrid, RAE, 2011.
- ❁ SÁEZ, Adrián J., (ed.), M. de Cervantes, *La tía fingida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- ❁ (ed.), «*Cortisanas enamoradas*»: la prostitución en el Siglo de Oro, Madrid, Sial, 2019.
- ❁ *Aretino y España: un mundo de relaciones culturales e intertextuales*, Madrid, Sial, 2021a.
- ❁ *Desde Italia, con amor: Aretino en la poesía española del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2021b.
- ❁ SÁNCHEZ BELLIDO, Sara, «El personaje de Úrsula en los *Coloquios* de Baltasar de Collazos: una revisión de las relaciones literarias», *Studia Aurea*, 8, 2014, pp. 259-275.



- SANSOVINO, Francesco, *Le lettere sopra le diece giornate del Decamerone di M. Giovanni Boccaccio*, ed. C. Roaf, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2003
- SBERLATI, Francesco, *L'infame: storia di Pietro Aretino*, Venezia, Marsilio, 2018.
- UGOLINI, Paola, *The court and its critics: anti-court sentiments in Early Modern Italy*, Toronto, Toronto University Press, 2020.
  - «Due modelli anticortigiani a confronto: il *Ragionamento delle corti* di Pietro Aretino e il *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Antonio de Guevara», en *Aretino y España: un mundo de relaciones culturales e intertextuales*, ed. A. J. Sáez, Madrid, Sial, 2021, en prensa.
- VEGA, María José, «La ficción ante el censor: la *novella* y los índices de libros prohibidos en Italia, Portugal y España (1559-1596)», en *Ficciones de la ficción: poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. V. Núñez Rivera, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 49-75.
- VIAN HERRERO, Ana, «Pietro Aretino y la cortesana del canto VII de *El Crotalón*», *Studi Ispanici*, I, 1997-1998, pp. 57-74.
  - «El legado de *La Celestina* en el Aretino español», en *El mundo social y cultural en la época de «La*

*Celestina*», ed. I. Arellano y J. M. Usunáriz, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 223-254.

- ♣ «Úrsula de los *Colloquios* de Baltasar de Collazos (1568) y las tradiciones literarias de la interlocutora y de la pícaro», en «*Por discreto y por amigo*»: *mélanges offerts à Jean Cannavaggio*, ed. C. Couderc y B. Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 453-470.
- ♣ WADDINGTON, Raymond B., *Il satiro di Aretino: sessualità, satira e proiezione di sé nell'arte e nella letteratura del XVI secolo*, trad. C. Spila, Roma, Salerno Editrice, 2009 [Original: *Aretino's Satyr: Sexuality, Satire, and Self-Projection in Sixteenth-Century Literature and Art*, Toronto, Toronto University Press, 2004].
- ♣ «Aretino's prostitutes: the *Ragionamenti*», en *Pietro Aretino: subverting the system in Renaissance Italy*, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 1-19.

*Venus de Urbino* (1538),  
de Tiziano Vecellio.  
Galleria degli Uffizi.





# Coloquio de las Damas



*Retrato de una mujer joven (1515),  
de Tiziano Vecellio.  
Museo Nazionale  
di Capodimonte, Nápoles.*

## Coloquio

Del famoso e gran demostrador de vicios e virtudes Pedro Aretino, en el qual se descubren las falsedades, tratos, engaños e hechicerías de que usan las mujeres enamoradas para engañar a los simples y aun a los muy avisados<sup>1</sup> hombres que de ellas se enamoran.

Ahora nuevamente<sup>2</sup> traducido de lengua toscana en castellano por el beneficiado Fernán Juárez, vecino e natural de Sevilla.

Dirigido al discreto lector  
el intérprete de esta obra al lector

**B**IEN CREO, AMADO LECTOR, que será menester dar a entender qué causas me movieron no solo a traducir en nuestra lengua este diálogo, sino también habello<sup>3</sup> encomendado a la emprenta, y divulgallo tan en público, porque parece cosa más para, como dicen, echarle tierra y no sacar a plaza tan abominable cieno corrompedor de toda salud de la casta limpieza, que no para traello en las manos como provechoso, mayormente divulgando tantos casos de malicia, de traiciones, de engaños y de

---

<sup>1</sup> *avisados*: 'advertidos, listos'.

<sup>2</sup> *nuevamente*: 'con novedad', no confundir con 'de nuevo'.

<sup>3</sup> *habello*: 'haberlo', con una asimilación frecuente que se repite en todo el texto.

torpezas<sup>4</sup> feas, los cuales, como dende<sup>5</sup> nuestra niñez están nuestros sentidos inclinados al mal, más aún<sup>6</sup> se tomarán por traza para sacar otros, que por aviso para aborrecer y huir los semejantes.

Y también parece cosa recia<sup>7</sup> que, no habiendo cosa de que sea más costosa la jactura<sup>8</sup> e pérdida que la del tiempo (pues nunca se puede recuperar por su curso tan en posta que nunca torna a las manos la ocasión que una vez se sale de ellas), y que siendo esto ansí, se haga tan manifiesta jactura y pérdida de él, perdiendo en leer estos que parecen enjemplos feos, y no solamente no útiles, pero tan peligrosos, si se leen para imitallos, en el cual tiempo se podrían leer cosas de santa dotrina, de reprehensión de los vicios, de loor y muestra de las virtudes, de reglas, de avisos para acertar a pasar este destierro, conforme a la voluntad del Señor, que nos quiere y procura sacar de él, y aposentarnos en la tierra de nuestro descanso.

Con razón, digo, será menester apercebir este mi propósito de escudo y de armas, para que antes que él se lea, se lean e conozcan las causas ligítimas, honestas e provechosas que a ello no solo me movieron, pero

---

<sup>4</sup> *torpezas*: 'deshonestidades'.

<sup>5</sup> *dende*: 'desde'.

<sup>6</sup> *aún*: 'presto', voz que «se usa vulgarmente» (*Aut.*).

<sup>7</sup> *recia*: 'fuerte'.

<sup>8</sup> *jactura*: 'quiebra, ruptura'.

casi me compelieron e forzaron. Si yo quisiese ahora pararme de espacio a deplorar el corrompimiento tan grande e desenfrenamiento tan desvergonzado y torpeza tan bestial de nuestros tiempos, no solamente en la sana juventud, sino que en la arrugada vejez se tiñen las canas, se enjeren en la boca dientes postizos, se remoja en los trajes el que está decrepito con las arrugas e reuma, sería nunca acabar. Basta, que otra vez se dirá.

Agora toda la carne ha corrompido su camino, y así otra vez ha traído nuestro Dios sobre la tierra otro diluvio, no de agua (donde se abrieron las fuentes e abismos de la tierra, y las cataratas de los cielos), sino la plaga y dolencia no sabida de los antiguos, ni escrita por los médicos, la cual cada nación la echa a los extraños<sup>9</sup>. El francés la llama «dolencia española», el español la llama «dolencia francesa», otros la llaman el «mal de las Indias», porque así como echamos siempre la culpa de nuestra culpa a otros: Adán a Eva, Eva a la serpiente, así echamos el azote del pecado a culpa de otros. Pero a la verdad, como el pecado está en todos, así esta cruel enfermedad e diluvio de la divina justicia ha sido universalmente en todos. Porque así como la carne inventa

---

<sup>9</sup> La enfermedad en cuestión es la sífilis, que efectivamente contaba con diversos nombres que reflejan otras tantas teorías sobre su origen, al tiempo que se usan como un arma de atribución de la culpabilidad al enemigo: ver Pérez Ibáñez (2008).



nuevas maneras de pecar, la divina justicia inventa nuevos azotes para la afligir y castigar.

