

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

La desvirtualización de la belleza femenina en algunos textos castellanos en prosa del siglo XV

I have heard of your paintings too well enough.
God has given you one face, and you make
yourselves another.

Shakespeare, *Hamlet*, Acto III, Esc.I

La España de la Baja Edad Media está representada por una sociedad en crisis: la peste, las epidemias, el consiguiente miedo a la muerte y, como inmediata reacción, un deseo de vivir y un frenesí que llevan a la desaparición del idealizado amor cortés y del honor típico de la caballería y que acentúan, por el contrario, el carácter erótico del amor, el lujo y la ostentación que caracterizarán la época sucesiva.

La alta mortalidad acentuó el fanatismo religioso, que veía a la Iglesia como la única taumaturga, el último consuelo, pero esta misma alta mortalidad llevó también a la difusión del placer, del deseo de disfrutar todo lo que la vida podía ofrecer. En el siglo XV se asiste, pues, a una creciente mundanización y a una confusión de valores tanto en el mundo profano como en la vida religiosa. Reconocemos el miedo, la tristeza, la amargura, la resignación, pero descubrimos también otros aspectos como la alegría y el afán de construir¹.

La Baja Edad Media en España, así como en Italia y en Francia, fue una época de mundanidad, lujo, derroche y búsqueda del placer, sobre todo en las cortes y entre la nobleza. "Parecía como si la espantosa proximidad de la muerte no hiciese más que exacerbar el gusto de vivir y de gozar..."².

En la España del siglo XV coexisten dos aspectos, dos tendencias completamente opuestas: una exacerbada idealización de la mujer y una igualmente exacerbada misoginia; en las cortes y en los círculos nobiliarios, así como en la literatura, la mujer es denigrada y alabada simultáneamente³. Según Gerli⁴ detrás

1. RAPP, F., *La Iglesia y la vida religiosa en Occidente*, Barcelona, Labor, 1973, p. 230.

2. BÜHLER, J., *Vida y cultura en la Edad Media*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946, p. 267.

3. FIRPO, A., "Las concubinas reales en la Baja Edad Media castellana", in: *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid, Universidad Complutense, 1986, pp. 335-341.

4. GERLI, E.M., "La religión del amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV", *Hispanic Review*, 49, 1981, pp. 337-345.

del sincretismo amoroso se esconde un significado ideológico importante. La mezcla de amor profano y religioso indica un cambio de orientación ideológico y demuestra la importancia de un nuevo vínculo moral, el del hombre y la mujer, que ve aumentada su importancia respecto al vínculo existente entre el hombre y Dios. Se asiste, pues, a una creciente laicización de la sociedad, así como a una paganización del catolicismo.

En el ámbito literario, esta nueva identificación del erotismo con la religión, como muy bien reflejan algunas pinturas de la época, lleva a algunos autores a combatir lo que Gerli llama “transgresiones doctrinales del amor cortés”. Nace, pues, un nuevo ideal estético que exalta un tipo de belleza ya no ideal y espiritual, representado por el fervor mariano de la Edad Media, sino sensual y erótico, que la literatura misógina de la época asociará a la figura de Eva, símbolo diabólico de la tentación y continua invitación al pecado. Se intentará representar ahora a la mujer como ídolo falso tras cuya apariencia se esconde el mal, y no como tesoro de belleza y virtud. La mujer, que había sido idealizada hasta el punto de ser comparada con Dios, la *donna angelicata* de Petrarca, es ahora denostada y devuelta a su lugar originario dentro del pensamiento cristiano, no sólo inferior a Dios sino también al hombre.

La perfección física de la mujer, típica del amor cortés, tan exaltada en la lírica cancioneril, aparece ahora como fruto del artificio, como belleza falsa que conduce irremediablemente al engaño. Esta artificiosidad refuerza aún más la idea de vanidad, lujuria y maldad presentes en toda la literatura misógina.

