

# *La belleza y el uso de afeites en la mujer del siglo XV*

Alicia MARTÍNEZ CRESPO

## EL DIABLO EN EL CUERPO

Desde un punto de vista cristiano, la persona está formada de cuerpo y alma. El cuerpo es la prisión del alma y representa la idea de pecado, de la tentación, de lo efímero, de lo que un día se convertirá en polvo, frente al alma, eterna e inmortal. El pecado original cometido por Adán y Eva se transforma en el cristianismo medieval en pecado sexual. Hay una condena radical del cuerpo y del sexo que alcanza su máxima expresión en la mujer. En el cuerpo se concreta el pecado, la enfermedad, la corrupción.

Desde Eva hasta las brujas perseguidas por la Inquisición, la mujer es el lugar elegido por el demonio<sup>1</sup>. En 1487 se publica el *Malleus Maleficarum*<sup>2</sup>, manual de inquisidores, donde ya de manera definitiva se identifica a la mujer con el diablo.

Para desligarse de esta condición “natural”, la mujer tendrá que demostrar siempre su perfección. La castidad se convierte en la virtud más preciada, la virginidad en la dote mayor para una mujer y la lujuria en el pecado más perseguido. Pues si el hombre es pecador por no saber controlar

---

<sup>1</sup> Cf. Jacques Le Goff: *Il meraviglioso e il quotidiano nell'occidente medievale* (Roma-Bari: Laterza, 1984), el capítulo “Osservazioni su corpo e ideologia nell'occidente medievale”, pp. 47-49.

<sup>2</sup> Henry Institoris y Jacques Sprenger: *Le Marteu des sorcières Malleus Maleficarum*, trad. y ed. Amand Danet (Grenoble: Jérôme Millon, 1990).

sus impulsos y sentimientos, la mujer representa en sí misma el pecado, la tentación<sup>3</sup>.

El cuerpo, siempre atrayente y pecaminoso, bajo su aspecto tentador y seductor esconde peligrosos defectos:

Ca muchas son fermosas, blancas, rubias, de maravillosas façiones, que en sí son tan ruines, viles, suzias e de tachas llenas e de malas condiciones [...] <sup>4</sup>.

Pero, por otra parte, el cuerpo es el espejo del alma, reflejo del espíritu que contiene. El problema de la belleza del cuerpo y del espíritu fue largamente discutido posteriormente, durante todo el siglo XVI. La belleza visible no es más que la exteriorización de la belleza interior, de ahí su importancia<sup>5</sup>.

Pero más allá de esta pureza espiritual, la belleza física es importante porque es signo exterior de una cualidad moral. Lo contrario, es decir, los pecados y defectos, también tendrá sus signos externos que, por ejemplo, en el caso de la envidia son:

El color se torna verde o amarillo, los ojos se le decaen, enfriáense los miembros [...], remuéense los dientes <sup>6</sup>.

Además, el físico de la mujer, su imagen, es importante puesto que se pone al servicio de los intereses políticos, sociales y de descendencia de su marido. Por esta razón, en la elección de la esposa no sólo se habrán de tener en cuenta su posición social y sus virtudes morales, sino también su cuerpo<sup>7</sup>. La

<sup>3</sup> Así describe Luis de Lucena a la mujer: "principio de pecado, arma del diablo, expulsión del parayso [...], doctrina de perdición [...], continua tentación, mal de todos deseado [...], desvío de castidad, universal temptación [...], por quien cuerpo y ánima resciben aposentamiento en el infierno; porque ella ciega el sentido y aparta el pensamiento de Dios y nos haze inconstantes y caher de cabeza, y por quien somos de Dios aborrescidos y a este siglo aficionados y del cielo enagenados", *Repeticón de amores*, ed. Jacob Ornstein (Chapel Hill: University of North Carolina, 1954), pp. 86-87.

<sup>4</sup> Alfonso Martínez de Toledo: *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Michael Gerli (Madrid: Cátedra, 1981<sup>2</sup>), Segunda parte, cap. XIII, p. 197.

<sup>5</sup> Véase al respecto el estudio de Paolo Lorenzetti: *La bellezza e l'amore nei trattati del cinquecento*, *Annali della R. Scuola Normale Superiore Universitaria di Pisa*, 28 (1922).

<sup>6</sup> Lo dice Lope Fernández de Minaya citando a San Gregorio en *Espejo del alma, Provistas castellanos del siglo XV*, ed. Fernando Rubio, BAE 171 (Madrid: Atlas, 1964), Lib. II, cap. 7, p. 245.

<sup>7</sup> "Mas las mujeres non solamente deben ser apostadas de los bienes del alma, mas aún

hermosura es, pues, condición fundamental de la esposa. Veremos a continuación en qué consiste esa hermosura.

## EL IDEAL DE BELLEZA FEMENINA

Pocas descripciones físicas se encuentran en la literatura de la época. Los estudiosos J. Houdoy y R. Renier<sup>8</sup> coinciden en la conclusión de que en la literatura medieval europea, a pesar del uso frecuente del calificativo “bello”, raramente se describe en qué consiste ese canon de belleza. El tipo ideal femenino, siempre vagamente descrito, consistía en el color rubio de los cabellos, rostro claro y fresco, cejas delgadas y separadas, manos blancas y cuerpo delgado, sutil, sin formas pronunciadas. Según R. Renier, se trata de una descripción totalmente subjetiva que corresponde a un tipo ideal de convención<sup>9</sup>. Analizando la lírica de la Península Ibérica, señala que la diferencia con la literatura provenzal radica sobre todo en que aquélla da más importancia al valor moral que al físico: “La donna ideale spagnuola del primo periodo è anzitutto la moglie, e per di più la moglie casta, forte, amante del marito”<sup>10</sup>. Esta característica se va perdiendo poco a poco y las descripciones físicas se van haciendo con el tiempo más apreciables, sobre todo si se trata de literatura popular. En este último caso —y aquí Renier no se refiere en concreto a la lírica de la Península Ibérica, sino a la poesía europea en general— cambia no sólo el modo de descripción, más detallado, sino también el

---

de los del cuerpo», *Castigos e documentos del Rey don Sancho en Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, BAE 57 (Madrid: Rivadeneyra, 1860), Parte Segunda, cap. LXXXI, p. 213. A finales del siglo XIII se había insistido en las características físicas que debe tener una esposa en los casamientos de alto linaje: “[...] deban querer los reys que las sus mujeres sean grandes e guisadas en los cuerpos, podémoslo probar por lo contrario; ca si fuesen pequeñas o enanas, non serían convenibles para tal estado, a quien todo el mundo acata e tiene mientes[...]. Lo segundo, que la mujer del rey deba ser apuesta e fermosa, non solamente por quel rey se pague della, mas aun porque pertenece a su estado, podémoslo así declarar” *Ibid.*, Parte Segunda, cap. LXXXII, p. 215. Y en el siglo XVI, Castiglione señalará la importancia de la belleza femenina, la cual: “Parmi ben che in lei sia poi più necessaria la bellezza che nel cortegiano, perché in vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza”, *Il Libro del Cortegiano*, ed. Nicola Longo (Milán: Garzanti, 1981), p. 265.

<sup>8</sup> J. Houdoy: *La beauté des femmes dans la littérature et dans l'art* (París: Lille, 1875) y Rodolfo Renier: *Il tipo estetico della donna nel Medioevo* (Ancona: Gustavo Morells, 1885).

<sup>9</sup> R. Renier, pp. 17-24.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 55-56.

tipo de mujer, más natural, más real y, por tanto, con una actitud mucho más positiva hacia las condiciones naturales; por ello se alabará ya no el tradicional y convencional tipo rubio, sino el moreno <sup>11</sup>.