Pues viendo yo este malaventurado e fidiondo<sup>10</sup> corrompimiento, e aunque azotado nunca corregido, para que pueda decir otra vez Dios: «¿Para qué os tengo de azotar, pues siempre añadís el pecar?»; y conociendo así mesmo que, entre las plagas que este vicio en nuestros tiempos ha inventado, ha sido que ha turbado así el juicio de todos, que lo que antes solía ser causa de apartarse un hombre de una mujer era verla hacer por otro, y agora eso hace darle más y servilla más, perderse por ella más, pensando los tristes quedar con pujas con la renta como si fuese almojarifalgo<sup>11</sup>.

Así vemos tantos mancebos en dos meses gastar lo que sus padres ganaron en cincuenta años, y que cuando llevaron a su padre a la sepultura eran ricos, y que cuando hobieron de hacer el cabo de año fue el cabo de la hacienda y de la honra<sup>12</sup>. Otro tomados, como dicen, entre puertas, feridos, acuchillados y resgatada<sup>13</sup> la vida

<sup>10</sup> *fidiondo*: 'hediondo, apestoso, molesto'.

<sup>11</sup> *almojarifalgo* (o *almojarifazgo*): 'impuesto' de origen árabe'. Los había «situados estos derechos en varias partes y ciudades, como en Sevilla, Cádiz, Granada, Málaga, Cartagena, Murcia, etc., y también hay los del comercio de las Indias, que son separados de los de los reinos de España; y porque el mas pingüe fue el de Sevilla, para distintivo se le dio el renombre de almojarifazgo mayor, como se denomina frecuentemente en las leyes» (*Aut.*).

<sup>12</sup> Juego de palabras: *cabo de año*: «la memoria y sufragios que hacen por el difunto cumplido el año que murió» (*Cov.*); *cabo*: 'final'.

<sup>13</sup> *resgatada*: 'rescatada', en referencia al pago del rescate de liberación de los cautivos y galeotes (*remeros*) encerrados en Argel y otras plazas del norte de África, con mención extra del temible corsario Jeiredín Barbarroja.

por dineros como si fuesen remeros de Barbarroja, ahora verán en este libro como no es el camino ese para escapar de sus lazos, pues verán sus engaños, sus mentiras, sus disimulaciones, su fingida muestra de amor, sus lágrimas sacadas de los ojos, como si las tuviesen en la bolsa, su falagar<sup>14</sup> hasta tresquilar toda la fuerza a Sansón, y después dejallo en los filisteos<sup>15</sup>. E aun al tiempo del tresquilar con una mano lo están halagando e con veinte lo están escarneciendo.

Esta manera de avisar a la juventud no es nueva, ni tiene pequeña autoridad, pues la divina Escritura la usa y se aprovecha de ella. E así dice Salomón: «Panal de miel trae en los labios la mujer desvergonzada y su garganta más blanda que el aceite, pero lo con que acaba es más amargo que el acíbar<sup>16</sup> y su lengua corta más que un cuchillo de dos filos; sus pasos van encaminados a la muerte, y sus pisadas descienden a los infiernos»<sup>17</sup>. Ved cómo avisa la divina Escritura a los que engaña y descuida la juventud, que las palabras de las semejan-

---

<sup>14</sup> *falagar*: ‘halagar’, esto es, «acariciar, atraer con acciones cariñosas y agasajos» (*Aut.*).

<sup>15</sup> Guiño a la historia bíblica de Sansón, héroe que pierde su portentosa fuerza al cortarle el cabello su amada Dalila, y su lucha contra los filisteos (*Libro de los jueces*, 13-16).

<sup>16</sup> *acíbar*: «el zumo que se saca de las pencas de la hierba llamada “zábila”» (*Aut.*), sinónimo de amargo y disgusto.

<sup>17</sup> Pasaje bíblico correspondiente a *Proverbios*, 5, 3-4: «Porque son panal, que destila miel, los labios de la ramera y más lustrosa que el aceite su garganta, mas los dedos de ella amargaos como el ajeno y agudos como espadas de dos filos».

tes, aunque parecen dulces como miel y blandas y halagüeñas como aceite, que al fin es todo postema<sup>18</sup>, hiel y camino cierto para la muerte.

Ansí otra vez escriben sus cautelas y engaños más manifiestamente y dice Salomón<sup>19</sup>: «De mi ventana a prima noche vide<sup>20</sup> un mancebo sin consejo paseándose por la plaza par de la puerta de una mundana<sup>21</sup>, y luego sale a él una mujer vestida como profana, dispuesta para engañar las almas, parlera, andariega, sin que pueda parar ni estar encerrada en casa: agora en la plaza, agora en la puerta, siempre usando las insidias. E abraza [a] aquel mancebo y besólo, e con cara desvergonzada le habló e le dijo: “Salí a cumplir un sacrificio que debía por mi salud; hoy he cumplido mi voto y después de cumplido salí por encontrarme contigo, que tenía mucho deseo de verte y hete hallado. Tengo mi cama muy ataviada e colgada de tapicerías traídas de Egipto; tengo mi aposento sahumado, oliendo a mirra e canela e a otros olores; anda acá<sup>22</sup>: démonos al amor y gocemos de los abracijos que tanto deseo toda esta noche. No está mi marido en su casa: fuese camino muy lejos. Llevó la bolsa llena de dineros; no vendrá fasta en fin del mes”. Con

---

<sup>18</sup> *postema* (o *apostema*): ‘absceso supurado’.

<sup>19</sup> Larga cita de *Proverbios*, 7, 6-23.

<sup>20</sup> *vide*: ‘vi’.

<sup>21</sup> *mundana*: ‘prostituta’.

<sup>22</sup> *anda acá*: ‘ven aquí’.

estas palabras lo enlazó y con los falagos de sus labios los atrajo. Y luego se fue en pos de ella como buey llevado para sacrificio, y como cordero ignorante que no sabe que lo llevan para atallo al loco hasta que la saeta le traspase el corazón».

Bien creo que he dado a entender cómo este descubrir los engaños de las semejantes que aquí se descubren es autorizado en la Escritura. Todo para desviar la ciega juventud de semejantes peligros sino las ocasiones. Y así dice: «Entre mil hombres hallé uno, entre las mujeres no hallé ninguna»<sup>23</sup>. No porque no haya muchas, santas, prudentes, honestas, de recaudo e virtuosas, pero por apartar a los hombres de este peligro que aquí tratamos, para que no solamente huyan del peligro sino de la ocasión, les dicen que se recaten de todas. Esto es lo que yo aquí he pretendido avisar a los hombres de los engaños de ellas: que abran los ojos para que cuando se sientan más halagados, entonces miren más por el riesgo que corre su alma y el peligro que lleva su honra, cuando entre la † y el agua bendita trae la vida<sup>24</sup>, y como no loan por él más que por consumille toda la hacienda.

