

«UNA MUJER HUELE BIEN CUANDO NO HUELE A NADA». MUJER, ATUENDO Y COSMÉTICA EN LAS SELECCIONES HUMANISTAS DE POETAS LATINOS

María Teresa Almeida Marrero 

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Las Palmas de Gran Canaria, España

RESUMEN

La preocupación por el aspecto exterior y el interés por el atuendo son rasgos que, por lo general, se han identificado como propios y exclusivos del carácter femenino, y, por lo tanto, pruebas de su frivolidad y de su inferioridad con respecto al hombre. En la actualidad, el fenómeno de la moda (el aspecto físico, el atuendo, etc.) es abordado como un asunto de mayor profundidad, y las creencias de otros tiempos han sido reemplazadas por nuevos planteamientos. A pesar de ello, muchas de estas creencias siguen vigentes hoy en día y un análisis de su origen y evolución a lo largo de los siglos siempre es un ejercicio necesario e interesante. Por ello, en el presente trabajo nos serviremos de una serie de *excerpta* o fragmentos relacionados con el atuendo femenino, tomados de algunos de los florilegios más relevantes del siglo XVI (Murmelio, 1504; Mayer, 1534; Estienne, 1534; Mirándola, 1538; Schönborn, 1565), con el fin de analizar las ideas y posturas que en torno a este tema están presentes en los autores clásicos y su influencia en la sociedad renacentista, a la luz de lo que muestran dichos florilegios y de la selección realizada por los compiladores.

PALABRAS CLAVE: florilegios, siglo XVI, mujer, atuendo, tradición clásica.

«A WOMAN SMELLS GOOD WHEN SHE SMELLS OF NOTHING».

WOMEN, ATTIRE, AND COSMETICS IN THE HUMANIST SELECTIONS OF LATIN POETS

ABSTRACT

Concern for external appearance and interest in clothing are traits that have generally been identified as characteristic and exclusive to the female character and, therefore, evidence of women's frivolity and inferiority to men. Nowadays, the phenomenon of fashion (physical appearance, attire, etc.) is approached as a more profound issue, and older beliefs have been replaced by new perspectives. Nevertheless, many of these beliefs are still valid today, and an analysis of their origin and evolution over the centuries is always a necessary and interesting exercise. For this reason, in this paper, a series of *excerpta* or fragments related to female attire, taken from some of the most relevant sixteenth-century *florilegia* (Mayer, 1534; Estienne, 1534; Mirándola, 1538; Schönborn, 1565), will be used in order to analyze the ideas and positions on this subject present in the classical authors, as well as to explore their influence on Renaissance society, in the light of what these *florilegia* and the selection made by their compilers show.

KEYWORDS: *florilegia*, sixteenth century, women, attire, classical tradition.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2024.49.01>
REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; diciembre 2024, pp. 11-31; ISSN: e-2530-8548



1. INTRODUCCIÓN

Los florilegios¹, recopilaciones de extractos de autores que eran considerados importantes, constituían compilaciones útiles para que cualquier escritor u orador pudiera acudir a ellas como ayudas para la invención, además de un material de incalculable valor para el análisis, no solo de la permanencia y evolución de las ideas del mundo clásico, sino también de la sociedad y de sus creencias en el momento en el que fueron elaborados.

Para el estudio que hemos llevado a cabo, nos hemos servido de cinco florilegios latinos del siglo XVI: los *Selecti uersus...* de Murelius, los *Illustrium poetarum flores...* de Mirándula, las *Sententiae ueterum poetarum...* de Mayor, las *Sententiae et proueria ex poetis latinis* de Estienne y los *Versus Sententiosi et eximii...* de Schönborn², y se ha escogido de ellos extractos en los que aparecen algunos conceptos relacionados con la mujer, en concreto, con el atuendo y el arreglo femeninos.

2. CORPUS

Para extraer los *excerpta*, se ha realizado, dentro de los florilegios citados, una búsqueda de fragmentos, lemas y sub-lemas que contuvieran los términos que consideramos relacionados con el atuendo, tales como *colo*, *crinis*, *cultus*, *forma*, *ornatus* y *uestis*; así como aquellos que los propios fragmentos fueran sugiriendo (*murex*, *gemma*, *aurum*, etc.). Las palabras *toga*, *palla* y *stola* también fueron incluidas en la búsqueda; sin embargo, sus resultados fueron descartados por no ofrecer información relevante para nuestro trabajo³. La incorporación de lemas y sub-lemas a nuestro análisis responde a su importancia en la interpretación de los fragmentos.

El resultado de dicha búsqueda es un *corpus* de veintiún extractos, de seis autores latinos, siendo Plauto (254-184 a. C.) el más antiguo y Juvenal (60-128 d. C.) el más reciente. En cuanto a los géneros literarios, aparece representada una gran variedad de ellos: la comedia de Plauto (*Mostellaria* o *La comedia del fantasma* y *Poenulus* o *El cartaginés*) y de Terencio (*Heautontimorumenos* o *El atormentador de sí mismo*), las *Elegías* de Propertio, las *Sátiras* de Juvenal, la épica de Silio Itálico, representada en su poema *Púnica*, y diferentes obras de Ovidio pertenecientes a diversos géneros (*Metamorfosis*, *Remedios contra el amor*, *El arte de amar* y *Cartas de las heroínas*).

¹ Estas antologías recibieron diversos nombres durante la Edad Media y el Renacimiento (*manipulus florum*, *polyanthea*, *sententiae*, *gnomai*, *selecti uersus*, *flores*, *uersus sententiosi*, *electa*, *siluae*, *collectanea*, *thesaurus*, *uiridarium*...). En este trabajo usaremos el término «florilegio», pues es el que mayor empleo tuvo en el Renacimiento para nombrar este tipo de compilaciones. Sobre este aspecto, puede leerse Aldama y Muñoz (2009, pp. 61-64); y Artigas *et al.* (2014, pp. 925-929).

² Para más información sobre estos florilegios, Almeida Marrero (2023).

³ Para la obtención de los fragmentos hemos utilizado el motor de búsqueda del Proyecto Excerpta (<http://excerpta.iatext.ulpgc.es>), coordinado por Rodríguez Herrera y liderado por el Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Junto al estudio de los fragmentos seleccionados, que tratan sobre el tema específico del atuendo, se presentará la concepción que se tenía sobre la belleza femenina en el siglo XVI; de esta manera se podrá, por una parte, recrear el contexto histórico en el que se sitúa la percepción sobre el atuendo femenino en el momento de la creación de los florilegios, y, por otra, encontrar entre los compiladores algunos fragmentos que ilustran estas ideas y que aportan información interesante y provechosa para nuestro trabajo. Seguidamente se analizarán tanto los *excerpta* referidos al adorno, y que contienen las palabras seleccionadas y que conforman nuestro corpus, como aquellos que aluden a la belleza natural, idea defendida en varios de los fragmentos y en la que tanto los autores latinos como los compiladores parecen coincidir.

3. CONCEPCIÓN DE LA BELLEZA FEMENINA

3.1. NOCIVA PARA LA QUE LA POSEE

Durante el periodo de elaboración de los florilegios con los que trabajamos, se publicaron tratados de origen neoplatónico en los que se debatía sobre la belleza de la mujer desde una perspectiva filosófica y esteticista, relacionada con conceptos como la virtud, la armonía, la búsqueda del ideal, etc. (García-Pérez y Velázquez García, 2021). En ellos se llegó a considerar la belleza física como signo de bondad (Duby y Perrot, 1991, p. 78) y se la despojó del carácter pecaminoso que había adquirido durante la época medieval (Fargas Peñarrocha, 2014). Sin embargo, fuera de este contexto, la belleza de la mujer seguía teniéndose como algo perjudicial. Su presencia se relacionaba con rasgos como la vanidad, la vacuidad, e incluso la propia maldad, de manera que las mujeres recibían, desde todos los ámbitos, el mensaje de que, para aspirar a una reputación intachable y cumplir con el ideal femenino, se hacía indispensable el rechazo del propio cuerpo y la renuncia a cualquier tipo de embellecimiento. «No puedes ser de oro por dentro y por fuera, y debes elegir si prefieres que lo sea tu cuerpo o tu alma», aconseja Juan Luis Vives (1994a, p. 99) a las mujeres en su obra *La formación de la mujer cristiana*. Algo similar es lo que expresa Juvenal en el fragmento de su *Sátira* 10, extractado por Mirándola, el cual escoge precisamente esta idea en el sub-lema bajo el que se sitúa el *excerptum* (cuadro 1).