El estudio mucho más reciente de Teresa Irastortza sobre la descripción física de la mujer en los cancioneros del siglo XV demuestra cómo la descripción de la belleza física “varía sustancialmente según el estamento que ésta represente”, la belleza va unida siempre a la mujer noble <sup>12</sup>. Las demás pueden ser hermosas, con lo que inmediatamente aparentan hidalguía. Afirma que además existe una clara diferencia entre la descripción idealizada que se hace de la amada noble y la descripción de las mujeres no cortesanas, que suele ser más detallada; en este caso, se suele efectuar una comparación ridiculizante, que coincide con el contramodelo físico y moral de las cortesanas. En cualquier caso, ninguno de los dos tipos de descripciones se atienen a la realidad, en un caso por idealización y sublimación de la dama y en el otro por la grotesca exageración <sup>13</sup>.

En líneas generales, no hay una caracterización pormenorizada de la belleza femenina en la literatura medieval, pero por las pocas descripciones que de ella se hacen se puede establecer, al menos aproximadamente, el modelo ideal de mujer en la Castilla del siglo XV. El color del pelo, cantado siempre por los poetas, tenía que ser rubio, largo. El Marqués de Santillana hablará de

[cabellos] rruvios, largos, primos, bellos,  
 [...]
 segund doncellas d'estado <sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 71-77 y 135-142. Marcel Françon retoma este tema y analiza, en la poesía popular francesa, cómo cambia el ideal estético de la mujer en el siglo XVI. A las conclusiones ya apuntadas por R. Renier y J. Houdoy de que existía una tendencia hacia la descripción concreta e individual de la mujer, con un ideal más carnal, con preferencia por las curvas y formas voluminosas, añade que “à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et au commencement du XVI siècle, la brunette entre, dans la littérature, en rivalité avec la blonde”, *Notes sur l'esthétique de la femme au XVI siècle* (Cambridge: Harvard University Press, 1969), p. 168.

<sup>12</sup> Coincide la autora con la afirmación de Rafael Lapesa, “[En los cancioneros castellanos] cuando los poetas expresan el amor obediente a las exigencias cortesanas, suelen evitar la mención de caracteres físicos concretos, limitándose a alusiones generales o a la ponderación de cualidades anímicas”, *La trayectoria de Garcilaso* (Madrid: Alianza, 1985<sup>3</sup>), p. 34.

<sup>13</sup> Teresa Irastortza: “La caracterización de la mujer a través de su descripción física en cuatro cancioneros del siglo XV”, *Anales de Literatura Española*, 5 (1986-1987), pp. 194-204.

<sup>14</sup> Marqués de Santillana: “Cantar a sus hijas loando su fermosura”, *Poesías Completas*, cd. Miguel Ángel Pérez Priego (Madrid: Alhambra, 1983), p. 85.

Juan del Encina alude a los “cabellos finos de oro”<sup>15</sup>, Luis de Lucena mencionará los “cabellos ruvios y dorados”<sup>16</sup>, Calisto compara los cabellos de Melibea con las madejas de oro delgado que hilan en Arabia y

Más lindos son y no resplandecen menos; su longura hasta el postrero asiento de sus pies; después crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombre en piedras<sup>17</sup>.

El rostro alargado, la frente tiene que ser despejada, lisa, “frentes claras e luzientes”<sup>18</sup>, “alta y spaciosa, sin rugas”<sup>19</sup>.

Las cejas bien perfiladas, negras y separadas: “las sobrecejas, a manera de dos arcos, con poquitos pelos negros por su devido espacio apartadas”<sup>20</sup>; también las de Melibea son “delgadas y alzadas”<sup>21</sup>.

Los ojos resplandecientes, y su color puede ser oscuro, como en la descripción del Marqués de Santillana: “ojos prietos e rientes”<sup>22</sup> y de Luis de Lucena: “ojos negros y vergonzosos”<sup>23</sup>, o claros, como los verdes de Melibea. En cualquier caso se hace especial hincapié en su expresividad y brillo:

los ojos de tanto resplandor parecían que empedían la vista, como el sol, con las cuales cosas podía matar a quien querfa y restituir la vida sin contrariedad<sup>24</sup>.

La nariz recta y pequeña; “afilada” será el adjetivo preferido por quienes la describen.

Las mejillas sonrosadas, “como rosas”, que dirán el Marqués de Santillana y Luis de Lucena<sup>25</sup>.

La boca pequeña, con labios sensuales y de intenso color: “los labios de

---

<sup>15</sup> Juan del Encina: *Cancionero*, ed. facsímil de la primera ed. (1496) (Madrid: Real Academia Española, 1989 reed.), fols. LXXIV.-LXXIIr.

<sup>16</sup> L. de Lucena, p. 81.

<sup>17</sup> Fernando de Rojas: *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin (Madrid: Alianza, 1985<sup>11</sup>), Acto I, p. 54.

<sup>18</sup> Marqués de Santillana, p. 85.

<sup>19</sup> L. de Lucena, p. 45.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>21</sup> F. de Rojas, Acto I, p. 54.

<sup>22</sup> Marqués de Santillana, p. 85.

<sup>23</sup> L. de Lucena, p. 81.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>25</sup> En las páginas anteriormente citadas.

color de coral muy aptísimos para morder”<sup>26</sup>, o los de Melibea, “labrios colorados y grosezuelos”<sup>27</sup>.

Los dientes blancos, menudos, “en orden puestos”<sup>28</sup>, “como cristal”, dirán Juan del Enzina y Lucena<sup>29</sup>.

El cuello largo, blanco: “de marfil, levantado de los hombros”<sup>30</sup>, y el Marqués de Santillana

gargantas maravillosas,  
altas, lindas al mi grado<sup>31</sup>.

Los pechos blancos, duros y menudos,

el pecho alto; la redondeza y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría  
figurar? Que se despereza el hombre cuando las mira<sup>32</sup>.

Y Luis de Lucena: “redondos y descargados los pechos, con una doble dureza y levantamiento hermoso”<sup>33</sup>.

Las manos delgadas y blancas, con dedos finos y derechos:

Blancas manos e pulidas,  
e los dedos no espigados,  
a las juntas no afeados,  
uñas de argén guarnidas<sup>34</sup>.

Y las manos de Melibea, descritas por Calisto, son:

pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos lue-  
gos; las uñas en ellos largas y coloradas, que parecen rubíes entre perlas<sup>35</sup>.

El cuerpo proporcionado, esbelto y los pies pequeños: “el cuerpo bien tallado y gracioso, el pie chiquillo”<sup>36</sup>.

<sup>26</sup> L. de Lucena, p. 45.

<sup>27</sup> F. de Rojas, Acto I, p. 54.

<sup>28</sup> L. de Lucena, p. 45.

<sup>29</sup> J. del Enzina, fol. LXXIIr, y L. de Lucena, p. 45, respectivamente.

<sup>30</sup> L. de Lucena, p. 81.

<sup>31</sup> Marqués de Santillana, p. 85.

<sup>32</sup> F. de Rojas, Acto I, p. 54.

<sup>33</sup> L. de Lucena, p. 81.

<sup>34</sup> Marqués de Santillana, p. 86.

<sup>35</sup> F. de Rojas, Acto I, p. 55.

<sup>36</sup> L. de Lucena, p. 81.

Hay una clara obsesión por el color blanco de la piel. Según Calisto, la piel de Melibea “escurece la nieve”, Lucena habla de “blancura como li- lios”<sup>37</sup>. La piel blanca es requisito fundamental para que una mujer sea considerada hermosa. Incluso en las canciones tradicionales, las mujeres se lamentan de su color oscuro y culpan a su vida en la aldea o a su trabajo en el campo, que les obliga a permanecer al sol, de la piel que les afea:

Criéme en aldea,  
híceme morena:  
si en villa me criara  
más bonica fuera<sup>38</sup>.