¿De qué modo los autores castellanos misóginos del siglo XV pueden llevar a cabo su deseo de desacreditar lo que se consideraba como un ideal de belleza? Demostrando que la belleza femenina no es más que el fruto de artificios cosméticos, una ilusión diabólica, puesto que oculta el aspecto puro y original dado por Dios. El ataque contra las mujeres que usan maquillaje está presente en la mayoría de los textos de la literatura didáctica y pastoral del siglo XII al siglo XV; se acusa a a mujer de soberbia y vanidad, de dar mayor importancia a la exterioridad de su cuerpo que a la interioridad y la pureza de su alma⁵. Es por esto que durante toda la Edad Media el arte del maquillaje fue condenado y equiparado a la hechicería, por querer modificar de alguna forma la obra de Dios.

A pesar de que los tratados de belleza fuesen bastante escasos en el siglo XV y que la Iglesia condenara los cosméticos y los perfumes como elementos de vanidad y corrupción, se puede constatar que ni siquiera las austeras costumbres

5. DUBY, G., PERROT, M., *Historia de las Mujeres en Occidente*, Vol II, *La Edad Media*, Madrid, Taurus, 1991, p. 116 y ss.

medievales consiguieron impedir el uso del maquillaje. La mujer medieval adorna con joyas las partes visibles de su cuerpo, se pinta el rostro, se tiñe el cabello, utiliza perfumes y esencias, viste vestidos sunstuosos para mejorar su aspecto, gustar y alcanzar, en definitiva, un impacto visual. A este respecto señala Huizinga que “el pensamiento medieval reduce siempre el concepto de la belleza a las ideas de perfección, proporción y brillo”. Y añade más adelante: “Esta admiración por todo lo que brilla explica el adorno del vestido en el siglo XV, que consistía principalmente en recargarlo de piedras preciosas”⁶.

En este trabajo nos proponemos señalar las obras de la prosa castellana del siglo XV donde se critica la artificiosidad de la belleza femenina, desenmascarando la vanidad que representa.

En orden cronológico, la primera obra que vamos a tratar es el *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo, concebida como un tratado sobre el pecado de la lujuria y los vicios de las mujeres. En la segunda parte del libro, exactamente en los capítulos III y IV, nos encontramos con el famoso catálogo de cosmética en el que el autor, con un grandísimo talento descriptivo, enumera las mezclas extrañas, los líquidos, los ungüentos que las mujeres utilizan para su aseo personal. El Arcipreste se complace en revelar todos los secretos de la ficticia belleza femenina, sin perdonar detalle alguno, demostrando además un increíble conocimiento de todos los atavíos y afeites de las mujeres. Después de describir los trajes y todo lo que se puede encontrar en los cofres de las mujeres pasa lista a los ingredientes de ungüentos y cremas con una precisión digna del mejor tratado de consejos estéticos. He aquí una muestra:

Mezclan en ello almisque e algalia, clavo de girofre, rremojados dos días en agua de hazaar o flor de azahar con ello mesclado, para untar las manos, quetornen blandas como seda. Aguas tyenen destiladas para estilar el cuero de los pechos e manos a las que se les fazen rrugas⁷.

El habilidad del Arcipreste consiste en presentar sus recetas como si se tratara de productos utilizados para extraños remedios o sortilegios. Recordemos que, según la mentalidad de la época, magia y brujería eran uno de los modos en que las mujeres ponían en práctica su inclinación por la conducta perversa y viciosa:

... tuétanos de ciervo, de vaca e de carnero, e no son peores éstas que diablos, que con las rreñonadas de ciervo fazen dellas xabón⁸.

6. HUIZINGA, J., *El Otoño de la Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente, 1930, p. 191 y p. 193.

7. ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO, *Corbacho*, Barcelona, Orbis, 1983, p. 95.

8. ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO, *op. cit.*, p. 95.

Estas fórmulas recuerdan las artes de Celestina. La descripción del Arcipreste recuerda la que hace Pármeno del laboratorio de la alcahueta, donde se habla pormenorizadamente de los ingredientes utilizados para sus oficios de “perfumera” y “maestra de hacer afeites”. La intención del Arcipreste en el *Corbacho* es bien clara: hablar “de sus tachas [de las mujeres] y cómo las encubren” y desenmascararlas, “porque sepan que se saben sus secretos y poridades”. Según el autor, la maldad femenina es tan grande que serían capaces de todo con tal de aumentar el esplendor de su falsa belleza:

E sea cierto que para aver destos arreos non ha furto, dolo, nin rruyndad que las de perversa qualidad no cometan, algunas dellas contra sus maridos o amigos, o qualesquier otros⁹.