En el texto se menciona a Lucrecia y a Virginia⁴, mujeres de fatal destino debido a su belleza: Lucrecia se suicida tras ser violada, Virginia es asesinada por su padre al considerar esta como la única manera de liberar a su hija de un deshonroso futuro de esclavitud. Ambas mujeres podrían encontrarse entre aquellas a las

⁴ Lucrecia, esposa de Colatino, fue famosa por su castidad y por su hermosura. Tito Livio (1, 57-59) relata cómo fue violada por el hijo del rey Sexto Tarquinio. Como consecuencia, se suicidó, pero antes pidió a su padre y a su marido que la vengaran. Virginia, una hermosa joven plebeya, según el historiador Diodoro Sículo (*Fr.inc.* 12, 24 ss.) fue adquirida fraudulentamente como esclava por el decenviro Apio Claudio. Cuando su padre supo del hecho, mató a su propia hija para liberarla de su mal destino.





CUADRO 1.	
1. Juvenal ¹ (10, 289-298)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre la belleza (<i>De forma</i>) Sub-lema: La belleza es contraria a la virtud y nociva (<i>Forma pudicitiae contraria est atque nociua</i>)
Cuando avizora el templo de Venus una madre ansiosa pide la belleza para sus hijos con un leve bisbiseo, para sus hijas con un murmullo algo más recio. [...] ² Pero Lucrecia nos desaconseja aspirar a un rostro tan bello como el suyo, y Virginia hubiera preferido tener la joroba de Rútula y pasarle a ella su propia hermosura. Un hijo de cuerpo egregio tiene a sus desgraciados padres perpetuamente en vilo. Pocas veces beldad y pudor coinciden ³ (trad. de Balasch, 1991, p. 347).	

¹ La disposición de los cuadros que contienen los fragmentos es la siguiente: en la primera fila, a la izquierda el autor clásico al que pertenece el *excerptum*, a la derecha el autor del florilegio y el lema o sub-lema (en español y latín) bajo el que se encuentra dicho *excerptum*. En la segunda fila se encuentra el *excerptum* traducido al español y la referencia del autor de la traducción. Los textos latinos originales se encuentran en notas a pie de página.

² Los corchetes son nuestros para indicar que una parte del fragmento ha sido omitido por el autor del florilegio. También es nuestra la negrita presente en los fragmentos.

³ *Formam optat modico pueris, maiore puellis / Murmure, cum Veneris fanum uidet, anxia mater. / [...] Sed uetat optari faciem Lucretia qualem / Ipsa habuit: cuperet Rutilae Virginia gibbum / Accipere, atque suam Rutilae dare. filius autem / Corporis egregii miseros trepidosque parentes / Semper habet. Rara est adeo concordia formae / Atque pudicitiae.*

CUADRO 2.	
2. Ovidio (<i>met.</i> 5, 580-584)	ESTIENNE
Pero por más que nunca aspiré a la fama de hermosa, por más que fuera robusta, tenía el título de hermosa. No me agradaba mi cara, alabada hasta el exceso; y los encantos físicos, que a otras suelen complacer, yo en mi simpleza me avergonzaba de ellos y juzgaba un crimen gustar a la gente (trad. de Fernández Corte y Cantó Llorca, 2008, p. 437) ⁴ .	

⁴ *Sed quamuis formae nunquam mihi fama petita est, / Quamuis fortis eram, formosae nomen habebam, / Nec mea me facies nimium laudata inuabat. / Quaque aliae gaudere solent, ego rustica dote / Corporis eribui, crimenque placere putau.*

que alude Vives, en *La formación de la mujer cristiana*, cuando afirma: «resultó que muchas mujeres honestas se esforzaban, en la medida de sus posibilidades, en despreocuparse de su belleza para aparentar menos hermosas de lo que realmente eran y con la intención de no verse sumidas en aquellos torbellinos» (199a, p. 109). Por tanto, la idea clásica de que la hermosura de la mujer está reñida con la castidad se mantiene en el Renacimiento.

Otro ejemplo de mujer que rechaza su propia hermosura hasta el punto de considerarla vergonzosa es la ninfa Aretusa, seguidora de la diosa Ártemis, y más aficionada a las prácticas de la caza que a las del amor. En el siguiente extracto tomado por Estienne de las *Metamorfosis* de Ovidio, la ninfa se lamenta de su belleza, la cual la ha convertido en objeto de deseo del dios Alfeo y la ha obligado a metamorfoarse en fuente para huir de su acoso (cuadro 2).

La ninfa se presenta como una *fortis femina* («robusta»), una mujer de voluntad fuerte y constante, sin embargo, su propia belleza empaña cualquier virtud moral y la convierte solo en un físico, con todas las consecuencias que ello puede traer.

CUADRO 3.

3. Propercio
(3, 11, 1-20)

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre las mujeres (*De mulieribus*)

Sub-lema: Dicen que las mujeres vencen al invencible, como es evidente en el caso de Hércules (*Mulieres inuincibilem uincere dicuntur, ut de Hercule liquet*).

¿Por qué te extrañas si una mujer trastorna mi vida y tiene a su hombre sujeto a su ley? [...] Ónfale, la doncella de Lidia que se bañaba en el lago de Giges, llegó a tanta gloria por su belleza que el que había erigido columnas en el mundo por él pacificado llegó a hilar suaves ovillos con mano tan ruda⁵ (trad. de Ramírez de Verger, 1989, pp. 200-201).

⁵ *Quid mirare meam si uersat foemina uitam, / Et trahit ad dictum sub sua iura uirum, / [...] Omphale in tantum formae processit honorem / Lydia Gygaeo tincta puella lacu, / Vt qui pacato statuisset in orbe columnas, / Tam dura traheret mollia pensa manu.*

Según esta concepción, presente ya en los clásicos y que sigue vigente en el siglo XVI, como se puede ver en el propio Vives y en la selección de los compiladores, a la mujer bella parece que pocas opciones le quedan, su imagen se ha construido como objeto del deseo masculino (Wyke, 1991, pp. 134-151) y siempre pende sobre ella la amenaza de la deshonra y la desgracia.

3.2. AMENAZA PARA LOS HOMBRES

Acudiendo una vez más a las palabras de Vives, este nos advierte de que la belleza física de las mujeres ha empujado «a muchos hombres que las admiraban a pasiones repugnantes y abominables, que contribuyeron a la perdición de unas y otros» (Vives, 1994a, p. 109). En el ámbito judeocristiano, la belleza de la mujer era temida, sobre todo desde el entorno clerical, no solo como fuente de tentación y, por tanto, recuerdo del pecado, del castigo de Dios y de la muerte, sino también porque dicha belleza otorgaba a la mujer cierto poder. La capacidad de seducción del atractivo físico femenino podía llegar al terreno de lo político y de lo económico; por ello muchos predicadores presionaban a los legisladores para que todo el cuerpo de la mujer fuera sometido a control (De Maio, 1988, p. 46).

Esta concepción ya existía entre los autores antiguos, en cuyos textos raramente encontramos la belleza relacionada con cualidades positivas (Olson, 2008, p. 81)⁵, antes bien, se suele asociar a una sexualidad dañina y perjudicial para el hombre por su poder de seducción (Squicciarino, 1998, pp. 128-132). El fragmento de la *Elegía* tercera de Propercio sería un ejemplo de esta postura, que Mirándola ratifica al situar el extracto bajo el sub-lema «Dicen que las mujeres vencen al invencible...» (cuadro 3).

⁵ Olson cita, por otra parte, como ejemplo opuesto a este punto de vista, el verso de Ovidio en *Amores* 3, 11, 41-2: «Quisiera que fueras menos hermosa o menos frívola: una hermosura tan maravillosa no concuerda con tu carácter depravado».



En el extracto, Propertio muestra las humillaciones a las que puede llegarse por amor a través del ejemplo de Ónfale y Hércules, al que en el texto se hace referencia como «el que había erigido columnas en el mundo por él pacificado», aludiendo a las Columnas de Hércules. Se trata de un episodio en el que se cumplen las palabras de Vives y la belleza de una reina es capaz de llevar al héroe más ilustre a la perdición, en este caso el travestismo⁶, hasta el punto, incluso, de hilar «suaves ovillos de lana» (*mollia pensa*)⁷.