Y si de aquí nuestra mala inclinación tomare ocasión para pecar, eso no es culpa de esta obra, sino de nuestra

---

<sup>23</sup> Texto de *Eclesiastés*, 7, 29: «De mil hombres hallé uno, mas mujer de entre todas ninguna hallé».

<sup>24</sup> entre la † y el agua bendita: «vivir en peligro y necesidad de que huyáis de veros *in extremis*, andar en fin a peligro de muerte» (*Cov.*).

mala condición, la cual, como estómago muy corrompido, que la medicina que se le da para la salud le convierte en malos humores, pero no por eso se le ha de dejar de dar, porque el arte hace lo que en sí es, y así yo lo que es en mí. Dios nuestro Señor le puede dar el suceso conforme a su misericordia. Cuanto más que como aquí se traten los engaños de las malas e yo lo escribo para que lo lean los hombres y no las mujeres, para ellos está aquí el aviso: ellas no lo tomarán pues no leen de aquí ningún mal ejemplo. Y por eso no será tiempo malgastado leer estos avisos, pues aunque van de este color, van encaminados para sus provechos, porque si a esos mancebos con quien hablo les convidase con un tratado del título que les pareciere: o *Vía de espíritu* o *Subida del Monte Sión*, o *Doctrina cristiana*<sup>25</sup>, a la hora le echarían de las manos como cosa impertinente a lo que profesan. Dejádme pues en esta atriaca o confación<sup>26</sup> que fago poner este color de ponzoña, porque así venga a sus manos, y la lean y vean con sus ojos, y dentro hallen debajo de esta golosina la salud y el aviso que yo pretendo.

Dicho he, a cuanto creo, mi propósito: parécesme que va encaminado a buen fin. El Señor que solo puede

---

<sup>25</sup>Tres clásicos de la literatura espiritual española: la *Subida del monte Sión* (1535) de Bernardino de Laredo, la *Via spiritus, o de la perfección espiritual del alma* (1532) de Bernabé de Palma y el *Tripartito de doctrina cristiana* (1544) de Jean de Gerson.

<sup>26</sup>*atriaca* (o *triaca*) y *confación* (*confección*): ‘medicina, remedio’.

sanar corazones e alumbrar almas, como *lux* que alumbraba en las tinieblas<sup>27</sup>. Él haga de manera que todos saquen de aquí el consejo que va encubierto, y escupan y denuesten la corteza de carne en que va encubierto. Y si de mi intención provecho hobiere, sea para Su Majestad la gloria como suya y a quien solamente se debe. Y a quien pareciere muy fuera de este fin y no allegado a razón este *Coloquio*, le suplico me perdone, que yo hice lo que pude, y si más pudiera, más hiciera. Por tanto, como dádiva de hombre pobre de ingenio y erudición, cualquiera cosa es razón que se estime en algo, hasta que Dios nuestro Señor me dé más, para que yo pueda dar más.

### *Laus Deo*

---

<sup>27</sup> Pasaje de *Juan*, 1, 5: «Y la luz en las tinieblas resplandece».

## Coloquio

Es la duda si es pecado leer libros de historias profanas, como los libros de Amadís y de don Tristán<sup>1</sup>, y como este coloquio

**R**ESPONDO Y DIGO que para inteligencia de la verdad que en esta materia se ha de tener, se ha de notar lo siguiente: que las obras que del hombre proceden, en las cuales el hombre tiene libertad de hacerlas o dejarlas de hacer, que se llaman obras humanas, son en tres diferencias, como son de suyo buenas, como es amar a Dios, alabarle, contemplarle; otras hay de suyo malas, como es blasfemar, idolatrar, mentir; otras indiferentes, como pasearse por la calle, ir al campo. Lo sigundo, que estas tres diferencias de cosas tienen también diferentes condiciones en esto: que las que de suyo son malas, por

---

<sup>1</sup> Referencia a los libros *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo que da inicio a una larga serie de novelas de caballerías y *Tristán* es abreviatura para el *Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes hechos en armas* (1528), que es traducción de un original francés, aunque podría referirse también a la continuación *Tristán el Joven* (1534): en todo caso, ambos títulos valen como ejemplos de libros de entretenimiento con los que conecta el *Coloquio*.

ningún buen fin o buena intención se tornan buenas. Y ansí, aunque el hombre diga no por eso se excusa de pecado, aunque no siempre es pecado mortal, si no fuese en notable deservicio de Dios, o negando al juez lo que es obligado a declarar, o en notable perjuicio de sí propio o del prójimo.

En esto no me alargo, porque lo pongo solo por ejemplo. Pero las que son de suyo buenas, pueden ser malas por el mal fin o mala intención con que se hacen, como si uno rezase por vanagloria: el tal rezar sería malo por razón de la mala intención con que se hacen, como si uno rezase por vanagloria: el tal rezar sería malo por razón de la mala intención. Las obras indiferentes solo son buenas o malas, según el fin por que se hacen, y ansí, si uno se pasea por la calle por ver o codiciar mujeres, será pecado; pero si está enfermo, y le dice el médico que para ejercicio y quitar fastidio se pasee, porque le ayudará para su salud, es buena obra. También si uno va al campo para matarse con otro, será pecado; si va para contemplar y rezar, y alabar a Dios, viendo las yerbas, y flores y aires, será mérito.

Digo, pues, volviendo a la duda, que leer en tales libros, como los arriba dichos, de suyo no es pecado, ni de suyo es bien, sino indiferente. Y ansí digo que puede ser pecado mortal, y pecado venial, y mérito. Declárome: si uno leyese los tales libros para tomar de



allí dichos o sentencias para usar de ellas, provocando a las mujeres a mal, será pecado mortal; y también lo será si los lee por holgarse<sup>2</sup> en considerar cosas que allí se cuentan, que son contra el sexto mandamiento, cuando se huelga de estar pensando y considerando los tales actos. Pero si se huelga de leer unos dichos no por el mal donde van a parar, sino solo por la sutileza y viveza de ingenio con que se dicen, no será pecado mortal. Y si por leer los tales libros dejase de hacer cosa en que tuviese obligación de necesidad, como dejar de oír misa cuando es día de guardar o cosa semejante, pero si demasiadamente este se huelga de leer aquellas historias y pasa mucho tiempo sin intervenir otro mal, será pecado venial.

Y si uno los leyese por manera de recreación moderada, como si uno que está acostumbrado a estudio estuviese mal, y no pudiese sin congoja estar sin leer o oír leer algo, y ve que leer cosa de ciencia le fatiga el ingenio, este tal podría con mérito leer los tales libros, porque aquella manera de lección es como medicina. Y como les sería lícito y meritorio tomar medicina para quitar el dolor del cuerpo, le sería lícito la tal lección para quitar la fatiga que el estar ocioso el ingenio le da. Esto entiendo cuando tal persona viese que no hol-

---

<sup>2</sup> *holgarse*: 'divertirse, recrearse'.

garía tanto su ingenio en leer historias verdaderas, como en las de vanidad.