En el capítulo IV el Arcipreste arremete nuevamente contra la belleza ficticia, basándose en una tradición estética europea muy extendida, en un canon de belleza que solía atribuir el pelo rubio y la piel clara a la guapa y el pelo negro y la piel morena a la fea¹⁰.

En este capítulo nos narra cómo una mujer, envidiosa al ver a otra más hermosa que ella, la acusa de poseer una belleza que no es más que el resultado de cuidados estéticos: “Non la han visto desnuda como yo el otro día en el baño: más negra que un diablo; flaca, que non parece synón a la muerte; sus cabellos negros como la pes”¹¹. En este pasaje se puede apreciar la presencia de Ovidio, que aconsejaba visitar a la mujer amada antes de su aseo matutino, para que la pasión y el amor se convirtieran en repulsión. Para probar a los demás que su belleza no es artificial, la mujer envidiosa concluye sus calumnias diciendo que su belleza es pura, porque le ha sido dada por el Creador:

Pues, ¿dezisme que esta tal es fermosa? ¡A la fe, fermosa mejor la faga Dios! Aquella es fermosa que con agua del rrío, puesta en lencereja, syn otra compos-tura, rrelunbra como una estrella. Asy lo fago yo; nunca synón agua del rrío puesta en esta cara¹².

No cabe duda de que el *Corbacho*, además de ser un texto misógino, es un documento importante para conocer hasta qué extremo habían llegado la frivolidad y el lujo desenfrenado en el siglo XV.

9. ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO, *op. cit.*, p. 96.

10. MICHALSKI, A.S., *Description in Medieval Spanish Poetry*, Princeton University, 1964.

11. ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO, *op. cit.*, p. 97.

12. ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO, *op. cit.*, p. 99.

Fray Martín Alonso de Córdoba vuelve a tratar la idea de belleza terrenal como reflejo de belleza y perfección divina, pero insiste en que el uso de afeites es pecado. Su *Jardín de nobles doncellas*, escrito alrededor de 1470, es un tratado de buenas costumbres cristianas para mujeres. Ornstein incluye su obra entre los documentos profemenistas¹³, sin embargo, es interesante hacer algunas consideraciones al respecto.

En la parte segunda de su tratado el autor hace una lista de las seis condiciones imprescindibles para que una mujer se considere honesta; la primera de las seis se refiere al maquillaje:

no hayan en sí ningún afeite sofisticado, ca esto es ilícito e siempre es pecado quando una mujer procura parecer más hermosa de lo que es, poniendo albayalde e arrebol, azafrán e alcohol, e otras posturas deshonestas¹⁴.

Según el autor, la verdadera hermosura es la del alma y cita a Santa Cecilia y a otras santas como ejemplos de mujer “hermosa de bulto, pero más hermosa de fe y de castidad”.

En el capítulo X cita a diferentes personajes de la antigüedad que hablaron sobre la honestidad de la mujer, en primer lugar a Jerónimo, quien en la Epístola XXXVIII a Marcela afirma que una buena cristiana debería avergonzarse de crear una falsa hermosura mediante trucos para blanquear la piel, pintar los ojos, quitar las arrugas, etc.: “Esta pintura no es imagen de Cristo, mas de anticristo”. Cita también a Guillén Pariense que en su *Libro del Universo* cuenta de una mujer que se solía pintar y peinar mucho, a la que le apareció una mujer muerta que durante su vida había cuidado también mucho su belleza y que ahora estaba pasando grandes penas y sufrimientos por eso. El espíritu trata de convencerla de que arreglarse y cambiar el aspecto original es pecado, a través de una comparación entre su cuerpo perfecto y el cuerpo lacerado de Cristo. Para el hombre medieval la naturaleza es el espejo de Dios y todos los seres humanos y demás criaturas son, en última instancia, reflejo de él:

Que sepas que la muger que se pinta, en todo es contraria al Crucifixo, el qual primeramente tiene la cabeça espinada, e ésta lleva la cabeça con grande tocas volantes e los cabellos muy rutilantes. Nuestro Señor tiene toda la cara ensangrentada; ésta la lleva bien arrebolada. El tiene los ojos llorantes; ésta los tiene con alcohol cintillantes¹⁵.