Sin embargo, precisamente en esta tradición popular es donde aparece una defensa del color moreno de la piel. Generalmente, es la mujer la que refiere los encantos de su belleza, tan poco reconocida, muchas veces reforzados por otras cualidades de “gracia” y de “carácter”:

Morenica a mí me llaman,  
yo blanca nací;  
el sol del enverano  
me hizo a mí ansí.  
Morenica y graciosa  
y *mavromatianí*<sup>39</sup>.

En este modelo ideal de belleza la juventud es característica fundamental, a pesar de que en las descripciones vistas más arriba parezca que la mujer esté más allá del tiempo y que dé la sensación de imagen eterna y casi inmortal. Luis de Lucena, en una de las descripciones de la hermosura de una mujer que se ha visto antes, especifica que “aquésta era de tan tierna hedad que ahún los diziséys no complía ella”<sup>40</sup>. Melibea tenía veinte años, y Fray Martín de Córdoba, cuando explica cómo Dios creó a Adán y Eva en la edad perfecta para que pudieran engendrar, dice que

---

<sup>37</sup> F. de Rojas, Acto I, p. 54, y L. de Lucena, p. 81, respectivamente.

<sup>38</sup> En *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, ed. Julio Rodríguez Puértolas (Madrid: Castalia, 1981), p. 342.

<sup>39</sup> *Ibid.* Véase para este tema y más ejemplos de piel morena Bruce W. Wardropper: “The color Problem in Spanish Traditional Poetry”, *Modern Languages Notes*, 75 (1960), pp. 415-421.

<sup>40</sup> L. de Lucena, p. 45.

crió a Adán en hedad varonil, que es de treynta años[...]. la muger no requiere tanto tiempo para su perfección como el varón; donde, razonablemente podemos dezir que ella sería de .XXV. años<sup>41</sup>.

A la pregunta que le formulan a la doncella Teodor sobre las edades de las mujeres, ella responde:

la de veynte años, ¿qué me dizes della? “Dígovos, maestro, que quando es gentil, que parece bien a las gentes, especialmente a los hombres”. – “E la muger de treinta años, qué me dizes della?” – “Digoos, señor maestro, que es tal e tan sabrosa como quando hombre come perdizes o carnero con limones”[...] “E de la de ochenta años, ¿qué me dizes?” – “Essa, os digo que no me la mentéys, e de las vnas e de las otras renegad de la mejor”<sup>42</sup>.

La juventud, pues, va indisolublemente ligada al modelo de belleza y de atractivo femeninos. La vejez deforma por completo ese ideal de belleza. Celestina, en su pormenorizada descripción de este mal del tiempo, incluye el cambio físico que comporta la edad: “aquel arrugar de cara, aquel mudar de cabellos su primera y fresca color, [...] aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundiemento de boca, aquel caer de dientes”<sup>43</sup>.

No se puede olvidar la influencia que la cultura musulmana y judía —junto a la retórica de Ovidio— ejercieron en el ideal de belleza. Un ejemplo muy representativo lo encontramos en el siglo XIV en Juan Ruiz, el cual se separa del modelo occidental de mujer ideal sobre todo en dos características: los dientes, que debían ser un “poquillo apartadillos” y el cuerpo, no tan delgado y esbelto sino con “chicas piernas”, “ancheta de caderas”<sup>44</sup>, rasgos que se explican dentro de la estética del cuerpo en la tradición árabe. Otros rasgos generales coinciden<sup>45</sup>.

Como se puede apreciar, el modelo ideal de mujer se basa, con algunas ex-

<sup>41</sup> Fray Martín de Córdoba: *Jardín de nobles donzellas*, ed. Harriet Goldberg (Chapel Hill: University of North Carolina, 1974), Primera Parte, cap. IV, p. 168.

<sup>42</sup> *Historia de la Donzella Teodor*, ed. Walter Mettmann (Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1962), p. 118.

<sup>43</sup> F. de Rojas, Acto IV, p. 91.

<sup>44</sup> Véase Dámaso Alonso: *De los siglos oscuros al de Oro* (Madrid: Gredos, 1971), pp. 86-89. También Américo Castro: *España en su Historia. Cristianos, moros y judíos* (Barcelona: Grijalbo, 1983), pp. 395-396 y Julio Rodríguez Puértolas: *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita* (Madrid: EDAF, 1978), pp. 78-81.

<sup>45</sup> Véase Juan Ruiz: *Libro de Buen Amor*, ed. Jacques Joset (Madrid: Espasa-Calpe, 1981<sup>2</sup>), por ejemplo, (431ab), (432bc), (433a), (435b), I, pp. 164-166.



cepciones notorias, en descripciones retóricas, no reales. El orden de la descripción de la dama coincide, en líneas generales y con algunas variaciones, en los autores citados, y corresponde —según ya señalaron Edmond Faral, Félix Lecoy y Dámaso Alonso— a un canon señalado por los tratadistas de arte poética:

la description devait commencer par la tête: d'abord les cheveux, puis le front, les sourcils et leur intervalle, les yeux, les joues et leur teint, le nez, la bouche et les dents, le menton. On passait ensuite au cou, à la nuque, aux épaules et, le cas échéant, aux bras, aux mains, à la poitrine, à la taille, au ventre, aux jambes et aux pieds <sup>46</sup>.

Es interesante señalar cómo en una de las escasas descripciones del cuerpo femenino que aparece en el *Romancero*, el orden es justamente el inverso. En el “Romance de una gentil dama y un rústico pastor”, la descripción se hace de abajo arriba, hecho que, curiosamente, va en consonancia con el tema mismo del romance, que es una oferta al revés, es decir, de la dama al pastor y no del caballero a la pastora:

Hermosuras de mi cuerpo  
yo te las hiziera ver:  
delgadita en la cintura,  
blanca so como el papel;  
la color tengo mezclada  
como rosa en el rosel;  
las teticas agudicas  
qu'el brial quieren hender;  
el cuello tengo de garça  
los ojos d'un esparver;  
pues lo que tengo encubierto  
maravilla es de lo ver <sup>47</sup>.

Como son escasas las descripciones de la belleza femenina de la época, se puede intentar completar el ideal físico de la mujer a través de los retratos de

---

<sup>46</sup> Félix Lecoy: *Recherches sur le “Libro de Buen Amor” de Juan Ruiz*, prólogo, bibliografía suplementaria e índice de A. D. Deyermond (Farnborough: Gregg International, 1974), p. 301. Véase también Edmond Faral: *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup>* (Ginebra-París: Slatkine-Champion, 1982), ed. facsímil (París: Champion, 1924), p. 80. D. Alonso, *loc. cit.* no está de acuerdo con las posiciones de estos autores, sobre todo en las afirmaciones que se refieren a Juan Ruiz, ya que no consideran la influencia árabe que se manifiesta en el modelo de mujer del Arcipreste.

<sup>47</sup> *Romancero*, ed. Michelle Débax (Madrid: Alhambra, 1982), pp. 395-396.

fealdad que de ella se hacen, puesto que como dice R. Renier: “La bruttezza nel medioevo si concepiva come la negazione delle qualità corporali pregiate, [...] quindi si ha un tipo negativo, che direttamente si contrappone al tipo positivo convenzionale della bellezza”<sup>48</sup>. En efecto, coinciden, porque los contramodelos son diametralmente opuestos.