Vistas pues estas dos concepciones de la belleza, centrémonos ahora en los adornos de los que, sobre todo la mujer, se servía para potenciarla.

4. EL ADORNO

El Renacimiento es un periodo caracterizado por cierta estabilidad política y social. Grandes áreas del continente se encontraban en manos de monarquías estables, que habían dado lugar a reinos y naciones donde la amenaza de las guerras o los conflictos había disminuido y florecían el comercio y la economía. En el centro de dicho florecimiento económico estaba la industria textil, que conoció un desarrollo sin precedentes. Reyes y reinas descubrieron en la ropa una manera de mostrar poder y crearon tendencias que las clases inferiores no tardaron en copiar (Pendergast y Pendergast, 2004, pp. 466-471; Currie, 2017, p. 58).

Por otra parte, y gracias a la invención de la imprenta, se hizo popular el género de los libros de conducta, al estilo de *El Cortesano* (1528), de Castiglione, que, además de contener consejos sobre comportamiento e información y claves para descifrar los códigos de la vida en la corte, incluían secciones y capítulos dedicados al atuendo y en los que se condenaba el gusto por la ropa de lujo, por el adorno y por cualquier procedimiento o técnica estética que se alejara de la ideal representado por el aspecto natural, que se defendía como la expresión del orden instituido por Dios (Currie, 2000; Vigil, 2007). Estas obras solían tener perspectivas distintas dependiendo del género al que estuviesen dirigidas, puesto que se entendía que el atuendo masculino cumplía un papel dentro de la vida pública, mientras que el de las mujeres estaba más sujeto a cuestiones morales y religiosas relacionadas con la castidad y el papel de esposa y madre, alejado lo más posible de los asuntos cívicos. Por esta razón encontramos en estos libros un sinnúmero de ideas negativas asociadas al adorno y al cuidado personal femeninos, ideas, por otra parte, herederas de la tra-

⁶ El mito cuenta que, tras el asesinato de su amigo Ífito en un ataque de locura, Hércules es vendido como esclavo a Ónfale, reina de Lidia. Allí el héroe se enamora de Ónfale y, ya fuera por pasar desapercibido, ya como una forma de burla por parte de la reina, Hércules fue obligado a vestir ropa y adornos de mujer, además de los instrumentos para hilar; mientras, Ónfale llevaba puesta la piel de león, prenda característica del héroe (Grimal, 198, p. 388)

⁷ El uso aquí del término latino *mollia* no es casual, pues está relacionado con *mollitia*, «blandura, afeminamiento», cualidad que se aplicaba a los hombres que tenían un rol pasivo en las relaciones homosexuales (Campanile, Carlà-Uhink y Facella, 2017, p. 6).



dición clásica y a las que se le añadieron conceptos pertenecientes al cristianismo, como se verá más adelante.

Esta continuidad en cuanto a la postura tomada hacia el atuendo femenino hizo posible que, en muchas ocasiones, los autores de dichos manuales de comportamiento acudieran a los textos clásicos, donde encontrarían una fuente inagotable de citas referidas, entre otras cuestiones, al carácter engañoso, a la frivolidad y al deseo de ostentación propio de las mujeres que gustan de las artes del arreglo femenino (Olson, 2008, pp. 84-84). Estos tres aspectos serán precisamente los que pasaremos a analizar, por ser los de mayor presencia dentro de los florilegios objeto de nuestro estudio.

4.1. EL ADORNO COMO ENGAÑO

Ya desde la antigüedad el adorno se consideraba estéticamente engañoso y se relacionaba con la falta de castidad (Olson, 2008, p. 80). La crítica al rostro maquillado y adornado de la mujer por parte de los autores clásicos adquiere un nuevo argumento durante el Renacimiento, momento en el que, para cuestionar, e incluso condenar, tales prácticas, estas son presentadas como una forma de rechazar a Dios y de alterar su obra. «Es pecado grave», declara Fray Luis en *La perfecta casada*, y continúa: «aparte el agravio que hacen a su mismo cuerpo, que no es suyo, sino del Espíritu Santo, [...] y que por la misma causa ha de ser tratado como templo santo con honra y respeto» (1975, p. 91). «Lo que piensas que es adornarse, lo que piensas que es acicalarse, realmente es impugnación de la obra de Dios y una traición a la verdad», afirma Vives en *Formación de la mujer cristiana* (1994a, p. 96). Por su parte, Francisco de Osuna, en su obra *Norte de los estados* (1531), cita: «(la mujer) se añade tales colores, que no dirán cuando está afeitada y relumbra, sino que el ángel de Satanás se transformó en ángel de la luz, para engañar a todos los que no miran ni paran mientes sino a lo que se muestra de fuera» (Caballé, 2019, p. 58).

Estos autores comparten su rechazo hacia el adorno y el arreglo femenino, por considerarlos engaños y artificios de naturaleza perjudicial que ponían en evidencia la inmoralidad y debilidad espiritual de la que los llevaba. Esta idea queda claramente reflejada en el siguiente fragmento extraído del *Remedios contra el amor* de Ovidio, en una parte de la obra en la que el autor recomienda al hombre presentarse en casa de su amada antes de que esta haya comenzado a acicalarse. Lo encontramos extractado en Mirándola y en Schönborn, aunque en este último en versión más reducida, expresando solo la crítica hacia el adorno, mientras que en Mirándola, al situarlo bajo un determinado lema, se observa la referencia a la naturaleza engañosa del adorno y a su poder seductor (cuadro 4).

También se tilda de engañoso el acicalamiento de la mujer en el siguiente fragmento de Ovidio, en este caso extraído de su *Arte de amar*, citado en Estienne y en Mirándola. Una vez más, el compilador italiano presenta una versión más larga del fragmento, cuya lectura e interpretación condiona al situarla bajo el sub-lema «El adorno de las mujeres...» (cuadro 5).





CUADRO 4.	
4. Ovidio (rem. 343-346)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre el adorno (<i>De ornatu</i>) Sub-lema: El adorno de las mujeres engaña a los hombres (<i>Mulierum ornatus homines decipit</i>)
Nos seduce la elegancia, las joyas y el oro lo cubren todo, la propia mujer es una pequeña parte de sí misma. A veces te preguntas dónde está lo que amas, entre tanta cosa. El fastuoso Amor engaña los ojos con esa égida ⁶ (trad. de Cristóbal, 1989, pp. 489-490).	
5. Ovidio (rem. 343-344)	SCHÖNBORN
Las joyas y el oro lo cubren todo, la propia mujer es una pequeña parte de sí misma (trad. de Cristóbal, 1989, p. 489).	

⁶ *Auferimur cultu, gemmis auroque teguntur / Omnia pars minima est ipsa puella sui. / Saepe ubi sit quod ames inter tam multa requiras, / Decipit hac oculos egide (sic) diues amor.*

CUADRO 5.	
6. Ovidio (ars 3, 149-170)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre las mujeres (<i>De mulieribus</i>) Sub-lema: El adorno de las mujeres creció muchísimo, hasta el punto de que lo que se ponían no podían soportarlo (<i>Mulierum ornatus maxime creuit, ita ut quod addant fere non habeant</i>)
Pero no es posible contar las bellotas en una ramosa encina, ni cuántas abejas hay en Hibla, ni cuántas fieras hay en los Alpes, ni tampoco puedo yo abarcar y enumerar tantos tipos de peinado como existen: cada día que pasa añade algún adorno. [...] La mujer tiñe sus canas con hierbas de Germania y logra gracias al artificio un color mejor que el auténtico. La mujer se pasea cubierta con una espesísima cabellera comprada y en vez de la suya propia consigue por el dinero que la de otra sea suya. [...] ¿Qué diré sobre el vestido? No me refiero ahora a los recamados, ni a ti, lana, que enrojeces con la púrpura de Tiro ⁷ (trad. de Cristóbal, 1989, p. 433).	
7. Ovidio (ars 3, 163-170)	ESTIENNE
La mujer tiñe sus canas con hierbas de Germania y logra gracias al artificio un color mejor que el auténtico. La mujer se pasea cubierta con una espesísima cabellera comprada y en vez de la suya propia consigue por el dinero que la de otra sea suya. [...] ¿Qué diré sobre el vestido? No me refiero ahora a los recamados, ni a ti, lana, que enrojeces con la púrpura de Tiro (trad. de Cristóbal, 1989, p. 433).	