Pero todos los lectores enfermos o sanos del cuerpo tengan tal aviso, que, cuando los tales libros leyeren, vayan con cuidado de no consentir en cosa que allí lean que sea pecado mortal, ni holgarse de la pensar y para esto es bien que el que los mire su condición y la experiencia que de sí tiene, y si ve que, según su condición no podrá, o no sin gran dificultad, leer los dichos libros sin que, estando leyendo, venga a consentir o holgarse de cosas que allí se cuentan que son deshonestas o de tal calidad que la persona no puede holgarse en considerarlas sin que caigan en tal pecado mortal, en tal caso pecaría mortalmente en leer estos libros, porque se pone en peligro de pecar mortalmente y en cosa que puede excusar. Más se pudiera extender esta respuesta, pero para lectura presente y para otras muchas puede bastar lo dicho.

## El intérprete al lector

SI POR VENTURA alguno más curioso de lo que conviene, murmurando acusase al traductor de este *Colloquio*, diciendo no haberlo romanizado al pie de la letra como está en toscano<sup>1</sup>, quitando en algunos cabos partes y en otros renglones, y ansí mesmo mudando nombres y alguna sentencia, y en algún otro lugar diciendo lo mesmo que al autor aunque por otros modos, a esto respondo que en diversos lugares de este *Colloquio* hallé muchos vocablos que con la libertad que hay en el hablar y en el escribir donde él se imprimió se sufren, que en nuestra España no se permitirán en ninguna impresión por la deshonestidad de ellos. De cuya causa en su lugar acordé de poner otros más honestos, procurando en todo no

---

<sup>1</sup> *toscano*: 'italiano'.

desviarme de la *sentencia*<sup>2</sup>, aunque por diferentes vocablos, excepto en algunas partes, donde totalmente con vino huir de ella por ser de poco fruto y de mucho escándalo y murmuración.

---

<sup>2</sup> *sentencia*: 'sentido'.

# Coloquio del famoso Pedro Aretino, en el cual son interlocutores Lucrecia y Antonia

## ARGUMENTO DE LA OBRA

**L**UCRECIA Y ANTONIA fueron grandes amigas en su mocedad, por ser naturales y haberse criado juntas en la ciudad de Bolonia, y como viniese allí el campo de la Cesárea Majestad de nuestro invictísimo emperador Carlos Quinto ha haberse de coronar<sup>1</sup>, acertó a posar un alférez tudesco<sup>2</sup> en casa de su madre de Lucrecia, el cual, enamorándose de ella, la tuvo por amiga<sup>3</sup> todo el tiempo que su Majestad estuvo en Bolonia. Y después,

---

<sup>1</sup> Referencia a la coronación como emperador de Carlos V por el papa Clemente VII en Bolonia el 24 de febrero de 1530. Téngase en cuenta que entonces Aretino todavía se movía en el bando profrancés y solo pasaría definitivamente a las filas españolas en 1536. Aquí campo vale 'corte'.

<sup>2</sup> *tudesco*: 'alemán'.

<sup>3</sup> *amiga*: 'amante', como más adelante *amigo*.

al partir de la corte, determinó de irse con él en Hungría, porque todo el ejército de César iba allá a resistir la bajada del Gran Turco sobre Viena<sup>4</sup>. E ahí, dejando a este y revolviéndose con un capitán italiano, se fue con él a Ancona y a Corró<sup>n</sup><sup>5</sup> y a otros diversos lugares, hasta que, cansada de seguir la guerra, se fue a reposar a Roma con su madre, que en todas estas aventuras no la desamparó. Donde, después de haber vivido cuatro años recrecióse en su casa una pendenzuela entre ciertos romanos, de que le imponían a ella toda la culpa, por cuya causa se salió de Roma y se vino en Lombardía, donde pasó mucho tiempo de su vida.

E habiendo andado Antonia en otras tales ramerías<sup>6</sup>, vinieron a encontrarse, siendo ya ambas mujeres antiguas, en Nuestra Señora de Lorito<sup>7</sup>, y como se conociesen, después de haberse abrazado muchas veces, se sentaron porque Antonia venía muy flaca, que había muy poco que salía de tomar el agua del palo santo<sup>8</sup>. E sí comenzaron a hablar en sus prósperos y aversos<sup>9</sup> suce-

---

<sup>4</sup> Otro guiño histórico, en este caso a la defensa de Viena contra los turcos en 1532 (que no al asedio de 1529 como apunta DG).

<sup>5</sup> *Corró<sup>n</sup>* (o *Corón*) era una zona de la costa occidental griega (en la zona del Peloponeso o Morea) y, conquistada por Andrea Doria para Venecia (entre 1532 y 1534), era un lugar de difícil defensa contra los ataques turcos (DG).

<sup>6</sup> *ramerías*: ‘cosas de prostitutas’, a partir del sentido de ‘burdel’.

<sup>7</sup> *Nuestra Señora de Lorito* (o *Loreto*) era un importante centro de peregrinación.

<sup>8</sup> El *agua del palo santo* (*guayaco* o *palo de Indias*) era uno de los remedios contra la sífilis, enfermedad por excelencia de las putas que deja a Antonia muy débil.

<sup>9</sup> *aversos*: ‘adversos’.

sos, y como Lucrecia había más peregrinado por el universo, dio más larga cuenta de sí y de su vida a Antonia, que, cansada ya de escuchar, dieron fin a su plática.



### INTERLOCUTORES: LUCRECIA Y ANTONIA

ANTONIA. Cuéntame de cómo llegaste a Roma con tu madre.

LUCRECIA. Con buen comienzo sea. Nosotras llegamos la vigilia de san Pedro, y ¡qué te quiera decir el gran placer que hobimos de ver los rayos, cohetes y botafuegos<sup>10</sup> que el Castillo de Santangelo tiraba, con tanto estrépito de artillería, con tanta mística de menestriles y pífaros<sup>11</sup> con toda Roma en el Puente, y en el Burgo y en calle de Bancos!

ANTONIA. ¿Dónde fuerdes a posar esa noche?

LUCRECIA. A Torre de Nona, un barrio así llamado, en una casa donde daban camas, y diéronos una, toda entapizada y bien en orden, y allí estuvimos ocho días. Y la señora de la casa estaba empachada de

---

<sup>10</sup> *botafuegos*: 'varilla de madera con una mecha para pegar fuego a los cañones'.