Alfonso Martínez de Toledo, en el capítulo del *Corbacho* dedicado a “Cómo la mujer es envidiosa de cualquiera más hermosa que ella”, pone, precisamente en boca de mujer, en qué consiste la fealdad. Los cabellos rubios como el oro, la tez blanca como la nieve, la garganta de marfil, la figura etérea y sutil, se convierten en lo siguiente:

más negra es que un diablo; flaca que non paresçe sinón a la muerte; sus cabellos negros como la pez e bien crispillos; la cabeça gruesa, el cuello gordo e corto como de toro; los pechos todos huesos, las tetas luengas como de cabra; toda uniza, equal, non tiene facción de cuerpo; las piernas, muy delgadas, paresçen de çigüena; los pies tiene galindos<sup>49</sup>.

Descripción que está dentro de la tradición de fealdad de las serranas<sup>50</sup>.

El cuerpo de Melibea, tan idealmente descrito por Calisto como lleno de hermosura y juventud se transforma, en boca de Areúsa, en algo repulsivo:

unas tetas tiene, para ser doncella, como si tres veces hobiese parido; no parecen sino dos grandes calabazas. El vientre no se le he visto; pero, juzgando por lo otro, creo que le tiene flojo, como vieja de cincuenta años<sup>51</sup>.

Hay una constante preocupación por la naturalidad de la belleza. Juan Ruiz avisa que hay que tener cuidado de que los cabellos rubios de la señora no sean teñidos, “no sean de alheña”, o en *La Celestina*, Calisto, para quien Melibea es la perfección, afirma rotundamente que su belleza es natural: “Sólo un poco de agua clara con un ebúrneo peine basta para exceder a las nacidas en gentileza”<sup>52</sup>, frente a las demás mujeres que intentan con mil artificios imitarla, y para ello:

<sup>48</sup> R. Renier, p. 53.

<sup>49</sup> A. Martínez de Toledo, Segunda Parte, cap. IV, p. 161.

<sup>50</sup> Véase, por ejemplo, Carvajales: *Cancionero de Estúñiga*, ed. Nicasio Salvador Miguel (Madrid: Alhambra, 1987), pp. 634-635. Y en la misma tradición, la descripción de la serrana que ya había hecho Juan Ruiz, por ejemplo, (1013bc), (1014abc), (1017ab), (1019), II, pp. 59-62.

<sup>51</sup> F. de Rojas, Acto IX, p. 145.

<sup>52</sup> *Ibid.*, Acto VI, p. 118.

Consumen sus vidas, comen sus carnes con envidia, danles siempre crudos martirios, pensando con artificio igualar con la perfición, que sin trabajo dotó a ella natura<sup>53</sup>.

Pero, en general, que este ideal de belleza fuera natural parece bastante difícil cuando no imposible. Por muy bien dotada que estuviera la dama era difícil compaginar, por ejemplo, cabellos rubios con cejas negras, y, en la Península —y a pesar de las invasiones de los pueblos germánicos— raro no pertenecer al tipo mediterráneo de mujer, de piel morena y cabellos oscuros. Los labios tan rojos y las uñas como “rubies entre perlas”, destacándose de manera tan evidente ante el “ciego” enamorado, tampoco parecen características muy naturales. A pesar de ello<sup>54</sup>, la mujer del siglo XV va a intentar por todos los medios parecerse a las damas que cantan los poetas, y alcanzar el canon de belleza ideal a través de una transformación de su cuerpo, objetivo que conseguirán con recetas y prácticas apropiadas.

## EL USO DE AFEITES

Apoyándonos en el ideal de belleza femenina antes elaborado y en algunos testimonios literarios, vamos a ver a continuación de qué manera la mujer del siglo XV intentaba alcanzar ese canon de belleza ideal, es decir, de qué medios se servía y qué es lo que quería y podía embellecer o modificar de su cuerpo.

Los cabellos tenían que ser rubios, por lo que era necesario, al menos para la mujer morena, el uso de “lejías” y tintes adecuados: “ca verás los cabellos negros como pez con un solo lavatorio tornados como hebras d’oro”<sup>55</sup>. La cejas “en arco alçadas” y separadas, por lo que tenían que depilarse. La frente amplia y despejada, que se conseguía a base de dolorosos peladores, que “si la frunte es pequeña, tirando cabellos la alargan”<sup>56</sup>, lo que provoca-

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, Acto VI, pp. 117-118.

<sup>54</sup> Francesc Eiximenis: *Carro de las donas* (Valladolid, 1542), Lib. I, fol. XXIIIr, alerta a las mujeres de que sus artificios son notados por los hombres, quedando al descubierto la falta de naturalidad necesaria a la belleza: “O donzella christiana, si viesses lo que dizen los mancebos, quando en su conversación se juntan a tractar de las donzellas del pueblo: el uno dize que se pone mucho blanco, y la otra mucho color, a la otra notan que se haze muy subtil ceja, y a la otra que está todo el año en mudas para se hermostear”.

<sup>55</sup> L. de Lucena, p. 82.

<sup>56</sup> *Ibid.*

ba la necesidad de usar remedios “para quitar el ardor del rostro que se causa de aberle descortezado”<sup>57</sup>. La tez y las manos claras, blancas, para lo que se utilizaban numerosas “mudas” y “blanduras”. Las “mexillas como rosas” se conseguían con numerosos afeites que el rostro “lo convierten en máscara”<sup>58</sup>, lo que causaba que las mujeres tuvieran que evitar los gestos naturales: “Ab por se reya/de rompre’l pint”<sup>59</sup>. Para que los dientes aparecieran igualados, en caso de que menguaran, “de marfil les añaden”<sup>60</sup>, y para su blancura y brillo había numerosos lavatorios y remedios. En *La Celestina*, Calisto, para quien Melibea es la perfección, dice que todas las mujeres intentan imitarla, y para ello

pelan sus cejas con tenacicas y pegones y a cordelejos; de ellas, buscan doradas hierbas, raíces, ramas y flores para hacer lejías, con que sus cabellos semejasen a los de ella, las caras martillando, envistiéndolas en diversos matices con unguentos y unturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas<sup>61</sup>.

Areúsa, por el contrario, acusa a Melibea de tener una belleza falsa, antinatural:

Todo el año se está encerrada con mudas de mil suciedades. [...] enviste su cara con hiel y miel, con unas tostadas y higos pasados y con otras cosas, que por reverencia de la mesa deo de decir<sup>62</sup>.

También en el *Corbacho*, las mujeres se acusan entre ellas de tener una belleza artificial:

Pues ¿si lieva blanquete? ¡A la fe fasta el ojo! Pues ¿arrebol? ¡Fartura! Las cejas bien peladas, altas, puestas en arco, los ojos alcoholados; la frente toda pelada y aun toda la cara —grandes e chicos pelos— con pelador de pez, trementina e azeite de manzanilla; los beços muy bermejos, no de lo natural, sinon de pie de palomina grana, con el brasil con alumbre mezclado. Los dientes anozegados o fregados con mambre, yerva que llaman de India; las uñas

---

<sup>57</sup> Manuscrito 2019 de la Biblioteca Nacional de Madrid, *Receptas experimentadas para diversas cosas*, fol. 4r.

<sup>58</sup> L. de Lucena, p. 82.

<sup>59</sup> Jacme Roig: *Spill*, ed. Josep Almiñana Vallés (Valencia: Del Cenia al Segura, 1990), II, Lib. II, Primera Parte, p. 617.

<sup>60</sup> L. de Lucena, p. 82.

<sup>61</sup> F. de Rojas, Acto VII, p. 118.

<sup>62</sup> *Ibid.*, Acto IX, p. 145.

alheñadas e grandes [...]. Mudadas para la cara diez vezes se las pone, una tras otra, [...] e quando puestas no las tiene parece mora de India<sup>63</sup>.