⁷ *Sed neque ramosa numerabis in ilice frondes, / Nec quot apes hyblae, nec quot in Alpe ferae, / Nec mihi tot cultus numero comprehendere fas est, / Adicit ornatus proxima quaeque dies. [...] / Foemina canicem germanis inficit herbis / Et melior uero quaeritur arte color. / Foemina procedit densissima crinibus emptis, / Proque suis alios efficit aere suos. [...] / Quid de ueste loquar? non iam segmenta requiro. / Nec quae de Tyrio murice lana rubet.*

En él se hace referencia al vestido y, sobre todo, al peinado. Con ellos se alude a conceptos que se suelen asociar a la mujer, como es su naturaleza engañosa, representada en este caso por el pelo, que o bien tiñe, o bien esconde y falsifica mediante el empleo de pelucas, así como su naturaleza inconstante, reflejada en esa cantidad incontable de peinados, tipos de vestidos y modas en constante cambio. Frente a ello, la moda masculina, por lo menos tal y como se defiende en estos manuales de comportamiento, es sobria y constante, características asociadas al hombre (Modleski, 1986, p. 147), tanto en la época en la que los florilegios fueron compuestos

CUADRO 6.

8. Ovidio
(ars 1, 513-522)

MURMELIO

Lema: Ama la limpieza del cuerpo y el cuidado moderado
(*Mundiciem corporis mediocremque cultum ama*)

Que vuestros cuerpos agraden por su limpieza; haced que se pongan morenos en el campo de Marte; procurad que os sienta bien la toga y que no lleve manchas. Que la lengua no se te quede tiesa; véanse libres de sarro tus dientes y que el pie no te nade de un lado a otro en la sandalia desatada, y que un mal corte de pelo no te deforme la cabellera, dejándotela erizada: hazte cortar el pelo y afeitarte la barba por una mano experta; no te dejes crecer las uñas y llévalas limpias, y que no haya ningún pelo en los orificios de tu nariz, ni sea hediondo el aliento de tu maloliente boca, y que el semental y padre del rebaño no ofenda el olfato⁸ (trad. de Cristóbal, 1989, p. 375).

⁸ *Munditiae placeant, fuscetur corpora campo, / Sit bene conueniens et sine labe toga. / Linguae nec rigeat, careant rubigine dentes, / Nec uagus in laxa pes tibi pelle natet. / Nec male deformet rigidos tonsura capillos, / Sit coma, sit docta barba resecta manu. / Et nihil emineant, et sint sine sordibus ungues, / Inque caua nullus stet tibi nare pilus. / Nec male odorati sit tristis anhelitus oris, / Nec laedat naris uirque paterque gregis.*

como en época clásica. Ejemplo de ello es el siguiente fragmento, también del *Arte de amar* de Ovidio, y que extracta Murmelio. El *tituli* bajo el que el compilador sitúa el *excerptum*, «Ama la limpieza...», ya adelanta esta concepción diferente del acicalamiento masculino (cuadro 6).

El cuidado masculino se centra en tener un aspecto pulcro, apropiado para sus implicaciones en el poder y la responsabilidad cívica (Wyke, 1994, p. 135), prestando especial atención a la cabeza: el pelo, la barba, los dientes, la lengua, los pelos de la nariz. Ya decía Quintiliano que el rostro es «el elemento superior hacia el cual se dirigen los interlocutores, lo observan incluso antes de que comencemos a hablar; con él amamos y odiamos, con él se afirman muchas cosas, y vale más que cualquier palabra» (*inst.* 12.3). El rostro de una mujer es engañoso, el del hombre representa su humanidad y la ciudadanía (Wyke, 1994, p. 139), aunque, como advierte Fray Luis en *La perfecta casada* (1975: 108-109): «Así a los varones por causa de las mujeres ... les nace de su naturaleza viciosa el deseo de bien parecer. Que también nuestro linaje sabe hacer sus embustes». Si un hombre se acicala, es por influencia femenina, y, en ese caso, como la mujer, se convierte en falto de pudor y mentiroso. Ante este peligro, unos versos antes de los anteriores, Ovidio (*ars* 1, 509) afirma que «una belleza descuidada viene bien a los hombres» (*forma uiros neglecta decet*), dejando claro que todos estos cuidados se encuentran dentro de una serie limitada de prácticas aceptables.

Curiosamente una afirmación similar encontraremos en el siguiente fragmento, también del poeta latino, extraída de sus *Cartas de las heroínas*, y presente en cuatro de los compiladores. La cita claramente vendría a expresar el pensamiento de ambas épocas en cuanto al atuendo masculino, y así lo confirman también los lemas y sub-lemas bajo los que Murmelio y Mirándola la sitúan (cuadro 7).

Según Edwards (1993, pp. 67-68), durante el siglo XVI en las clases altas se había establecido un tipo de comportamiento entendido como sofisticado y elegante que, en muchas ocasiones, presentaba cierto afeminamiento. Este comportamiento afeminado en los hombres los mostraba, por una parte, como impostores y



CUADRO 7.

<p>9. Ovidio (<i>epist.</i> 4, 75-76)</p>	<p>SCHÖNBORN ESTIENNE MURMELIO Lema: Contra la futilidad del adorno excesivo (<i>In leuitatem nimii cultus</i>) MIRÁNDOLA Lema: Sobre la juventud (<i>De iuuentute</i>) Sub-lema: Hay que huir de los jóvenes adornados (<i>Iuuenes compti fugiendi sunt</i>)</p>
---	---

Lejos de mí esos hombres que se arreglan como mujeres; a la belleza del hombre le va bien cuidarse poco⁹ (trad. de Pérez Vega, 1994, p. 52).

⁹ *Sint procul a nobis iuuenes, ut femina compti: I Fine coli modico forma uirilis amat.*

ambiguos, y, por tanto, difíciles de catalogar en una sociedad obsesionada por las jerarquías; y, por otra, era una amenaza para la moral, en cuanto que sospechosos de sexualidad desviada y almas perdidas, además de ser un peligro para el Estado, pues, como se puede leer en el libro IV del *Cortesano*, el hombre afeminado pierde la guerra (Murray y Terpstra, 2019, pp. 142-151).

4.2. EL ADORNO COMO MUESTRA DE FRIVOLIDAD

En siglo XVI, la apariencia adquiere una importancia sin precedente, con una élite profana que es consciente de su continuo sometimiento al juicio de otros y que, por tanto, vio en el atuendo un elemento indispensable para el ascenso social y político (Griffey, 2019, p. 37). En este contexto, el adorno ya no solo representa frivolidad, sino que se convierte en un elemento de suma importancia dentro del juego político y social, donde la indumentaria adquiere unos códigos y un poder de expresión tal, que supuso, en muchos casos, una amenaza contra los defensores del orden fijo (Vigil, 2007).

En cuanto al atuendo y arreglo femeninos, siempre fueron consideradas cuestiones sin valor aparente en las que las mujeres invertían mucho tiempo y dinero con el fin de verse bellas y atraer hacia sí la mirada de los demás. Se trata de un comportamiento narcisista propiamente femenino (Squicciarino, 1998, pp. 140-141) que ya se criticaba en el mundo clásico, y que todavía en el siglo XVI es objeto de censura, como se demuestra en los dos siguientes fragmentos.

En el primero de ellos se hace referencia al tópico del tiempo que suelen tardar las mujeres en arreglarse. Se trata de unas líneas de *El atormentador de sí mismo* del dramaturgo latino Terencio, extractado por Mirándola bajo dos lemas diferentes (cuadro 8).

El fragmento forma parte de una escena en la que un joven intenta tranquilizar a un amigo ante la tardanza de su amada, a la que lleva años sin ver. Este *excerptum* lo usa el compilador para dos apartados del florilegio, «Sobre el adorno» y «Sobre las mujeres», en el primer caso para ilustrar su aversión hacia el adorno



CUADRO 8.

10. Terencio
(*Haut.* 239-240)

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre el adorno (*De ornatu*)

Sub-lema: La abominación del adorno de las mujeres (*Mulierum ornatus detestatio*)

Lema: Sobre las mujeres (*De mulieribus*)

Sub-lema: Es un esfuerzo constante y arduo gobernar a las mujeres, puesto que piensan sin medida en todo, aún más especialmente en el atuendo (*Mulieres gubernare continuus et maximus labor est, quia immode ratae sunt, cum in omnibus, tum uero maxime in cultu*)

Ya sabes cómo son las mujeres, mientras se pulen, mientras se acicalan, ha pasado un año¹⁰ (trad. de Fontana Elboj, 1982, p. 249).