<sup>11</sup> Los *menestriles* son cualquier instrumento de boca como «chirimías, bajones y otros semejantes que se suelen tocar en algunas procesiones y otras fiestas públicas» (*Aut.*), mientras los *pífaros* (o *pifanos*) son instrumentos militares correspondientes a y una suerte de «flauta muy sonora y aguda voz» (*Cov.*).

ver en mí tanta hermosura, y paresciéndole cada día más graciosa, habló con un cortesano amigo suyo, al cual dijo tener en su casa una huéspedada hermosa, y este dio parte a otros amigos, y todos juntos era tanto el paseo a caballo por delante de nuestra posada, murmurando de mí por no dejarme ver a su modo. Estaba yo dentro de una celosía<sup>12</sup>, y si por caso la alzaba un poco fingiendo escupir fuera, mostrando apenas la mitad del rostro, luego la tornaba a cerrar. Y aunque yo era hermosa, aquel reguardarme de no ser vista me hacía parecer mucho más, por lo cual creció en aquella gente la voluntad de verme, y en toda Roma no se hablaba en otra cosa sino de una forastera venida de entonces; tal que apeteciendo siempre las cosas nuevas (como tú sabes), venían unos sobre otros por verme, y la patrona que en su casa nos tenía, no se podía dar a manos<sup>13</sup> a responder a los que llamaban a la puerta a preguntarle por mí. Ella las más veces los dejaba hablar<sup>14</sup>, y cerca del prometerle porque les abriese, no se curaba, diciéndoles que a dárselo en mano no sabía si se determinar. Mi madre, que era mujer sabia y sagaz en ciertos negocios, fingía no querer oír a nadie, con decir estas

---

<sup>12</sup> *celosía*: ventana enrejada desde donde se puede ver sin ser visto.

<sup>13</sup> *a manos*: 'con destreza, con suficiencia'.

<sup>14</sup> *parlar*: 'hablar', y aunque puede ser hacerlo «con exceso o expedición» (*Aut.*), quizás tenga algo de italianismo.



palabras: «¿Por ventura págome yo de estas hablas? ¡No plega<sup>15</sup> a Dios que mi hijuela pierda la corona de virgen! Yo soy de noble generación, y si la fortuna nos ha sido contraria, gracias sean dadas a Dios, no nos ha tanto puesto por tierra que no podremos vivir». Y de estas palabras nascía todavía el nombre de mi hermosura. E si tú has visto un pájaro sobre una granada<sup>16</sup> abierta, que come diez granos y vuelve con cuatro, y después con diez, de esta manera venían los galanes alderredor<sup>17</sup> de mi estancia, por poner las bocas en mi granado. E yo, no pudiéndome hartar de ver tanta gentileza, perdía los ojos por fuera de la celosía, holgándome de ver sus polidezas<sup>18</sup> y lindos atavíos, con aquellos sayos de terciopelos y rasos, con tantas medallas y puntas en las gorras, y sus cadenas relumbraban como espejos, andando suavemente con tantos mozos y pajes, teniendo el seso en la punta del pie<sup>19</sup>, y con su Petrarca en las manos, cantando al falsete.

ANTONIA. Aquella canción, si a mano viene<sup>20</sup>, que dice:

<sup>15</sup> *plega*: 'plazca, guste'; más adelante aparece la forma *plugo*.

<sup>16</sup> *granada*: traducción por similitud de «granaio» (III, 118, 'granero') (DG).

<sup>17</sup> *alderredor*: 'alrededor'.

<sup>18</sup> *polidezas*: 'adornos, cosméticos', como luego *poliditos*.

<sup>19</sup> *teniendo el seso en la punta del pie*: 'teniendo el sentido perdido', frase que acaso tenga que ver con una mala comprensión de «staffa» como 'estafa' (DG).

<sup>20</sup> *si a mano viene*: «frase adverbial que equivale a "quizá, acaso o por ventura"» (Aut.).

Para cuanto mal sostengo  
no quiero más galardón  
que ver a mi corazón  
cativo donde lo tengo<sup>21</sup>.

LUCRECIA. Y parándose unos y otros delante la ventana, fingía yo toser porque me oyesen. Decían ellos: «Señora, ¿será posible que sea vuesa merced tan homicida que deje morir aquí a tantos de sus servidores?». Yo alzaba un poco la celosía: con una risa a media boca me metía dentro. Y ellos, con decirme «Beso las manos a vuesa merced» y con un «Juro a Dios que sois cruel», se partían.

ANTONIA. Por cierto, que yo oigo hoy la cosa más a mi gusto que en toda mi vida he oído.

LUCRECIA. Estando en esto, mi madre, que no era de las bobas, quiso hacer conmigo una muestra<sup>22</sup>, fingiendo ser acaso, e hízome vestir una saya de raso morado, desmangada, con infinitos golpes<sup>23</sup>, y revuélveme los cabellos a la cabeza, que, si los vieras, juraras que no eran cabellos, sino madejas de oro encrespado.

---

<sup>21</sup> Con este poemita, acaso tomado parcial o totalmente a modo de mosaico de varias poesías de Velázquez de Ávila (DG), Xuárez sustituye una cita de Petrarca del original: «Se amor non è, che dunque è quel ch'io sento?» (*Canzoniere*, 132, v. 1, en III, 118).

<sup>22</sup> *muestra*: 'demostración, prueba'.

<sup>23</sup> *golpes*: 'pliegos', por «las portezuelas que se echan en [...] vestidos y sirven de cubrir y tapar los bolsillos» (*Aut.*).

ANTONIA. ¿Por qué la saya no llevaba mangas?

LUCRECIA. Porque mejor mostrase los brazos, que eran más blancos que el copo de la nieve, e hízome lavar el rostro con cierta agua que ella sabía, algo fuerte, que me lo puso tan relumbrante como un espejo, sin otros afeites<sup>24</sup> ni bellaquerías que otras usan; y al mejor pasear de los galanes, subíme a mi ventana, y como me vieron a deshoras, pareció habérseles mostrado el estrella como a los Reyes Magos<sup>25</sup>. Alegráronse tanto que casi del regocijo se caían sobre los cuellos de los caballos, procurando tanto por verme cuanto yo por reguardarme. Leventaban las cabezas y abrían las bocas, que parecían propios de aquellos animales que vienen de Alejandría.

ANTONIA. Camaleones quieres decir.

LUCRECIA. Es verdad, y quiero más que sepas que me empañaban con los ojos.

ANTONIA. ¿Qué hacías tú mientras te miraban?

LUCRECIA. Fingía honestidad de monja y miraba con seguridad de casada encantados y algunas veces hacía autos, meneos y señas con que los tenía encantados, sin poderse partir de ahí.

ANTONIA. ¡Gentil cosa!

---

<sup>24</sup> *afeites*: 'cosméticos'.

<sup>25</sup> Referencia bíblica clásica que se censura en dos ediciones del texto (SDR y 1607): «y como me vieron a deshoras, parecióles como a los marineros que pasan gran fortuna y llegan a buen puerto» (DG).

LUCRECIA. Estuve un tercio de hora mostrándome, y en lo mejor del requiebro viene mi madre a la ventana, y mándame quitar y quedan todos empachados, que no se acertaban a hablar unos a otros. Venida la noche, comienza el tocar a la puerta de unos y de otros, y subida la huésped a la ventana a responder, vase mi madre tras ella muy quedito, por escuchar lo que le decían. Estando en esto oyó a uno que, teniendo el rostro cubierto, le dijo: «¿Quién es aquella señora que estaba poco ha a la ventana?». Respondióle: «Es hija de una dueña forastera que, según lo que he podido comprender, el marido le fue muerto por unos sus contrarios, y la pobre señora hasse venido aquí y traído esta moza, ansí por casarla como por haber justicia contra sus adversarios, y trujo<sup>26</sup> su hato<sup>27</sup>, aunque poco». Estas y otras mentiras le había hecho entender mi madre a la huésped.