La juventud, como se ha visto, era una de las características de ese ideal de belleza femenina, por lo que se intenta siempre aparentar menos años por medio de los afeites que “tornan de vieja moza y a la moza más”<sup>64</sup>. Además de las arrugas, es el pelo blanco lo que más se asocia a la vejez. Celestina atribuye a sus canas la edad que aparenta, mayor de lo que en realidad es: “pero también yo encanecí temprano y parezco de doblada edad”<sup>65</sup>. Para ocultar las canas, cosa que Celestina no hacía, había también numerosos tintes o *lejías*.

En todo caso, y aunque el uso de cosméticos estaba muy extendido, eran las clases pudientes las que más los utilizaban: “Las riquezas las hacen a estas hermosas y ser alabadas”<sup>66</sup>. Melibea, a pesar de lo que creía Calisto, usa afeites, como demuestra no sólo la envidiosa acusación de Areúsa, sino también el pasaje en que la joven, engañando a su madre para que no descubra el verdadero motivo de la visita de Celestina, le dice que ésta le ha llevado un poco de solimán, por lo que seguramente era de uso habitual en ella. Estas prácticas no eran tan corrientes para la criada de Melibea, Lucrecia, a quien Celestina, como premio a sus servicios, le ofrece teñirle los cabellos, a lo que ella responde: “¡Oh, Dios te dé buena vejez, que más necesidad tenía de todo eso que de comer!”<sup>67</sup>.

También se cuidaban especialmente las prostitutas. Elicia, decidida a abandonar el luto y seguir su profesión, quiere cambiar de aspecto: “Ande, pues, mi espejo y alcohol, que tengo dañados estos ojos [...] Quiero aderezar lejía para estos cabellos, que perdían ya la rubia color”<sup>68</sup>.

Una cosa es cierta, y es que el uso de cosméticos era propio de la ciudad, de la Corte. Juan del Encina, en una de sus églogas, nos ilustra perfectamente, con una escena muy descriptiva, esta costumbre. Cuando la pastora Menga acepta ir a la Corte para complacer a su amante, no está muy segura de saber “ser para ser del palacio”, a lo que su compañera Pascuala le responde:

---

<sup>63</sup> A. Martínez de Toledo, Segunda Parte, cap. IV, pp. 161-162.

<sup>64</sup> F. de Rojas, Acto XVII, p. 209.

<sup>65</sup> *Ibid.*, Acto IV, p. 93.

<sup>66</sup> *Ibid.*, Acto IX, p. 145.

<sup>67</sup> *Ibid.*, Acto IV, p. 101.

<sup>68</sup> *Ibid.*, Acto XVII, p. 209.

Calla que desque aya espacio,  
 yo, Menga, te mostraré,  
 y el rostro te curaré  
 porque mudes la pelleja,  
 y te pelaré la ceja.  
 Muy gentil te pararé.

Menga, asustada del daño que dicho cambio le pueda hacer, contesta:

Pascuala, dessa manera  
 antes me darás gran quiebra.  
 ¿Que mude como culebra  
 los mis cueros? ¡Tirte a huera!

Pero al final acepta cuando Pascuala la tranquiliza diciéndole:

No pienses tú, compañera,  
 que son estas curas crudas,  
 no son sino blandas mudas  
 y una cosa muy ligera<sup>69</sup>.

Algunas recetas eran además muy costosas de realizar, puesto que se usaban muchas especias que constituían un ingrediente fundamental, caro y no al alcance de todos.

También se atribuye el uso de cosméticos a la mujer vieja, cuya finalidad era la de borrar del cuerpo la huella del tiempo. Para Martínez de Toledo, los pecados de soberbia y lujuria asociados al uso de afeites son todavía más graves si se cometen en la vejez, “que quando la vieja está bien arreada e bien pelada e llepada parece mona desosada”<sup>70</sup>. Y Fray Ambrosio Montesino habla de la viuda “cejihecha”, que intenta disimular su vejez:

que por libros han espejos  
 por curar defectos viejos  
 de sus caras estragadas<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Juan del Encina: *Égloga de Mingo, Gil y Pascuala, Teatro completo*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego (Madrid: Cátedra, 1991), pp. 183-184.

<sup>70</sup> A. Martínez de Toledo, Segunda Parte, cap. 8, pp. 181-182.

<sup>71</sup> Fray Ambrosio Montesino: *Cancionero*, ed. Julio Rodríguez Puértolas (Cuenca: Diputación Provincial, 1987), p. 82.

## MANUALES Y RECETARIOS

Todos estos afeites utilizados por las mujeres se podían hacer en casa. Para ello las mujeres se ayudaban de unos manuales o recetarios que no eran sino compilaciones de recetas en las que se contenían no sólo las formas de elaborar los productos adecuados a su belleza, sino también cómo resolver los problemas de carácter doméstico, incluyendo fórmulas de medicina, cosmética y cocina, imprescindibles en la vida diaria de la mujer. Es decir, indicaban cómo realizar las tareas concretas de la casa y cómo conseguir la presencia impecable que toda gran dama debía tener. Estos manuales<sup>72</sup> iban dirigidos a mujeres de clases privilegiadas, que eran las que sabían leer y las que necesitaban educarse de una manera libresca, ya que estaban mucho más alejadas de ciertas prácticas, de cocina y, en general, caseras, de lo que podía estarlo una mujer de las clases populares, inmersa en una tradición oral que era la que transmitía de generación en generación los remedios y recetas que aparecen recogidos en este tipo de compilaciones, que intentan precisamente subsanar esta falta y mantener la tradición.

Han llegado así hasta nosotros recetas de aguas, jabones, aceites, pomadas, mudas, *peladores*, harinas, blanduras, lavatorios para los dientes, unturas para peinarse, lejías para transformar las melenas negras en doradas, aguas y aceites olorosos... Con la elaboración de estos productos, la mujer procuraba cambiar su aspecto físico para imitar el ideal de belleza femenina, que se ha descrito antes. Intentaba emblanquecer su tez, quitar todo tipo de mancha que le enturbiara, sonrosar sus mejillas, depilar el vello —también arrancar los cabellos de la frente—, teñir el pelo, suavizar y perfumar las manos y cuerpo, emblanquecer los dientes, e incluso protegerse de las inclemencias climáticas, como demuestra una receta titulada “Mudas para el rostro quando caminan”<sup>73</sup>.

Los ingredientes más comunes para elaborar estos productos son los aceites aromáticos, las aguas olorosas, los “çumos” de diferentes hierbas, las grasas de animales, algunos minerales, simientes de frutos... Estas sustancias se podían comprar ya preparadas en la botica, pero también cabía la posibilidad de prepararlas en casa; en este caso bastaría comprar o recoger, si de hierbas, flores o partes de animales se tratara, la materia prima.

Los útiles que se utilizaban eran el almirez, diferentes tipos de vasos de

---

<sup>72</sup> Véase mi introducción al *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçetas muy buenas* (en prensa).

<sup>73</sup> Fols. 26r-26v del *Manual* citado.

oro, de plata, de vidrio, la redoma, el alambique, cazuelas, escudillas, ollas, paños de lino, de tafetán, mechas de lienzo, de algodón, etc. Pequeños laboratorios y grandes cocinas donde se elaboraban todos los preparados para embellecer a la mujer, y curar y alimentar a la familia.

Lo malo es que muchos de estos productos, según los comentarios de Laguna, a largo plazo no sólo no embellecían el rostro, sino que acababan por deformarlo puesto que, en ocasiones, contenían sustancias muy fuertes como, por ejemplo, el solimán:

aplicado al rostro extirpa las señales y manchas dél, empero justamente deseca y consume la carne subdita [...] El qual daño, aunque grande, se podría disimular fácilmente si con él no se juntassen otros muchos mayores quales son la grande hidiondez de boca, y la corrupción y negrura de dientes, que el solimán engendra <sup>74</sup>.