¹⁰ *Nosti mores mulierum, dum poliuntur, dum comuntur / Annus est.*

CUADRO 9.

11. Ovidio
(*ars* 1, 93-100)

ESTIENNE

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre las mujeres (*De mulieribus*)

Sub-lema: Las mujeres acuden a los juegos y bailes, como las abejas a las flores y las hormigas a la comida, para ser vistas y para ver (*Mulieres ad ludos et choreas non aliter ruunt, quam apes ad flores et formicae ad cibum, ut spectentur simul et inspiciant*)

Como las hormigas una tras otra van y vienen en larga fila llevando en su boca portadora de granos el alimento de costumbre, o como las abejas que habiendo encontrado florestas a su gusto y praderas olorosas revolotean entre las flores y matas de tomillo, así acude la mujer, con toda su elegancia, a los concurridos espectáculos: muchas veces la misma la misma abundancia ha retrasado mi elección. A mirar vienen, pero también a que las miren: ese lugar ocasiona bajas al casto pudor¹¹ (trad. de Cristóbal, 1989, p. 354).

¹¹ *Vt redit itque frequens longum formica per agmen, / Granifero solitum dum uehit ore cibum, / Aut, ut apes saltusque suos, et olentia nactae / Pasqua, per flores, et thyma summa uolant, / Sic ruit in celebres cultissima foemina ludos: / Copia iudicium saepe morata meum est. / Spectatum ueniunt, ueniunt spectentur ut ipsae. / Ille locus casti damna pudoris habet.*

femenino, según reza el sub-lema, y en el segundo, como ejemplo de la naturaleza descontrolada de las mujeres. En ambos casos, los *tituli* muestran la concepción, no solo del compilador, sino del Renacimiento.

El segundo fragmento pertenece, de nuevo, al *Arte de amar* de Ovidio, y lo podemos encontrar en Estienne y Mirándola (cuadro 9). En este caso, el pensamiento que reflejan y que una vez más se muestra en el lema bajo el que Mirándola recoge el extracto, es el pecado de la vanidad femenina, pues la mujer se arregla para su lucimiento, enlazando esta idea con la ya mencionada de que el exceso de acicalamiento está en contraposición con la castidad.

Las misas, las procesiones, el teatro, etc., tendrían, en el siglo XVI, la misma función de escaparate social que en época de Ovidio el teatro y los juegos, espacios en los que se mezclaban diferentes clases sociales y donde cada cual hacía lo posi-



ble para atraer la atención de los demás y hacerse un lugar. En este juego de identificaciones, la mujer se encuentra en desventaja y su única herramienta es su propia apariencia, encontrando en la moda un mecanismo para afirmar su identidad y posición (Vigil, 1986, pp. 193-194).

Sin embargo, durante el Renacimiento, las consideraciones hacia el atuendo femenino quedan lejos de tales planteamientos y suelen centrarse en la frivolidad y ligereza de las mujeres, que buscan con su apariencia la atención de otros hombres. Por eso, no nos extraña que la afirmación de Ovidio, «a mirar vienen, pero también a que las miren», se haya convertido en un lugar común al que acuden muchos autores para censurar a la mujer. Claudio Eliano se la atribuye a Sócrates (*Historias curiosas* 8, 10), quien, al ver salir a su esposa, la reprende: «no sales a ver, sino a que te vean». Sancho, en *El Quijote* (cap. XLIX), también se sirve de ella cuando afirma: «la que es deseosa de ver también tiene deseo de ser vista». Por ello advierte Vives, en *Deberes de la mujer cristiana* (1994a, p. 287), «en casa tenían al único al que debían mirar y por quien debían anhelar ser miradas», y repite una idea similar en *Deberes del marido* (1994b, p. 182), haciéndose eco, según él, del famoso refrán «la mujer del ciego, ¿para quién se arregla?»

4.3. EL ADORNO COMO SIGNO DE OSTENTACIÓN

La apariencia de la mujer era también un indicador social, en cuanto que el atuendo femenino era el medio a través del cual una mujer podía mostrar el poder de su familia y de su marido. «Los adornos de la mujer eran la expresión del estatus del hombre con el que estaba vinculada» (King, 1993, p. 79) y, aunque estos adornos reflejaran adecuadamente dicho estatus, era normal que cayeran, sobre la que los llevaba, las acusaciones de excesiva y ostentosa, pues se entendía que el despliegue de lujo solo respondía a la soberbia, narcisismo e impudicia propios de las mujeres. Esta contradicción se puede apreciar en el propio Vives, el cual, en *Deberes del marido* afirma, refiriéndose a los adornos de una esposa: «Estos objetos adornan, no causan envidia, manifiestan tu nivel económico, conservan y aumentan tu crédito, si tuvieras necesidad de pedir dinero prestado» (1994b, p. 190). Sin embargo, en *Formación de la mujer cristiana*, advierte: «Cuando las mujeres se ven acicaladas y ataviadas, entonces desean ardientemente salir de casa, dejarse ver y alternar con los hombres. Aquí comienza el naufragio de la castidad» (1994a, p. 103).

Esta relación entre el adorno y la falta de castidad que hace Vives se puede apreciar también en el siguiente fragmento de Juvenal, perteneciente a su *Sátira* VI, famosa por su ataque al matrimonio y a la mujer. El *excerptum* se puede encontrar en cuatro de los compiladores, pero nos centraremos en Mayer y en Mirándola, porque lo recogen completo y porque los lemas y sub-lemas nos aportan más información (cuadro 10).

Atendiendo a los lemas, Mayer centra su crítica en la mujer, a la que presenta como malvada e inconstante; mientras que los lemas del fragmento de Mirándola, y teniendo en cuenta la eliminación del último verso de Juvenal, que hace referencia a la «mujer rica», se comprende como una censura al lujo y al gusto por el exceso a



CUADRO 10.

12. Juvenal (6, 457-460)	MAYER Lema: La hembra es mala mujer y la inconstancia de las mujeres (<i>Foemina mala mulier et inconstantia foeminarum</i>)
-----------------------------	--

Todo se le permite a la mujer y nada es considerado vergonzoso cuando ha rodeado su cuello de esmeraldas y cuando ha colgado de sus tensas orejas grandes pendientes. Nada hay más intolerable que una mujer rica¹². (trad. de Balasch, 1991, p. 232).

13. Juvenal (6, 457-459)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre el lujo (<i>De luxuria</i>) Sub-lema: El gusto por el lujo nace especialmente de la excesiva abundancia de cosas, de la ociosidad o de la prosperidad, que es causa de innumerables males, aunque por accidente (<i>Luxuria oritur maxime ex nimia rerum copia, ocio, seu prosperitate, quae innumerum malorum causa est, licet per accidens</i>)
-----------------------------	--

Todo se le permite a la mujer y nada es considerado vergonzoso cuando ha rodeado su cuello de esmeraldas y cuando ha colgado de sus tensas orejas grandes pendientes (trad. de Balasch, 1991, p. 232).

¹² *Nil non permittit mulier sibi, turpe putat nil, / Cum uirides gemmas collo circumdedit, et cum / Auribus extensis magnos commisit elenchos. / Intolerabilius nihil est, quam femina diues.*

través del ejemplo de la mujer, a la que muestra como lujuriosa y causante de grandes males derivados, precisamente, de ese gusto por el lujo.

En tiempos de los compiladores se entendía que el gusto por el lujo, relacionado con el consumo de productos extranjeros, propio del carácter femenino, era el origen, ya no solo de la falta de castidad de la mujer, sino de otros males que afectaban al conjunto del Estado. En España, esta tendencia a la ostentación fue considerada la causante de la decadencia económica del país (Vigil, 1986, p. 189); en Italia, la causa de las invasiones francesas (Murray y Terpstra, 2019, p. 149); y en la Rumanía luterana, se culpó al gusto por la ropa ostentosa de la destrucción del país en las guerras contra los turcos (Murdock, 2000). Por todo ello, el Renacimiento se convirtió en la gran era de la legislación suntuaria, con la implantación en todos los países de medidas mediante las cuales, con la disculpa de intentar proteger y regular cuestiones económicas, sociales, morales, etc. (Currie, 2017, p. 5), se consideró el atuendo femenino como elemento de especial interés y preocupación.