ANTONIA. Ansí sea todo.

LUCRECIA. E oyéndole al galán decir: «¿Cómo podría yo hablar a esa señora?», «No hay remedio —le respondió— porque no quiere oír a nadie». Y preguntándole si yo era doncella, díjole que doncellísima, pues no se me vía<sup>28</sup> otra cosa en todo el día que mascar

---

<sup>26</sup> *trujo*: 'trajo'.

<sup>27</sup> *hato*: 'sus posesiones' en general, a partir de 'vestidos'.

<sup>28</sup> *vía*: 'veía'.

avemaría. E pidiéndole que lo dejase entrar donde yo estaba, no le fue concedido, de cuya causa le dijo: «Pues hacéme<sup>29</sup> tamaña merced le digáis tenga por bien de escucharme ciento y cincuenta palabras, que vos le llevaréis en las manos: cosas con que siempre os bendigan». Y jurándole de hacerlo, pidió ella licencia y cierra la ventana. Dende a un rato vino a nosotras diciendo: «No hay mejores descubridores del buen vino que los viejos bordoneros<sup>30</sup>: a vuestra hija la han sacado por el rastro estos podencos cortesanos, y han de procurar de haberla a las manos, aunque os subáis con ella al cielo. Digo esto por uno que, personalmente, me vino a pedir audiencia para hablaros». «No, no —respondió mi madre—. No, no». Y como la huéspedada tuviese una lengua serpentina, le dijo: «La principal señal de una dueña prudente es saber conocer la ventura cuando Dios se la envía: él es hombre que os hará de oro y de azul<sup>31</sup>, por eso pensaldo<sup>32</sup> muy bien». Y tornándonos a dar, de parte del galán, otros tratos de cuerda, hízole ella proveer una comida muy copiosa, y como mi madre la viese, aconsejándose consigo misma, la cual era

---

<sup>29</sup> *hacéme*: ‘hacedme’.

<sup>30</sup> *bordoneros*: ‘vagabundos’, en verdad «el que anda vagueando en traje de peregrino de una parte a otra, con bordón en la mano, hecho un pobretón» (*Aut.*).

<sup>31</sup> *de oro y de azul*: «modo de hablar para ponderar, que alguna persona viene muy aseada y compuesta» (*Aut.*).

<sup>32</sup> *pensaldo*: ‘pensadlo’, caso de metátesis frecuente en el resto del diálogo.

tan buena maestra que para su utilidad no tenía necesidad de tomar pareceres, hizo tanto el gentilhombre que le ganó la voluntad, por lo cual le vino a prometer que le escucharía. Y él, que se pensaba tener por suyo el pan y el palo, como dice el refrán<sup>33</sup>, se vino una noche a dormir conmigo, y después de haberme hecho mil juramentos, que me pagaría mi virginidad, y que me daría este mundo y el otro.

ANTONIA. Eso me contenta oír.

LUCRECIA. Por gozar de lo gastado y de lo que más pretendía, vino a la noche muy determinado, y después de ser acabada una cena muy abundante, en la cual no comí sino dos bocados, mascados a boca cerrada, bebiendo solamente media copa de vino, toda casi agua, y diciéndome él mil requiebros sin yo responderle a cosa, me llevaron a la cámara de la señora de la casa, la cual sirvió aquella noche por el ánimo de un gentil ducado. Y no fue entrado dentro, cuando cerró tras sí la puerta, sin permitir que ninguno de sus criados le ayudase a desnudar, y en un momento se quitó todo el vestido y se metió en la cama, y dende allí se me domesticaba con tantas palabras amorosas, atravesando algunos triunfos<sup>34</sup>, diciendo que me haría

---

<sup>33</sup> *tener el pan* (o *el mando*) y el palo: refrán que vale «de los que pueden mandar y apremiar» (Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*).

<sup>34</sup> *triumfos*: ‘carta ganadora’, metáfora del juego de naipes. En concreto, es «la carta del palo, que ha salido o se ha elegido para jugar de él, la cual es privilegiada,

y me daría con que no hobiese envidia a la principal y más rica cortesana de Roma. Y no aprovechándole para que me metiese con él en la cama nada de lo que me decía, se levanta, y haciéndole gran resistencia, en fin se hobo de tornar a la cama, y vuelve la cara a la pared mientras<sup>35</sup> me desnudaba, si acaso tenía vergüenza de que no me viese en camisa. Y diciendo: «¡No haga eso, no lo haga!», llegué a la vela y apaguéla. E ansí como entré en la cama arremetió a abrazarme, con aquella voluntad que una madre abrazaría a su hijo teniéndolo ya llorado por muerto. Y llegándose a mí, me apretaba entre sus brazos; en conclusión, que otra cosa jamás le consentí. Decíame: «Ánima mía, esperanza mía, ¡estad queda, que si yo os enojare, matadme!». Y entre los ruegos y halagos procuraba de darme algunas puntadas falsas<sup>36</sup>, y con gran congoja, viendo serle escusado su cansancio, vino en tanta desesperación, de cuya causa los ruegos se tornaron en amenazas. Renegaba, y descreía, ofrescía y encomendábase, y con juramentos de importancia que me había de ahogar o darme de puñaladas. Y haciendo muestra de querer ejecutarlo, echóme mano de la garganta,

---

y vence a cualquiera de los otros palos, cuando se juegan, y estando fallo, gana si echa una carta del triunfo» (*Aut.*). *La princeps* lee *trunfos*.

<sup>35</sup> *mientras*: ‘mientras’, con apócope.

<sup>36</sup> *puntadas falsas*: ‘palabras o pinchazos’, con posible sentido erótico.

tocándome muy suavemente. Y después tornó a rogarme y halagarme, abrazándome; y de nuevo rehusándolo, toma su camisa y vístese, y levántase; y rogándole que se tornase a la cama, que yo haría lo que él mandaba, en fin se tornó acostar, con suplicarme lo dejase, que mayor picada daría una mosca; y a decirte toda la verdad, nunca le consentí que de veras me tocase. Él, muy airado, levántase y tórnase a vestir, y comienza a pasearse por la cámara, y pasó el resto de la noche a usanza de quien vela fortaleza, y con un triste gesto<sup>37</sup> parecía jugador que ha perdido el dinero y el sueño, y con aquel gruñir y blasfemar que suelen los que de alguna dama son burlados abrió la ventana de la cámara con mil suspiros, puesta la mano en la mejilla, mirando el río Tíber, que parecía reírse de la burla que de él se hacía. Y todo el tiempo que él gastó en pensamientos, dormí, y siendo ya el día que recordé<sup>38</sup>, véolo venir a mí, los brazos abiertos, dándome muchos abrazos que no vi en mi vida nigrumántico<sup>39</sup> ni conjurador de demonios decir tantos donaires y novelas cuantas él me dijo, y todo en vano, como la esperanza de los que están en el infierno. Y queriendo reducir todo su negocio a que le diese un

---

<sup>37</sup> *gesto*: ‘rostro’.

<sup>38</sup> *recordé*: ‘desperté’.