13. ORNSTEIN, J., “La misoginia y el profeminismo en la literatura castelana”, *Revista de Filología Hispánica*, 3, 1941, pp. 219-232.

14. MARTÍN ALFONSO DE CORDOBA, *Jardín de las nobles doncellas*, in: *Prosistas castellanos del siglo XV*, Tomo II, Vol. CLXXI de B.A.E, p. 99.

15. MARTÍN ALFONSO DE CÓRDOBA, *op. cit.*, p.115.

A finales del siglo XV (la fecha no es segura) Luis de Lucena escribe la *Repetición de amores*. Esta obra ha sido juzgada de muy diversas maneras: según Ornstein¹⁶, el autor castellano es una figura importante en el ámbito de la literatura misógina, por haber escrito “el único texto antifemenista verdaderamente genuino”, y también por las obras en las cuales se ha inspirado: “En tantas fuentes literarias ha bebido el autor que despliega un aparato formidable de antecedentes literarios, antiguos y modernos”. De diferente opinión es Margherita Morreale¹⁷, que interpreta la obra como un conjunto de “lunghi brani scopiazzati da vari scritti altrui”. Bussell Thompson¹⁸, finalmente, excluye cualquier originalidad y clasifica la *Repetición de amores* como plagio y traducción literal de otros autores, que ni siquiera intenta parafrasear los textos copiados. Tampoco la parte que nos ocupa es, según Thompson, original, dado que parece ser una fiel copia de la traducción española del *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio, atribuida a Pero López de Ayala.

La falta de originalidad del tratado no contradice la tesis que venimos exponiendo, porque de todas formas refleja la mentalidad de la época y no disminuye la importancia del fenómeno antifemenista. Una vez más estamos frente a mujeres obesas que se hacen delgadas, morenas que se hacen rubias, feas que se hacen bellas, todo gracias al engaño de la cosmética. También Lucena como el Arcipreste de Talavera sostiene que las mujeres poseen un conocimiento tan profundo de ungüentos y de recetas para los cuidados estéticos que non necesitan ni siquiera los consejos de dos grandes expertos de la materia como Hipócrates y Avicenna. Según el autor, sin embargo, la mujer no necesita maquillaje alguno para engañar al hombre, puesto que las formas feas bastan para engañarle:

¡...bien abastava para engañar/ al hombre aquella ruda y gruessa/ forma que la muger tuvo al/ su comienzo quando fuera formada, aunque no se añadiessen/ todos los afeytes que he dicho!¹⁹

Terminamos esta reseña de obras del cuatrocientos español con *La Celestina* de Fernando de Rojas.

El retrato de la belleza de Melibea que nos hace Calisto con grande riqueza de detalles, se contrapone a la caricatura casi grotesca que nos hacen Elicia y Areúsa,

16. ORNSTEIN, J., *op. cit.*, p. 231.

17. MORREALE, M., “La *Repetición de amores* di Luis de Lucena: alcuni aspetti della prosa spagnuola del Quattrocento”, *Quaderni Ibero Americani*, 19-20, 1956, pp. 177-181.

18. THOMPSON, B., “Another source for Lucena’s *Repetición de amores*”, *HR*, 45, 1977, pp. 337-345.

19. LUIS DE LUCENA, *Repetición de amores*, ed. de J. ORNSTEIN, Univ. of North Carolina Press, 1954, p. 82.

envidiosas de la joven, en el Auto IX. A través de sus palabras Fernando de Rojas se burla de los recursos que las mujeres utilizan para embellecerse.

Aquella hermosura por una moneda se compra en la tienda.

[...] que si algo tiene de hermosura es por buenos atavíos que trae. Ponedlos a un palo, también dirés que es gentil.

Todo el año se está encerrada con mudas de mil suziedades. Por una vez que haya de salir donde pueda ser vista, enviste su cara con hiel y miel, con unas tostadas y higos passados y con otras cosas que por reverencia de la mesa dexo de dezir²⁰.

La segunda vez que Celestina sale de la casa de Melibea encuentra a Alisa, a la que dice que había estado allí para traer un poco de hilo. Sin embargo, cuando la madre le pregunta a Melibea qué quería la alcahueta, la joven le contesta con una mentira diferente: “Venderme un poquito de solimán”. Estamos otra vez en presencia de las características típicas del modelo femenino negativo de la literatura misógina: mentira, engaño, falsedad y también afeites.