Sin embargo, las joyas y la ostentación femeninas no siempre han sido rechazadas como motivo de decadencia y desgracias y, frente a la imagen que nos transmite el texto de Juvenal de la mujer rica que se sirve de sus alhajas para actuar a su antojo y recibir tratos de favor, se halla un fragmento de Silio Itálico en el que relata la ejemplar actuación de las matronas que, con sus joyas, contribuyeron a la financiación de la guerra contra Aníbal (cuadro 11).

Si bien el fragmento no deja lugar a dudas en cuanto al elogio de la acción, los lemas escogidos por Mirándola y bajo los que sitúa este *excerptum* nos indican que el hecho de que sean mujeres parece ser un detalle secundario, pues en el sublema él se refiere a «muchos romanos», no a las mujeres romanas que cita el texto. Se trataría de otro ejemplo de manipulación propio de este compilador, que se logra al



CUADRO 11.

14. Silio Itálico
(12, 306-310)

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre la patria (*De patria*)

Sub-lema: Por la liberación de la patria muchos romanos no solo compartían todos sus ornamentos, sino que también entregaron su vida (*Ob patriae liberationem Romani plerique non solum ornamenta quaeque in commune proponebant, sed et uitam expenderunt*)

Pero las mujeres no dejaron de igualarse a los hombres en inteligencia y reclamar parte de los elogios. Todas las matronas se acercaron con entusiasmo, llevando sus antiguas joyas en cabezas y manos y collares arrancados de sus cuellos, como contribución a la guerra¹³ (trad. propia).

¹³ *Sed enim non foemina cessit. / Mente aequare viros, et laudis poscere partem. / Omnis prae sese portans capitisque manusque. / Antiquum decus, ac direpta monilia collo / Certatim matrona ruit, belloque ministrat.* (se ha mantenido la puntuación tal y como aparece en el florilegio).

descontextualizar el extracto y situarlo bajo un lema determinado, condicionando así la lectura e interpretación de los versos de Silio Itálico.

Una vez más encontramos en Vives argumentos y consideraciones similares a los que hallamos en los florilegios, y en este caso alude él al ejemplo que las mujeres ricas podrían dar al resto con sus buenas acciones. De esta manera, en *Formación de la mujer cristiana* (1994a, p. 283) se lee: «Se podría poner remedio a semejantes males o bien mediante el consenso y el acuerdo de todas las mujeres ricas, las cuales, empujarán a las restantes a una idea mejor o bien mediante la ayuda de alguna ley, como tratando de poner frenos, igual que aquella ley Opia».

Tanto el texto de Silio Itálico como el de Vives hacen referencia al mismo evento que se produjo durante la guerra contra Aníbal, momento en el que se tomaron medidas de carácter suntuario que prohibían a las mujeres llevar cierta cantidad de oro y otros objetos de lujo, la conocida *Lex Oppia*, promulgada en el año 215 a. C., vigente durante veinte años (Olson, 2008, pp. 100-104; García Jurado, 1992; García Jurado, 1993), y que para Vives supone un ejemplo que se debía seguir en su época.

5. BELLEZA SIN ADORNO

A pesar de lo dicho hasta ahora, el Renacimiento fue un periodo de celebración de la belleza, una belleza proveniente de los clásicos, basada en la idea de la armonía, de manera que cualquier arreglo o aderezo considerado excesivo entraba dentro del grupo de prácticas sospechosas desde el punto de vista, ya no solo estético, sino moral. Por otra parte, los moralistas cristianos condenaban cualquier «trato regalado» del cuerpo y abogaban por el sacrificio y la imitación de Cristo en lo que al cuerpo y sus debilidades se refería (Fargas Peñarrocha, 2014). Todo ello se sintetizará en la defensa de una apariencia natural y discreta, sobre todo en el caso de las mujeres, para las que unas buenas costumbres serán el mejor adorno, idea que se plasma de manera concisa en los florilegios, como veremos en este apartado.



CUADRO 12.

15. Plauto (*Most.* 273)

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre las mujeres (*De mulieribus*)

Sub-lema: Las mujeres huelen bien cuando no huelen a nada (*Mulieres recte olent, ubi nihil olent*)

Una mujer huele bien cuando no huele a nada¹⁴ (trad. de González-Haba, 1996, p. 378).

16. Plauto (*Most.* 286-292)

ESTIENNE

Lo que el enamorado compra con las joyas y la púrpura es la inclinación de su amiga: ¿a qué ponerle por delante de los ojos una cosa que él no quiere para maldita la cosa? La finalidad de los vestidos de púrpura es disimular la edad, las joyas son buenas para las feas; una mujer hermosa lo es mucho más desnuda que vestida de púrpura. Y después, de nada le sirve estar bien arreglada si es de mala condición; la mala conducta es peor que el barro para manchar un lindo tocado. Cuando se es guapa, se está arreglada y de sobra¹⁵ (trad. de González-Haba 1996, pp. 378-379).

¹⁴ *Mulier recte olet, ubi nihil olet.*

¹⁵ *Amator meretricis mores sibi emit auro et purpura. / Quid opus est, quod suum esse nolit, ei vltro ostentariet? / Purpura, aetas occultanda est: aurum, turpi mulieri. / Pulchra mulier nuda erit, quam purpurata, pulchrior: / Postea nequicquam exornata est bene, si morata est male / Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt, / Nam nae si pulchra est nimis ornata est.*

De los seis fragmentos que hemos escogido para documentar estas concepciones sobre la belleza natural, cuatro de ellos pertenecen al comediógrafo Plauto y dos al autor elegíaco Propercio. La presencia de estos autores en los libros de extractos responde a cuestiones muy sencillas: por una parte, en el caso de Plauto, la figura de la prostituta suele estar presente en sus obras, y así, en los fragmentos que nos ocupan, es una cortesana la que habla, personaje que, en la comedia, según Wyke, es una apariencia física por antonomasia (1994, pp. 134-151). Veremos que, debido a su profesión, estas mujeres tenían que resaltar su belleza con adornos y cosméticos que, sin llegar a ser siempre del gusto de los hombres, formaban parte de su caracterización y ayudaban a distinguirla de las mujeres honradas. En la época en la que estos florilegios fueron compuestos, la situación era similar, pues, en los ambientes más humildes, pícaras y apertadas vivían al margen de la censura, y así se refleja en muchos entremeses de la época (Fargas Peñarrocha, 2014). Sin embargo, por otra parte, como se verá en los fragmentos seleccionados, nada de lo mencionado es óbice para que se suela apreciar en estos personajes el deseo de alcanzar cierta apariencia de mujer casta, ya fuera para agradar a sus amantes, ya por ser conscientes del mensaje que envía su apariencia. Por esta razón, en los *excerpta* las mujeres no paran de recibir el consejo de alguna sirvienta que las anima a abandonar el adorno excesivo y optar por una belleza más natural que les permita conseguir un buen amante. Es en la figura de la prostituta donde el conflicto entre belleza artificial y natural está más presente, pues de su apariencia depende, en parte, el éxito o fracaso para conseguir clientes.

Los *excerpta* (15 y 16) están extraídos de la *Mostellaria* (o *Comedia del fantasma*) y reproducen dos momentos de la conversación entre la cortesana Filematio y su esclava, mientras aquella se arregla para ver a su amado. En ambos se alaba la belleza desprovista de artificios (cuadro 12).



MIRÁNDOLA

Lema: Sobre el adorno (*De ornatu*)Sub-lema: Nada embellece más a una mujer que las buenas costumbres (*Nihil magis exornat mulierem, quam boni mores*)

17. Una mujer huele bien cuando no huele a nada. [...] Y después de nada le sirve estar bien arreglada si es de mala condición; la mala conducta es peor que el barro para manchar un lindo tocado¹⁶ (Plauto, *Most.* 273-291) (trad. de González-Haba, 1996, pp. 378-379).

18. Prefiero estar adornada con una buena condición que con mucho oro. El oro te lo da la fortuna, la buena condición, la naturaleza; yo prefiero que me tengan por buena que por rica; a una cortesana le va mejor el pudor que la púrpura; una cortesana debe más bien adornarse con el pudor que con las joyas¹⁷ (Plauto, *Poen.* 301-305) (trad. de González-Haba, 1996, p. 35).