<sup>39</sup> *nigrumántico*: ‘nigromántico o nigromante’, es decir, mago que trata de adivinar el futuro invocando a los muertos.



beso, se lo negué; y como oyese a mi madre que andaba por casa con la huéspeda, la llamé, y abriéndole la cámara, entró diciendo: «¿Qué carnicerías y qué fuerzas son estas? ¡En el monte de Torozos<sup>40</sup> no se harían tales!». Y esto dicho con gesto alterado y con voz sonora, la huéspeda la conhortaba<sup>41</sup> y decíale a él muy de quedo: «¡Aun el diablo os ha dado que hacer con doncella!». Entretanto vestíme y fueme a mi cámara, dejándolo con mi madre y la huéspeda.

El pobreto ya era entrado en la obstinación de unos que se quieren desquitar de lo que han perdido en el juego; sálese de casa y estaría cuanto una hora y envía un sastre con una pieza de raso carmesí morado para que, tomada la medida, me cortase una vasquiña<sup>42</sup>, creyéndose la noche venidera correr por todo el prado a su posta. Yo, acetando el servicio, voy a mi madre, a ver qué le parecía. Respondiome: «De lo visto se puede colegir que este está ya moliente y corriente<sup>43</sup>. No hagas cosa por él, que él nos pondrá casa y nos la fornecerá<sup>44</sup> de todo lo necesario». E yo,

---

<sup>40</sup> El *monte de Torozos* es un lugar de Castilla (cerca de Valladolid) conocido como sinónimo de peligro de modo proverbial (Correas), que es la transposición española del «bosco di Baccano» (III, 122), un lugar cercano a Roma temido por los asesinos y ladrones (DG).

<sup>41</sup> *conhortaba*: ‘confortaba, consolaba’.

<sup>42</sup> *vasquiña*: ‘especie de falda’.

<sup>43</sup> *moliente y corriente*: «llano y sin embarazo», es «locución familiar» (Aut.).

<sup>44</sup> *fornecerá*: ‘proveerá’.

que sin su consejo estaba muy instruta<sup>45</sup> en lo que había de hacer, doy una vuelta a la ventana, y como lo vi venir, tomo el escalera y encuéntrolo a la mitad de ella, con decir: «Dios sabe el dolor que mi ánima quedó de verle partir sin decirme por lo menos “¡Quedaos a Dios!”». Ahora ya estoy consolada con su venida, y si pensase perder la vida, haré esta noche cuanto me mandardes». Oyendo esto, se arrojó<sup>46</sup> a abrazarme, la boca abierta, y en aquel tiempo le dije que enviase por de comer y que se concertase para la noche una muy buena cena. Teniéndolo él por bien, tuvo tanto cuidado de ello como si trujera el reloj en su manga, y en siendo el avemaría vino, pareciéndole haber diez años que esperaba aquella hora. Acabada la cena, llevóme a la cámara donde la noche pasada estuvimos, y hallóme algo más amorosa, pero de ver el poco fruto que de su cansancio sacaba, no se pudo abstener de no darme tres o cuatro puñadas<sup>47</sup>. Sufriálo yo todo, diciendo: «Pues dadme, que a fe que os ha de costar vuestros dineros». Pero tornando a querer majar el agraz<sup>48</sup>, hice los mismos autos y quejos que la noche

---

<sup>45</sup> *instruta*: ‘instruida, enseñada’.

<sup>46</sup> *arrojó*: ‘arrojó’.

<sup>47</sup> *puñadas*: ‘puñetazos’.

<sup>48</sup> *majar el agraz*: ‘vendimiar la uva sin madurar’, que vendría a significar «lo que se hace sin tiempo» (Correas).

pasada. Levantóse y fuese a la cámara donde mi madre estaba acostada con la señora de la casa, y estúvose con ellas más de cuatro horas aconsejando y amenazándome. Decíale mi madre: «Hijo muy querido, no os espante el esquivarse de esta muchacha, siendo vos el primer hombre del mundo con quien hablé, ni aun con el confesor. Pero no tengáis duda sino que esta noche venidera quiero que haga vuestra voluntad, aunque muera en la demanda». Y queriéndose vestir para irse, le dio mi madre una cinta de tafetán larga, y díjole: «Tomad, hijo, con que le atéis las manos si no quisiere estar queda». El bobo tomóla, y con el mismo gasto de comida y cena se vino a dormir conmigo la tercera noche, y de ver que no le consentía tocarme, vino en tanta desesperación que lo vi determinado de darme con un puñal; y confiésote que temí y fueme forzado de obedecerle, y él acabó de conseguir su fin tan deseado. Y en esto yo comencé a dar gritos, diciendo: «¡Ay, cuitada de mí, que perdida soy! Ya no tengo honra: no me verán gentes la cara». Estando en estas cuitas y clamores, extendió el brazo y sacó la bolsa (que la tenía a la cabecera, debajo del almohada), y vaciómela en la mano, en que podría haber obra de cuarenta ducados en oro y pocos más que veinte en reales, diciéndome: «¡Toma!». Y yo, fingiendo no quererlos, al fin los

hobe de acetar, y andando en estos términos, otras cuatro veces, antes que nos levantásemos, su caballo anduvo hasta la mitad del camino de nuestra vida<sup>49</sup>.

ANTONIA. Ansí dice el Petrarca.

LUCRECIA. A la fe, dícelo el Dante. Y muy contento de lo pasado, se levantó y no pudiéndose quedar a comer comigo, envió lo necesario y volvió a la noche a cenar lo que a él había costado sus dineros.

ANTONIA. Escucha un poco: ¿él no sintió que en tu virginidad no hobo sangre?

LUCRECIA. Por cierto, sí. ¿Y piensas tú que estos cortesanos saben más de vírgenes que de mártires?<sup>50</sup> Hícele entender que la urina fuese sangre, y bastóle a él para creerlo la resistencia grande que yo le hice. En fin, la cuarta noche lo dejé a su posta<sup>51</sup> hacer en mí lo que quiso. Venida la mañana, viene mi madre a la cámara donde estábamos, y viéndome cabe él acostada, me echó su bendición, saludándolo a él, y haciéndole yo las más caricias que podía, le di un abrazo delante de mi madre. Dícele ella: «Yo quiero partirme de Roma después de mañana en todo caso,

---

<sup>49</sup> *la mitad del camino de nuestra vida*: recuerdo del inicio con el valor de perdición de la *Divina Comedia* de Dante («Nel mezzo del camin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / che la dritta via era smarrita», *Inferno*, I, vv. 1-3), como se aclara seguidamente.