## AFEITES Y MORALISTAS

Los moralistas de la época condenan el uso de cosméticos, y los misóginos encuentran en ello un pretexto perfecto para criticar a las mujeres.

Ya Galeno había hecho una distinción entre una cosmética natural (*kosmêtikê technê*), cuya finalidad consistiría en proteger la belleza natural, y una cosmética artificiosa (*Kommôtikê technê*), que intentaría obtener una belleza antinatural, falsa <sup>75</sup>.

Tertuliano ofrece los argumentos teológicos y las referencias de las Escrituras que posteriormente retomarán los diferentes autores durante la Edad Media. En su obra *De cultu feminarum* define el *habitus* como la unión del *cultus* y el *ornatus*. El *cultus* se refiere al oro, la plata, el vestido, y su uso tiende a la *ambitio*, que es contraria a la *humilitas*. El *ornatus* abarca los cuidados de la belleza personal, los cabellos, la piel, y las partes del cuerpo que atraen las miradas de los demás, y conduce a la *prostitutio*, que es lo contrario de la *castitas* <sup>76</sup>.

Nos interesa aquí, sobre todo, la parte referida al *ornatus*, que Tertuliano

---

<sup>74</sup> Andrés Laguna: *Pedacio Dioscórides Anazarbeo*, II (Madrid: Instituto de España, 1968-69), Lib. V, cap. LXIX, p. 542.

<sup>75</sup> Cf. Bernard Grillet: *Les femmes et les fards dans l'antiquité grecque* (París-Lyón: CNRS, 1975), pp. 12-18.

<sup>76</sup> Tertuliano: *La Toilette des femmes. (De cultu feminarum)*, ed. Marie Turcan (París: CNRS, 1971), Lib. I, cap. 4, pp. 61-63.



trata en el Libro II. La única forma de hermosura son las virtudes del alma, pero no por ello defiende la dejadez y negligencia en el aspecto físico, sino que hace hincapié en la atención con mesura, en el límite justo de los cuidados que hay que dar al cuerpo<sup>77</sup>. Las mujeres que pecan son aquellas que embadurnan la piel con productos varios, que colorean sus mejillas, que alcoholan sus ojos, porque con ello cometen la falta gravísima de corregir la imagen que el Creador les ha dado<sup>78</sup>, y en esta nueva imagen que las mujeres adquieren con el uso de afeites colabora el artesano enemigo, el diablo:

Reprehendunt enim cum emendant, cum adiciunt, utique ab aduersario artifice sumentes additamenta ista, id está a diabolo<sup>79</sup>.

Por lo que la imagen se divide en dos clases: la natural, que es obra de Dios, y la ficticia, que es obra del demonio.

Todas estas ideas se recogen fielmente en los confesionales y tratados de doctrina cristiana de la Edad Media<sup>80</sup>. En líneas generales, los moralistas coinciden en asociar el pecado de excederse en el cuidado del cuerpo al pecado de soberbia y, dentro de él, al de vanidad. También lo asocian al pecado de la lujuria y al engaño.

El uso de afeites es pecado, sobre todo porque deshacen la imagen de Dios, con lo que se le ofende. Es un modo de modificar y arreglar la imagen que el Creador ha determinado y, puesto que todo lo creado por Dios es perfecto, el intento de mejorarlo implica un acto de soberbia. A Dios se le compara con un artista al que no se le puede retocar su obra sin ofenderle. En *Castigos e doctrinas que un sabio daba a sus hijas*, uno de los consejos es guardarse de los “afeites demasiados” porque

grand peligro es enmendar ni annadir ninguna cosa a la ymagen de Dios, ca desfénla ofende a su hazedor, ca bien commo un maestro o pintor tomaría grant pesar quando viesse la su obra borrada y desfecha, quanto más quien desaze la ymagen de Dios, ca dize que estas que así se componen y afeytan, no son sino armas del diablo con que echan los de parayso y con que destruyen la ley y meten los onbres (en) pecados<sup>81</sup>.

<sup>77</sup> *Ibid.*, Lib. II, cap. 4, pp. 107-111.

<sup>78</sup> *Ibid.*, pp. 111-113.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>80</sup> Véase para un análisis detallado de estos textos el artículo de José Sánchez Herrero: “Los cuidados de la belleza corporal femenina en los confesionales y tratados de doctrina cristiana de los siglos XIII al XVI”, *Le soins de beauté. Actes du III<sup>e</sup> Colloque International Grasse* (Niza: Centre d'Études Médiévales de Nice, 1987), pp. 275-296.

<sup>81</sup> En *Dos obras didácticas y dos leyendas*, ed. Herman Kunst (Madrid: Sociedad de

Fray Hernando de Talavera, con las mismas ideas, dice:

enmendar lo que Dios hizo fingiendo otros cabellos, otros ojos, otras cejas, otros colores en el rostro, otra estatura y proporción de cuerpo, es grave ofensa de Nuestro Señor e grave sacrilegio; ca por injuriado e muy injuriado se ternía cualquier pintor o entallador del que quisiese poner mano a emendar lo que él hovo pintado o entallado<sup>82</sup>.

Lucena insiste en que la mujer es tan osada que incluso se atreve a intentar modificar la imagen que Dios le ha dado:

¡O qué locura tan grande de las semejantes que dessean ser hermosas, y trabajan mudar sus figuras, demostrando que Dios no supo formarlas!<sup>83</sup>

Existe además el peligro de que ni Dios mismo reconozca los rostros por Él creados, con las terribles consecuencias que ello puede traer consigo:

Y así dicen aquellos sanctos, y es terrible sentencia, que Dios no conocer, antes reprovar e muy airadamente alanzar de sí con los diablos a las personas que por tal manera en sus rostros y en sus cuerpos pusieron las manos<sup>84</sup>.

Además no sólo se deshace la imagen de Dios, sino que la nueva, la ficticia, la que es obra del diablo, es completamente diferente a la imagen de Cristo:

el qual primeramente tiene la cabeça espinada & ésta lleua la cabeça con grandes tocas volantes & los cabellos muy rutilantes. Nuestro Señor tiene toda la cara ensangrentada; ésta la lleua bien arrebolada. Él tiene los ojos llorantes; ésta los tiene con alcohol cintillantes. Él siente hedores del lugar do

---

Bibliófilos Españoles, 1878), pp. 272-273. La idea de que con los afeites se deshacía la imagen de Dios era una cuestión muy generalizada. Incluso un siglo después se sigue defendiendo, por ejemplo, en el *Trattato del vano ornamento delle donne* de Giovanni Leonardo (Piacenza, 1602), “Queste [le donne] della natural bellezza non contente, vogliono coll’arte, e coll’industria conseguire, quel che ne la natura istessa, ne Iddio hà loro concesso: ponendo la mani (come dice S. Cipriano) nell’opera di Dio; quasi riprendendolo che non habbia communicato loro quella bellezza, che elle desiderano”, fol. 41v.

<sup>82</sup> *De vestir e de calzar*, en *Escritores Místicos Españoles*, NBAE 16 (Madrid: Bailly-Baillière, 1911), pp. 76-78. La pérdida de la virginidad también significaba, según San Ambrosio, desfigurar la obra del Creador; véase Marina Warner: *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María* (Madrid: Taurus, 1991), p. 113.

<sup>83</sup> L. de Lucena, p. 81.

<sup>84</sup> *De vestir e de calzar*, p. 77.

estaua crucificado, que hera "Calvarie locus"; ésta nin le queda almizque ni algalia, ni otros olores prouocativos;[...] Nuestro Señor tiene las manos enclauadas; ésta las lleua alheñadas & de guantes bien dotadas. [...] Ansí que en todo heres contraria al Crucifixo, pues es necesario que seas conforme a Satanás <sup>85</sup>.