19. La mala conducta afea un hermoso atuendo más que el lodo, y, en cambio, una buena conducta da por bueno sin dificultad un atuendo feo¹⁸ (Plauto, *Poen.* 306-307) (trad. de González-Haba 1996, p. 35).

¹⁶ *Mulier recte olet, ubi nihil olet. / [...] Postea, ne quicquam ornata est bene, si morata est male. / Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt.*

¹⁷ *Bono ingenio me esse ornatam, quam auro multo mauolo. / Aurum id fortuna inuenitur, natura ingenium bonum. / Bonam ego, quam beatam me esse nimio dici mauolo. / Meretricem pudorem gerere magis decet, quam purpuram. / Magis quidem meretricem pudorem, quam aurum gerere condecet.*

¹⁸ *Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt. / Lepidi mores turpem ornatum facile factis comprobant.*

El verso recogido por Mirándola, «una mujer huele bien cuando no huele a nada», y que aquí utiliza para ilustrar el lema «Sobre las mujeres», será empleado también bajo un lema diferente, como se verá en el ejemplo 17: «Sobre el adorno». En el *excerptum* 15 se ensalza la belleza natural femenina, despojada de todo adorno, incluso de perfumes, y este verso plautino le sirve, igualmente, como sub-lema. Estienne, en cambio, ha escogido otra parte del texto donde se defiende que la mujer realmente bella no necesita adornos, con lo que se insiste en lo mismo: la mujer hermosa lo es más libre de todo tipo de afeites y ornamentos.

Esta misma idea se encuentra, una vez más, en *Formación de la mujer cristiana* de Vives, el cual recoge una serie de citas que expresan, de manera similar, esta concepción en cuanto a la vacuidad del perfume, innecesario, e incluso contraproducente, frente a la naturaleza de los cuerpos: «... el Árbitro dijo esto: “no huele bien quien siempre huele bien”». En Marcial existe un versito similar: «Prefiero no oler nada antes que oler bien».

Una defensa de las buenas costumbres como el mejor adorno de una mujer la encontramos en los siguientes *excerpta* extraídos de la *Mostellaria* y del *Poenulus* (o *El cartaginés*), que Mirándola ha ubicado bajo el lema «Sobre el adorno» (cuadro 13).

En el primer extracto, el 17, el compilador repite el verso que ya utilizara anteriormente para hablar sobre las mujeres, pero en este caso, al situarlo bajo un *titulus* diferente, «Sobre el adorno», más centrado en las buenas costumbres, y al haber omitido los versos 274-289 de la comedia original, en los que se alude a otras cuestiones relacionadas con el adorno y los productos cosméticos, Mirándola, nuevamente, manipula el texto clásico con el fin de encajarlo en el pensamiento que él quiere transmitir, esto es, nada como las buenas costumbres para adornar a una mujer.



CUADRO 14.

<p>20. Propercio (1, 2, 1-8)</p>	<p>MIRÁNDOLA Lema: Sobre el adorno (<i>De ornatu</i>) Sub-lema: La abominación del adorno de las mujeres (<i>Mulierum ornatus detestatio</i>)</p>
<p>¿De qué sirve, vida mía, ir con un peinado sofisticado y ondear lo finos pliegues de un vestido de Cos, o de qué rociar tu cabello con mirra de Orontes, venderte con productos del extranjero, perder la belleza natural con el maquillaje comprado, y no permitir que tu cuerpo luzca sus propios encantos? Créeme, no existe adorno alguno que siente bien a tu figura: Amor, desnudo, desprecia la belleza artificial¹⁹ (trad. de Ramírez de Verger, 1989, p. 83).</p>	
<p>21. Propercio (1, 2, 26)</p>	<p>ESTIENNE</p>
<p>Si una (joven) agrada a uno solo, ya está bastante adornada²⁰ (trad. Ramírez de Verger, 1989, p. 84).</p>	

¹⁹ *Quid iuuat ornato procedere uitta capillo / Et tenues Coa ueste mouere sinus? / Aut quid Oronthea crines perfundere myrrha, / Teque peregrinis uendere muneribus? / Naturaeque decus mercato perdere uultu, / Nec sinere in propriis membra nitere bonis? Crede mihi non ulla tuae medicina figurae est. / Nudus Amor formae non amat artificem.*

²⁰ *Vni si qua placet, culta puella sat est.*

Los extractos 18 y 19 pertenecen a una escena en la que dos hermanas, que presentan ciertos rasgos de cortesanas, están en pleno proceso de arreglo y acicalamiento. En un momento, una de ellas afirma que, cuando se trata de arreglo personal, una mujer nunca puede estar lista, y siempre necesita más tiempo, más dinero, etc. Ante esta reflexión, la otra hermana responde con los versos de los fragmentos, en los que se defiende, una vez más, que el mejor adorno de una mujer, y de una meretriz, es la buena condición.

Dejando la comedia y adentrándonos en la elegía, se observa que dentro del género abunda la idea de que la belleza natural es símbolo de inocencia y sencillez, mientras que la artificial es compañera de la lujuria y la liviandad (Alfaro Bech, 2009). Como en los fragmentos anteriores, en los que presentamos a continuación (cuadro 14) se defiende la belleza natural y se rechaza el adorno, pero desde otra perspectiva.

En el extracto 20, el poeta enumera una serie de artículos importados destinados al adorno femenino (vestido de Cos, mirra de Orontes...), dirigiendo así su crítica al gasto en productos no romanos por parte de las mujeres e insistiendo en la naturalidad como sinónimo de belleza, algo en lo que ahonda el compilador al considerar abominable el ornato femenino, según reza el sub-lema bajo el que sitúa el texto. La moda pone a la mujer a la vista de todos, mientras que la modestia la vuelve hacia el interior (Olson, 2008, p. 91), lejos de la muchedumbre, vista solo por su marido, que es al único al que tiene que agradar. Como se afirma en el *excerptum* 21, el grado de adorno adecuado de una mujer se mide claramente por el número de hombres que se sienten atraídos por ella; en este caso, dice Propercio, uno es suficiente, con lo que entendemos que cualquier adorno es excesivo.

En época romana, el cuerpo adornado de la mujer se convierte en la representación de vicios tales como la opulencia, la extravagancia, el orientalismo...; es decir,



todo lo que es ajeno a la mentalidad tradicional romana (Wyke, 1994, pp. 134-151). En el Renacimiento, aunque muchas aristócratas mostraban en su atuendo elementos extranjeros con el fin de ganarse la confianza de otros reinos o facilitar alianzas, en general los estilos provenientes del exterior provocaban reacciones hostiles, pues daban lugar a situaciones en las que ni la ropa ni el que la llevaba podían ser identificados con exactitud. De igual manera, la mujer adornada con productos extranjeros, aunque se puede identificar como mujer que disfruta de cierto estatus económico, en ocasiones puede no ser distinguida en cuanto a mujer casta o cortesana.

Asimismo, la referencia al amor desnudo nos evoca, por una parte, imágenes propias de la elegía y el canto amoroso, pero, por otra, nos podría servir para documentar ideas que circulaban por la sociedad europea tras el descubrimiento de América. En este caso, los viajeros y misioneros que se acercaban al nuevo continente se encontraban con los cuerpos parcialmente desnudos de los indígenas, hecho que algunos vieron como una forma de inocencia y del que se sirvieron para predicar contra la exhibición y el gasto exagerados que se producía en las cortes europeas (Currie, 2017, p. 68). No hay que olvidar, además, que el cuerpo desnudo no es solo una imagen eróticamente atractiva, sino que representa la homogeneidad, el uniforme común a todos, realidad de la que el ser humano ha intentado huir (Squicciarino, 1998, p. 48). Por eso, la mujer desnuda es también una mujer homogeneizada, despojada de toda capacidad de expresión a través del adorno.

6. CONCLUSIONES

En conclusión, y a la vista de lo expuesto en cuanto al atuendo y el adorno femeninos en el siglo XVI y las posibles lecturas extraídas de lo expresado en los extractos con respecto a este mismo asunto, se puede afirmar que las posturas y la consideración ante estas prácticas no han sufrido apenas variaciones desde época clásica. Los consejos de Ovidio para conseguir pareja encuentran su eco en los que aporta Vives en *La formación de la mujer cristiana* o en *Deberes del marido*, a pesar del nuevo contexto cristiano en el que se componen las obras del autor renacentista. E igualmente, las mujeres del siglo XVI podrían haber hecho suyas las quejas de las protagonistas de las comedias de Plauto.