Para concluir este trabajo nos ocuparemos brevemente de dos obras que pertenecen al filón profeminista y que, justamente por este motivo, hemos considerado a parte: el *Triunfo de las Donas* de Juan Rodríguez del Padrón, escrito en la primera mitad del siglo XV y la historia de *Grisel y Mirabella*, escrita por Juan de Flores a finales de siglo. A diferencia de las obras anteriores se asiste aquí a una deificación de las mujeres y de su nobleza, una verdadera apología del género femenino.

La intención de Rodríguez del Padrón es la de defender a las mujeres a través de cincuenta razones que reúnen sus virtudes, colocando el honor por encima de todas.

Según el autor, la mujer es bella y limpia por naturaleza, tanto que el agua con que se lava permanece siempre limpia y pura, así como puro es el género femenino. El uso de cosméticos no se considera pecado, es tan sólo una ayuda para mejorar lo que la naturaleza nos ha dado y no para actuar contra ella. Los perfumes y los productos estéticos tienen propiedades divinas, puesto que provienen de “aquel lugar onde fue la primera muger formada”.

No obstante estos juicios positivos, el autor no renuncia a criticar los cuidados de belleza, pero curiosamente no son las mujeres quienes son denigradas, sino los hombres, a quienes se les acusa de vanidad:

20. FERNANDO DE ROJAS, *La Celestina*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 226.

que seyendo llenos de años, al tiempo que más devrían de gravedat que de liviandat ya demostrar los actos, e los blancos cabellos por encobrir, o per furtar los naturales derechos, de negro se fazen teñir, et almástico dientes, más blancos que fuertes, con engañosa mano enxerir²¹.

Terminamos analizando la parte de *Grisel y Mirabella* dedicada al debate entre Torrellas, el antifeminista por antonomasia, y Brazaida. Ambos exponen a turno las razones a favor o en contra de las mujeres y de los hombres. Brazaida compara la vanidad masculina con un pavón que, poseyendo un plumaje mucho más bonito que el de la hembra, trata de cortejarla desplegando su plumaje, consciente de que las mujeres quieren ser cortejadas. También Torrellas ataca el sexo femenino acusándolo de vanidad, y lo hace criticando el uso de productos artificiales para mejorar su aspecto:

y allende de la hermosura que naturaleza os dio, buscáis ricos vestidos, joyas y afeites por más dorar lo dorado²².

Vemos, pues, como la concepción de la belleza en los autores profeministas y misóginos es exactamente la misma. No se discute un determinado cánón de belleza, el cánón heredado de Grecia y Roma, sino que se insiste en el engaño que supone el maquillaje, desvirtualizando la belleza pura representada por María. Con su habilidad engañadora, la mujer se equipara al diablo, quien también quiso engañar a Cristo con sus disfraces. De ello dan buena prueba numerosos sermones y cuentos medievales, donde el diablo se presenta bajo la apariencia de una mujer a veces hermosa, a veces horrible²³.

En el siglo XV castellano, época menos tocada por el ansia apostólica y caracterizada por la mundanidad, el lujo desenfadado y la búsqueda del placer, la actitud antifemenista consistió, además de degradar a la mujer bajo un punto de vista moral para demostrar la maldad intrínseca en su ser, en denigrarla desmascarando su vanidad y su anhelo de embellecerse. Los autores de los que nos hemos ocupado en este trabajo reprochan a las mujeres su coquetería y se burlan de todos los recursos y artes estéticas utilizadas para crear una belleza falsa, un peligroso intento simulatorio para engañar al hombre.

Laura CARLUCCI
Universidad de Granada

21. JUAN RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, *Triunfo de las donas*, in: *Obras completas*, Edición preparada por C. HERNÁNDEZ ALONSO, Madrid, Ed. Nacional, 1982, p. 223-224.

22. JUAN DE FLORES, *Grisel y Mirabella*, Real Academia Española, edición facsímil, Madrid, 1954.

23. Véase a este respecto el interesante artículo de M.J. LACARRA, "Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media", in: *Studia in honorem Profesor Martín de Riquer*, Barcelona, Edicions des Quaderns Crema, 1986, Vol. I, pp. 339-361.