<sup>50</sup> Otro pasaje censurado: «¿Y piensas tú que estos cortesanos saben más de doncellas que de castas?» (SD y 1607)

<sup>51</sup> *a su posta*: 'a su gusto'.

porque he habido letras de mi tierra en las cuales me dicen que me vaya a morir entre los míos. Estoy en hacerlo en todas maneras, porque Roma es para las bienaventuradas y no para las faltas de ventura como yo. E dígoos verdad, hijo, que no me fuera de ella ni llevara esta muchacha si unas posesiones que allá tengo se pudieran haber vendido, para con lo procedido de ellas poder comprar aquí por lo menos una casa, porque no pienso poder sufrir a andar a casa de alquilé<sup>53</sup>, y ya que se vendan sin mí, los dineros no me los enviarán si yo no voy por ellos. Demás que yo no nascí para estar en casa de otrie<sup>53</sup>, porque siempre, después que soy mujer, la tuve mía». E yo, interrumpiendo la habla, dije: «Madre, si me he de ver una hora apartada de este, que es mi corazón, bien podéis pensar que no viviré un día». Y juntándome más con él, le abracé y eché dos lágrimas, y como él así me viese, sentóse en la cama diciendo: «Pues pese ahora a tal y a cual, ¿no soy yo hombre de poneros casa y aparejáros la de todo punto?». Y pedido de vestir, se levanta y bota<sup>54</sup> de casa, y vuelve así como a hora de vísperas con una llave en la mano y con dos hombres cargados

---

<sup>52</sup> *de alquilé*: 'de alquiler'.

<sup>53</sup> *otrie* (u *otri*): 'otro'.

<sup>54</sup> *bota*: 'sale'.

de colchones, cubiertas de cama, almohadas, y otros dos con sendas acémilas cargadas de camas de campo, sillas, mesas y cosas de hierro; venían así mismo con él dos mercaderes con sus mozos cargados de tapicería, alfombras, cojines, manteles, estaño y otras cosas tocantes al ornamento de una casa. Parecía propiamente que se mudaba de un barrio a otro. Y lleva a mi madre consigo y ponle una casita en orden, dese cabo del río, muy concertadita, y vuelve donde yo estaba y paga lo que se debía de la posada a la patrona y toma un carro que llevase lo que allí teníamos (que era harto poco), y en cerrando la noche, me lleva consigo y quédase ahí y yo en mi casa. Hágote saber que gastaba, para hombre de su suerte, tan largo como era posible. Agora, como yo en la otra posada no era vista a la ventana como solía, no faltó quien diese el aviso de do moraba: veríades a todos mis requebrados pasearme la puerta. Y acetando a uno con los ojos por amigo, que se mostraba morir por mí, por vía de una tercera que intervino hobe de hacer lo que le plugo. Y pareciéndome que era hombre que tenía y gastaba, comencé a darle del once<sup>55</sup> poco a poco al primer bienhechor, el cual, habiendo gastado todo lo que

---

<sup>55</sup> *darle del once*: 'hacerle señas', expresión de una trampa del juego de naipes (*Léxico del marginalismo*).

tenía, y habiendo tomado fiado todo lo que me dio, y cumplido el término no tuvo con qué pagar, fue descomulgado con mil diablos, y puestas las excomuniones por las calles y puertas de iglesias, como es usanza de Roma.

E yo, que era de buena casta, tanto tiempo le hice caricias cuanto duró el darme de las ropas y joyas. Y hallando mi puerta cerrada, esas pocas de veces que escondidamente salía, comenzaba a zaherir el bien que me había hecho, y vese que parecía fantasma, no queriéndole dejar entrar en mi casa. Y habiendo ya espulgado<sup>56</sup> la bolsa del segundo, me amarré al tercero, pero no por eso todavía dejaba de abrir mi puerta al que venía con cualquier cosa razonable. En fin, pásame a otra casa algo mayor, cuanto más había crecido la ropa que poner en ella. Estaba ya en reputación de gentes de señoría y hasme de creer que gastaba lo más del tiempo estudiando en el putanismo, que es un libro que compuso la antigua y más afamada ramera que en Roma hobo, llamada Angela Torrente<sup>57</sup>. De manera que salí mejor estudiante que unos que van

---

<sup>56</sup> *espulgado*: ‘vaciado’, por la acción de quitar las pulgas.

<sup>57</sup> *Angela Torrente* parece que era una famosa prostituta de la época (quizá *Angela Moro, la Zaffetta*), que cita Xuárez en una adición al texto de Aretino (DC). El *libro del putanismo* (solo «putanesimo» en el original) es una obra que se le atribuye a partir del modelo de la tratadística erótica.

a Bolonia o a París, y están siete y ocho y diez años gastando tiempo y dineros, y vuelven tan necios a sus casas como salieron de ellas. Pero yo, en tres meses de estudio y aun en menos que en dos, salí tan buena maestra en todo lo que se debe saber, así en dar desabrimientos<sup>58</sup> como en adquirir amigos, como en engañarlos, en saber dejar a uno y tomar a otro, y en llorar riendo y en reír llorando, como en su lugar lo diré más largo. Y en estos intermedios, vendí mil veces mi virginidad. E quiérote decir una partecilla de las traiciones, que en la verdad las que yo he hecho así se han de llamar, por ser de mi cosecha. Y si tú eres buena alquimista<sup>59</sup>, luego me entenderás.

ANTONIA. Yo no soy alquimista ni lo quiero ser, pero di lo que quisieres, que yo te creeré y aun, si menester es, sin juramento.

LUCRECIA. Yo tenía, entre otros, un enamorado a quien era muy obligada<sup>60</sup>; pero una ramera, que no tiene su fin puesto sino en lo que le han de dar, ni sabe cuándo está obligada, ni cuándo lo deja de estar. Y teniéndole yo el amor, como dice el refrán, «lo que me has, eso

---

<sup>58</sup> *desabrimientos*: ‘disgustos’.

<sup>59</sup> *alquimista*: ‘practicante de la alquimia’, o sea, el «arte de purificar y transmutar los metales». Es una voz que Xuárez cambia a partir de *albichista* (o *abachista* o *abbachista*, ‘especie de contable que trabaja con un ábaco’, III, 125) (DG).

<sup>60</sup> *obligada*: ‘aficionada’.



me dueles»<sup>61</sup>, usé con este de muy grandes crueldades y de las mayores extrañezas que podía, tanto peor lo trataba, cuanto más me daba de su hacienda (lo cual siempre hacía a manos llenas). En fin, todos los viernes en la noche iba a dormir con él, y comenzando a cenar, buscaba yo por qué reñir y dar gritos.

ANTONIA. ¿Y por qué?

LUCRECIA. Porque le entrase en mal provecho la cena.

ANTONIA. ¡Jesús! ¡Y qué crueldad tan grande!

LUCRECIA. Entre reñir y hablar, entreteníalo que no se acostase hasta dos o tres horas después de medianoche, y en el resto de ella dábale en qué royese<sup>62</sup> con tanto desamor que se levantaba renegando de la paciencia y diciendo otras mayores blasfemias. Rogábame le hiciese algunas señales de amor, y yo no queriendo, cuando era ya hora de levantar, volvíame a él: con dos lágrimas en los ojos me le llegaba, y él procurando aprovecharse de aquella buena comodidad, le era necesario darme cuantos dineros tenía, y aun la mitad de la ropa de su vestido, primero que le consintiese hacer cosa de lo que él quería.

ANTONIA. ¡Eras tú una Nerona!<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> «*Lo que me has, esto me dueles*» (o «*Cuanto me has, me dueles; o eso me dueles*», «*Eso me has, eso me dueles*») es un refrán registrado en Correas.

<sup>62</sup> *royese*: 'murmurase', obviamente por molestia.

<sup>63</sup> *Nerona*: modelo de crueldad a partir de Nerón, emperador romano conocido por haber mandado quemar Roma.