Con el uso de afeites se peca también de vanagloria, ya que las mujeres se jactan de su propia hermosura, buscando parecer hermosas, ser deseadas y amadas, lo cual es además innecesario, porque lo único que Dios valora es la virtud del alma. La belleza exterior tiene poca importancia y la mujer fea tiene más facilidad para embellecer su alma:

Si es fea ha de dezir entre sí: —Ya que natura te hizo fea, trabaja tú con Dios, que la fealdad dela cara sea causa dela hermosura de tu conciencia. Si es hermosa, deue trabajar por no deturpar su hermosura & que este dorado cerco no vaya por el cieno, mas la hermosura dela cara sea ocasión de guardar la del ánima <sup>86</sup>.

Cambiando su imagen, la mujer lo que hace es modificar la realidad y, en definitiva, mentir a los demás. En *Triste deleytación* se da cuenta de las numerosas formas de engaño que las mujeres hacen a los hombres; entre ellas están "el bestir e pintar" <sup>87</sup>. Y en *Jardín de nobles doncellas* se condena esta transformación de la imagen por la falsedad que ello entraña, por eso los afeites:

Hazen que las negras representan falsas blancuras; las amarillas falso color; las lagañosas encubren su mal conel alcohol; las arrugadas se mienten ser lisas <sup>88</sup>.

Este intento de modificar, de enmascarar, la obra divina nos lleva irremediablemente al mundo del teatro, en el que de la misma manera se intenta ocultar la realidad natural sustituyéndola por otra realidad falsa. Los moralistas también criticarán a los que trabajan en el espectáculo, entre ellos a los *histriones del gesto, o transformistas, que son los que "se transforman en otras*

---

<sup>85</sup> Fr. M. de Córdoba, Tercera Parte, cap. X, p. 284.

<sup>86</sup> *Ibid.*, Tercera Parte, cap. IX, pp. 279-280.

<sup>87</sup> *Triste deleytación. An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance*, ed. E. Michael Gerli (Washington: Georgetown University Press, 1982), p. 41.

<sup>88</sup> Fr. M. de Córdoba, Tercera Parte, cap. X, p. 283.

semejanças de diablos et de bestias et desnuyan sus cuerpos et entiznanse et fazen en sus cuerpos gestos torpes”<sup>89</sup>.

El deseo de simular un grado de belleza mayor que el que se posee realmente termina por confundirse con la idea de seducción, es un reclamo de la lujuria. Fray Ambrosio Montesino señala que el uso de afeites comporta malos deseos:

porque afeites a la dama,  
¿qué le son sino ocasiones  
y trompetas con que llama  
al combate de su fama  
los varones?  
Refrene razón, refrene,  
esas galas peligrosas,  
pues dellas juzgar conviene  
que en el corazón se tiene  
mal deseo de otras cosas<sup>90</sup>.

Los afeites, la belleza artificial, se convierten en una trampa con la que se atrapa a los hombres, incluso en su sentido más literal. “No es otra cosa la color y albayalde, sino pegajosa liga en que se traban los hombres”, dice Elicia, una de las prostitutas de *La Celestina*<sup>91</sup>. Y Luis de Lucena afirma que las mujeres llenas de potingues

así embarnizadas, yo las llamaría antes templo polido hedificado sobre albañal, o sartén con manteca para frehir necios que hermosas ni bien apuestas<sup>92</sup>.

Y Bernat Metge avisa de los peligros que puede traer besar a una dama, pues

si per ta mala ventura les beses, jamai ocell no fou pus envescat per indústria de caçador, que tu seràs entre els llurs llambrots<sup>93</sup>.

Su condición de lujuriosas hace que incluso las naturalmente hermosas

<sup>89</sup> Martín Pérez: *Libro de las confesiones*, citado por Josep Hernando, “Los moralistas frente a los espectáculos en la Edad Media”, *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaiximent* (Barcelona: 1986), p. 32.

<sup>90</sup> Fr. A. Montesinos, p. 122.

<sup>91</sup> F. de Rojas, Acto XVII, p. 209.

<sup>92</sup> L. de Lucena, p. 81.

<sup>93</sup> Bernat Metge: *Lo somni* (Barcelona: CSIC, 1946), ed. Antonio Vilanova Andreu, Lib. III, p. 79.

siempre trabajan en quanto pueden añadir por su industria otros apostamientos a fin de alcanzar de los hombres aquello que ellas querían <sup>94</sup>.

También el uso de perfumes y ungüentos puede ser una costumbre pecaminosa porque conduce a la lujuria y deleita la carne. Alfonso de Madrigal así lo especifica en la décima manera de pecado, que es:

usar de algunos ungüentos muy blandos para deleitar la carne, o la mover a mala inclinación; aun que no hagan estos vicios a mala fin, síguese dende mal desseo, todavía es peccado, porque en deleitar se siguen las cosas del mal <sup>95</sup>.

Y por la misma razón la novena forma de pecado está relacionada con los perfumes, ya que:

deleitarse en qualesquier olores que muevan a fornicación, o usar dellos trayéndolos consigo en las vestiduras o en otra manera <sup>96</sup>.

Y cuando se refiere a los peligros que lleva consigo el sentido del olfato avisa de

ca muchas vezes pecamos en él queriendo oler cosas muy suaves y de muy suave olor: [...] mayormente como estos olores mueven al hombre a malos desseos de luxuria y, por ende, dessearlos usar o usarlos es peccado <sup>97</sup>.

Por todas estas razones los recursos utilizados para embellecerse y perfumarse conducen al infierno, a la muerte eterna; así lo dice Fray Íñigo de Mendoza:

aquellos çumos y azeites  
que fazen el cuero tierno,  
aquellas mudas y afeites,  
aquellos torpes deleites  
cuyo fin es el infierno <sup>98</sup>.

---

<sup>94</sup> L. de Lucena, p. 81.

<sup>95</sup> Alfonso de Madrigal: *Confessional del Tostado* (Medina del Campo, 1544), fols. 21v y 22r.

<sup>96</sup> *Ibid.*, fol. 21v.

<sup>97</sup> *Ibid.*, fol. 79r-79v. Para Francesc Eiximenis también era pecado deleitarse en los olores naturales del propio cuerpo, lo cual es “augmeno de gran baxeza de natura” y es propio de “hombre carnal y vicioso”, Lib. IV, cap. CXXIX, fol. XCIr.

<sup>98</sup> Fray Íñigo de Mendoza: *Coplas de Vita Christi, Cancionero*, ed. Julio Rodríguez Puértolas (Madrid: 1968), p. 67.

También los que se dedican a la elaboración o venta de afeites son pecadores, puesto que igualmente son culpables de contribuir al incumplimiento del sexto mandamiento:

las personas que con esta intención se componen, visten y afeitan o perfuman o van a algunos lugares o dan o toman algunas cosas. E no solamente pecan estas personas, mas los que tales afeites hacen, [...] que a ninguna otra cosa van principalmente ordenadas salvo a provocar a liviandad e a lujuria <sup>99</sup>.

A pesar de lo que puede parecer a la luz de lo dicho hasta ahora, el embellecerse de forma artificiosa podía estar, en ocasiones, justificado. En el *Triunfo de las donas* el uso de afeites no va contra la honestidad de la mujer, sino que —y siguiendo lo defendido por Ovidio <sup>100</sup>— ayuda a la naturaleza sin ser contrario a ella. Gracias a esa posibilidad de embellecerse artificialmente Esther y Judith liberaron a su pueblo <sup>101</sup>. Y los perfumes que las mujeres usan son tan agradables que parecen venir del mismo Paraíso:

En todo se quiere al divino olor paresçer que de sí enbían las aguas, venidas por distillación en una quinta essençia, el arreo e afeites de las donas, el qual non de las aromáticas espeçias de Arabia nin de la mayor India, mas de aquel lugar onde fue la primera muger formada paresçe que venga <sup>102</sup>.