El hecho de que la mayor parte de los extractos escogidos por los compiladores de los florilegios para ilustrar el tema del adorno femenino pertenezcan a los mismos autores latinos es, por otra parte, relevante. Observamos que, en el apartado dedicado a la crítica al adorno, Ovidio es el autor más citado (seis de los nueve que se recogen en esta parte), en parte porque su obra más citada, *Remedios contra el amor*, es un compendio de consejos dirigidos a la obtención y mantenimiento de la pareja, tarea para la cual la apariencia siempre juega un papel importante, tanto para el hombre como para la mujer, siendo en el caso de esta última una cuestión vital.

En cuanto al apartado que hemos dedicado al elogio de una belleza natural, Plauto es el autor más citado, compartiendo espacio con Propertio. La presencia de este último se debe al hecho de que la defensa de la belleza natural es una constante entre los autores elegiacos, que la consideran señal de inocencia, sencillez y castidad,



al tiempo que desprecian el gusto de sus amadas por el lujo, tendencia que las equipara a las prostitutas de la comedia. Y precisamente este tipo de personajes es el que abunda en esta tercera sección, de la mano de Plauto, autor del que se han escogido seis de los siete fragmentos dedicados al tema de la belleza natural. Como ya mencionamos, las prostitutas son mujeres que, debido a su profesión, dedican mucho cuidado a su apariencia, por ello suelen ser también las que reflexionan sobre este asunto y sus conclusiones siempre resultan interesantes en cuanto que afectadas.

Se demuestra, por tanto, la importancia de los florilegios no solo para el análisis de la pervivencia de la cultura clásica a lo largo de los siglos, sino también para el análisis del origen y desarrollo de ciertas concepciones que aún permanecen en nuestros días, manteniendo así su valor tanto didáctico como moral.

RECIBIDO: 24.10.2023; ACEPTADO: 17.10.2024.



BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- ESTIENNE, R. (1534). *Sententiae et proueria ex poetis latinis*. París.
- JUVENAL (1991). *Sátiras* (Trad. y notas de Manuel Balsch). Editorial Gredos.
- MAYER, G. (1534). *Sententiae ueterum poetarum, per locos communes digestae. Collectore Georgio Maiore*. Magdeburgo.
- MIRÁNDOLA, O. (1538). *Illustrium poetarum flores Octauianum Mirandulam collecti*. Estrasburgo.
- MURMELIO, J. (1533). *Ex elegiis Tibulli, Propertii et Ouidii ab Ioanne Murrnellio selecti uersus*. París.
- OVIDIO (2008). *Metamorfosis. Libros I-V* (Trad. y notas de José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca). Editorial Gredos.
- OVIDIO (1989). *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor* (Trad. y notas de Vicente Cristóbal). Editorial Gredos.
- OVIDIO (1994). *Cartas de las heroínas. Ibis* (Trad. y notas de Ana Pérez Vega). Editorial Gredos.
- PLAUTO (1996). *Comedias II* (Trad. y notas de Mercedes González-Haba). Editorial Gredos.
- PLAUTO (2002). *Comedias III* (Trad. y notas de Mercedes González-Haba). Editorial Gredos.
- PROPERCIO (1989). *Elegías* (Trad. y notas de Antonio Ramírez de Verger). Editorial Gredos.
- SCHÖNBORN, B. (1565). *Versus Sententiosi et eximii, iuxta litterarum ordinem e ueteribus poetis consignati a Bartolomeo Schonborn Witebergensi*. Wittenberg.
- TERENCIO (1982). *Comedias I* (Trad. y notas de Gonzalo Fontana Elboj). Editorial Gredos.

MONOGRAFÍAS Y ARTÍCULOS

- ALDAMA ROY, Ana María y MUÑOZ JIMÉNEZ, María José (2009). «Selección y manipulación de autores clásicos en los florilegios latinos», en M.^a Dolores García de Paso Carrasco y Gregorio Rodríguez Herrera (Eds.), *Selección, manipulación y uso metaliterario de los autores clásicos* (pp. 61-97). Pórtico.
- ALFARO BECH, Virginia (2009). Los adornos de la *puella* como medio de comunicación en Tibulo y Propertio. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 29, 35-52.
- ARTIGAS, Esther *et al.* (2014). De floribus florilegiisque barcinonensibus, en M.^a Teresa Callejas Berdonés *et al.* (Eds.), *Manipulus studiorum en recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy* (pp. 921-1056). Escolar y Mayo.
- ALMEIDA MARRERO, María Teresa (2023). El matrimonio en los florilegios latinos del siglo XVI. *Myrtia*, 38, 206-232.
- CABALLÉ, Anna (2019). *Breve historia de la misoginia*. Ariel.
- CAMPANILE, Domitilla, CARLÀ-UHINK, Filippo y FACELLA, Margherite (Eds.). (2017). *TransAntiquity. Cross-dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World*. Routledge.
- CURRIE, Elizabeth (2000). Prescribing Fashion: Dress, Politics and Gender in Sixteenth-Century Italian Conduct Literature. *Fashion Theory*, 4 (2), 157-178.



- CURRIE, Elizabeth (2017). *A History of Dress and Fashion in the Renaissance*. Bloomsbury.
- DE MAIO, Romeo (1988). *Mujer y Renacimiento*. Mondadori.
- DUBY, George y PERROT, Michelle (1991). *Historia de las mujeres* (vol. 3). Taurus.
- EDWARDS, Catherine (1993). *The Politics of Immorality in Ancient Rome*. Cambridge University Press.
- FARGAS PEÑARROCHA, Mariela (2014). Cuerpo y matrimonio en la Edad Moderna: la metáfora de la esposa regalada y la unidad conyugal. *Arenal*, 21 (1), 99-119.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO (1992). La crítica al exceso ornamental femenino en la comedia latina a partir de los recursos léxicos relativos a la Lex Oppia. *Minerva*, 6, 193-208.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO (1993). Las críticas misóginas a las matronas por medio de las meretrices en la comedia a comedia. *Cuadernos de Filología Clásica*, 4, 39-48.
- GARCÍA-PÉREZ, María Isabel y VELÁZQUEZ-GARCÍA, Sara (2021). El concepto de belleza femenina en la obra Agnolo Firenzuola. *Cartaphilus* 19, 266-278.
- GRIFFEY, Erin (Ed.) (2019). *Sartorial Politics in Early Modern Europe*. Amsterdam University Press.
- GRIMAL, Pierre (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- KING, Margaret L. (1993). *Mujeres renacentistas*. Alianza Editorial.
- LEÓN, Fray Luis de (1975). *La perfecta casada*. Espasa-Calpe.
- MODLESKI, Tania (1986). *Studies in Entertainment. Critical Approaches to Mass Culture*. Indiana University Press.
- MURDOCK, Graeme (2000). Dressed To Repress?: Protestant Clerical Dress and the Regulation of Morality in Early Modern Europe. *Fashion Theory* 4 (2), 179-199.
- MURRAY, Jacqueline y TERPSTRA, Nicholas (Eds.). (2019). *Sex, Gender and Sexuality in Renaissance Italy*. Routledge.
- OLSON, Kelly (2008). *Dress and Roman Woman*. Routledge.
- PENDERGAST, Sara, PENDERGAST, Tom y HERMSEN, Saeah (2004). *Fashion, Costume and Culture*. Thomson.
- SQUICCIARINO, Nicola (1998). *El vestido habla*. Cátedra.
- VIGIL, Mariló (1986). *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Siglo XXI.
- VIGIL, Mariló (2007). Los usos indumentarios de las mujeres de la Edad de Oro: el triunfo de las apariencias. *Edad de Oro*, 26, 345-358.
- VIVES, Juan Luis (1994a). *La formación de la mujer cristiana*. Biblioteca Valenciana Digital. <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?idCorpus=1&idUnidad=10066&posicion=1>.
- VIVES, Juan Luis (1994b). *Deberes del marido*. Biblioteca Valenciana Digital. <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?idUnidad=10109&idCorpus=1>.
- WYKE, Maria (1994): Woman in the Mirror: the Rhetoric of Adornment in the Roman World. En Leónide J. Archer, Susan Fischler y Maria Wyke (Eds.), *Women in Ancient Societies. An Illusion of the Night* (pp. 134-151). Macmillan.