Los afeites y perfumes son sustancias que no son malas en sí mismas, dependen del uso que se les dé. Así, los perfumes, si no se usan para deleitarse sino para “tirar algun mal olor que este en algun lugar donde ayamos destar: o por alguna otra cosa razonable no es pecado” <sup>103</sup>.

El uso de afeites puede tener también una finalidad necesaria o, en cualquier caso, justificada. Para Hernando de Talavera la intención que se tenga es importante a la hora de paliar el pecado. Si una mujer

se finge hermosa con afeite e colores, pelando las cejas e poniendo alcoholes, etc., si lo hace livianamente e non con intención de atraer ni engañar a ninguno a que peque con ella, peca venialmente <sup>104</sup>.

<sup>99</sup> Fray Hernando de Talavera: *Breve forma de confesar*, en *Escritores místicos*, p. 27.

<sup>100</sup> Véase la introducción de Gianpiero Rosati a Ovidio: *I cosmetici delle donne* (Venecia: Marsilio Editori, 1985), pp. 26-27.

<sup>101</sup> Juan Rodríguez del Padrón: *Triunfo de las donas*, ed. César Hernández Alonso (Madrid: Castalia, 1982), pp. 222-223.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>103</sup> A. de Madrigal, fol. 21v.

<sup>104</sup> *De vestir e calzar*, p. 76.

También justifica en parte, aunque no lo excuse, ese intento de cambiar la imagen si la doncella busca marido, pues aunque conlleve engaño, Talavera no llega a condenar la acción:

Y si es doncella y se afeita por cobrar marido, no la sabría escusar; porque lo hace en perjuicio de aquel al cual quiere engañar, ca seyendo fea, se le vende por hermosa; pero ni tampoco la oso condenar<sup>105</sup>.

Más rígido será después Juan Luis Vives, quien no justifica en ningún caso que la doncella se adorne, porque “es toda de Cristo”<sup>106</sup>.

Pero sobre todo su uso se explica y perdona cuando la mujer casada, gracias a su belleza, aunque ésta sea ficticia, consigue atraer al marido y salvarle así de un pecado de adulterio: “E do las mugeres son fermosas en los cuerpos han los maridos razón de excusar todo fornicio”<sup>107</sup>. Y Fray Hernando de Talavera lo considera pecado venial si es por “aplayer a su marido e lo retraer de algún vicio”<sup>108</sup>. Si bien, Juan Luis Vives, a pesar de justificar más el uso de afeites en la mujer casada que soltera, sabedor de los estragos de la rutina matrimonial, concluye diciendo que después de un tiempo el marido ya no se fija en ese cuerpo tan adornado y, entonces, el autor se pregunta por qué, a pesar de ello, la mujer se sigue arreglando:

Acaso, este aparato de la mujer pudo agradar a los comienzos del matrimonio por causa de la novedad; pero, poco a poco, con la novedad ir perdiendo el agrado inicial, no de otro modo que el espectáculo asiduo del cielo pintado de astros, que es la más linda vista del mundo, acabó con toda nuestra maravilla. Y si tu marido ya no hace caso de ello, ¿para quién te afeitas?<sup>109</sup>.

Ahora bien, en el caso de que ni siquiera las artimañas de la mujer casada sirvieran para atraer a sus maridos, y el marido mantuviera relaciones extraconyugales, en este caso, y dentro de la justificación del uso de los afeites, no hay que olvidar lo que decía Santo Tomás acerca de que un pecado es menor cuanto mayor sea la tentación. Por esta razón, cuanto más hermosa sea la pecadora —da igual que esta belleza sea artificial—, la tentación será mayor, y

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>106</sup> Juan Luis Vives: *Formación de la mujer cristiana (1523)*, *Obras Completas*, I (Madrid: Aguilar, 1974), Lib. I, cap. 8, p. 1025.

<sup>107</sup> *Castigos e documentos del Rey don Sancho*, cap. LXXXII, p. 214.

<sup>108</sup> *De vestir e calzar*, p. 76.

<sup>109</sup> J. L. Vives, p. 1117.

el pecado del hombre seducido menor<sup>110</sup>. Seguramente esta es la razón de que la disminución física y la fealdad agraven el pecado en la obra del Arcipreste de Talavera<sup>111</sup>, ya que el pecado de lujuria es todavía mayor: “vers lindas mugeres con viles, feos e desaventurados ombres, e para poco e pobres se envolver, así coxos como mancos e tuertos e gibados, non los olvidan por negros, suzios, cautivos, que en verlos es asco de abominación”<sup>112</sup>.

El espejo es en sí mismo bueno. Tiene que servir para ver que en el aspecto exterior no hay ningún detalle indecente, y “para mirar los inconvenientes de nuestra vida y la salud de nuestra ánima”<sup>113</sup>. Pero la mujer hace un mal uso de él y lo convierte en un instrumento más de su vanidad:

Elles primerament se meten devant un gran e clar spill, e a vegades dos, per tal que en aquells se puixen veure de cascuna part, e conèixer qual d'aquells dos mostra mills la sua figura<sup>114</sup>.

En cualquier caso, la condena de la excesiva vanidad de la mujer o la de falsear la realidad, no significa abandonar el cuidado del cuerpo. La negligencia en el vestir o el aspecto descuidado o sucio tampoco se tolera. En los *Castigos e doctrinas que un sabio daba a sus hijas* se aconseja lo siguiente:

No por eso, hijas, loo las que con niglicencia o pereza dexan de curar de sí en manera que más parezca floxedat que no virtud, mas los afeytes de que nuestro Sennor se paga es que andedes linpias y vos lauedes con buenas aguas<sup>115</sup>.

La auténtica belleza es la del alma, y como si del cuerpo se tratara, también se puede modificar:

---

<sup>110</sup> *Apud.*, Jacques Rossiaud: *La prostituzione nel Medioevo* (Roma-Bari, Laterza, 1986), p. 105.

<sup>111</sup> Véase Marcella Ciceri: «'Arcipreste de Talavera': Il linguaggio del corpo», *Quaderni di Lingue e Letterature*, 8 (1983), p. 126.

<sup>112</sup> A. Martínez de Toledo, Primera Parte, cap. XVIII, p. 104.

<sup>113</sup> L. de Lucena, p. 78.

<sup>114</sup> B. Metge, Lib. III, p. 77.

<sup>115</sup> Ed. cit., p. 274.



Si fuesse en nuestro poder  
hazer la cara hermosa  
corporal,  
como podemos hazer  
el alma tan gloriosa  
angelical,  
¡qué diligencia tan viva  
toviéramos toda hora,  
e tan presta,  
en componer la cativa,  
dexándonos la señora  
descompuesta!<sup>116</sup>.

Y así, existen afeites apropiados para el alma, creándose de este modo un simbolismo en que los productos utilizados por las mujeres para cuidar su cuerpo se transforman en virginidad y vergüenza para cuidar el alma:

La virginidad es como albayalde; la vergüença es como un arrebol. Pues si quando la muger se pinta la cara lo haze todo albayalde, ser mucho blanca; e, por ende, es bien que mezele el albayalde con el arrebol, para que haga más suave color<sup>117</sup>.

Universidad Complutense

---

<sup>116</sup> Jorge Manrique: *Poesía*, ed. de Jesús Manuel Alda Tesán (Madrid, 1976), p. 147.

<sup>117</sup> Fr. M. de Córdoba, Segunda Parte, cap. I, p. 86..