

## Eres alta y delgada: estereotipos de la belleza femenina en la literatura romana

Antonio María Martín Rodríguez

Solía decir mi padre que un burro cargado de libros no es un estudiante. Y no es que tuviera algo contra los estudiantes — más bien al contrario—, sino que, simplemente, no le gustaba perder al dominó, y solía achacarlo a la suerte y a las buenas fichas de sus contrincantes, que de ningún modo suponían una habilidad en el juego mayor que la suya. Podrás llevar muy buenas fichas, venía, pues, a querer decir, y llevarte incluso el juego de calle, pero eso no hace que seas un buen jugador.

Algo semejante debió de pensar hace ya más de dos mil años el poeta romano Catulo, al darse cuenta de que la joven Quintia era, a los ojos de muchos, más guapa que su amada Lesbia:

Quintia es hermosa<sup>1</sup> para muchos. Para mí, blanca y alta,

---

<sup>1</sup> En lugar del más genérico *pulchra*, cuyo superlativo emplea en el verso quinto, usa aquí Catulo el adjetivo *formosa*, al que recurre sólo en este poema. *Formosus* deriva de *forma*, que indicaba originariamente no sólo la configuración de algo, sino, más concretamente, el molde. *Formosus*, por tanto, etimológicamente, es lo que se ajusta a su molde o modelo, algo bien hecho; *formosus* se opone a *deformis*, lo que se aparta de su modelo ideal; sobre esta misma base sustantiva se forjó también el adjetivo *informis*, con prefijo privativo, que designa lo que no tiene forma. Sobre todo ello puede verse A. Ernout-A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, quatrième édition, París, Klincksieck, 1985, s.v. *forma*. Un desarrollo semejante se da en sánscrito, donde *rupam*, en los textos más antiguos, se emplea para designar tanto la figura o la apariencia externa de algo como la belleza, y el adjetivo *rupavat* se aplica no sólo a lo que tiene forma y color, sino también a lo que tiene bella forma o color; así lo señala P. Font Puig, «Sobre los términos que en distintas lenguas significan belleza», *Revista de Ideas Estéticas* 7 (1944), p. 59-73; p. 60.

y espigada, sí, que todo ello uno a uno confieso que lo tiene. Mas que en conjunto sea hermosa, eso lo niego: pues ni encanto ni una pizca de sal se descubre en tanto cuerpo. Lesbia sí que es hermosa, toda ella bellísima, y que ha quitado a todas toda clase de encantos (Catull.86<sup>2</sup>).

Los tres adjetivos con los que resume Catulo los ingredientes en que puede descomponerse la belleza que muchos atribuyen a Quintia (*candida, longa, recta*) representan seguramente las cualidades físicas que el común de los romanos de su época apreciaba en las mujeres: una piel blanca y resplandeciente<sup>3</sup>, una altura razonable<sup>4</sup> y un cuerpo derecho y espigado, todo ello sazonado con un poco al menos de sal que diera gracia al conjunto.

En lo que se refiere a la blancura, el propio Catulo insiste en varios de sus poemas en esta condición esencial de la belleza

---

El estudio más completo sobre la expresión de la belleza (y su antónimo, la fealdad) en latín sigue siendo el de P. Monteil, *Beau et laid en latin. Étude de vocabulaire*, París, Klincksieck, 1964; para *formus*, cf. pp. 23-69; para *pulcher*, pp. 71-109; para *uenustus*, pp. 111-133.

<sup>2</sup> *Quintia formosa est multis. Mihi, candida, longa, / recta est: haec ego sic singula confiteor. / Totum illud formosa nego: nam nulla uenustas, / nulla in tam magno est corpore mica salis. / Lesbia formosa est, quae cum pulcherrima tota est, / tum omnibus una omnis surripuit Veneres.* Las traducciones son nuestras cuando no se indica lo contrario.

<sup>3</sup> De los dos adjetivos que designan en latín la blancura, *albus* y *candidus*, suele ser el segundo el que se emplea para describir la piel femenina. *Candidus*, relacionado con el verbo *candeo* («arder, estar en llamas»), expresa, por oposición a *albus*, un blanco brillante y resplandeciente. También en sánscrito, según señala P. Font, *art. cit.*, p. 61, «... los adjetivos *zubha, zobha* y *zobhana* conjugan las ideas de brillo, resplandor y belleza».

<sup>4</sup> En contra de la opinión general, que interpreta que Quintia no es hermosa a pesar de ser alta, porque no tiene gracia, T.D. Papanghelis considera, al contrario, que Quintia no es atractiva ni tiene gracia porque es alta; de acuerdo con la estética calimaquea, para quien un poema grande era un gran mal, una mujer grande de ninguna manera, opina, puede ser hermosa («Catullus and Callimachus on large women: a reconsideration of C.86», *Mnemosyne* 44, 1991, pp. 372-386).

femenina. En el poema 55, por ejemplo, el poeta explica a su amigo Camerio que lo ha estado buscando por todas partes, y le detalla las vicisitudes por las que ha pasado en dicha búsqueda, para acabar preguntándole:

¿Te retienen jovencitas blancas como la leche?<sup>5</sup> (Catull. 55,17; trad. de A. Ramírez de Verger<sup>6</sup>, p. 78).

En el poema 64, por su parte, las Parcas, diosas del destino, profetizan en la boda de Tetis y Peleo la gloria del futuro vástago de la pareja, el héroe Aquiles, que, ya muerto, recibirá el honor del sacrificio de una hermosa muchacha sobre su tumba, la futura Políxena, a la que se imagina con unos miembros de blancura inmaculada:

cuando su tumba redonda, erigida en alto túmulo,  
reciba los níveos miembros de una doncella sacrificada<sup>7</sup> (Catull. 64,363-364; trad. de A. Ramírez de Verger, p. 107).

Una generación más tarde, el poeta Horacio confiesa la pasión que siente por Glicera, en quien se combina el blanco marmóreo de sus miembros con el brillo de su mirada y un dulce arrojo que la hace irresistible:

Me abrasa el brillo de Glicera, deslumbrante con más pureza  
que el mármol de Paros; me abrasa su dulce osadía y su rostro tan

---

<sup>5</sup> *Num te lacteolae tenent puellae?* Según señala M. Ruiz Sánchez, *Confectum carmine I. En torno a la poesía de Catulo*, Murcia, Universidad, p. 84, que ofrece, por lo demás, un interesante estado de la cuestión sobre los múltiples problemas que plantea el poema 55, «*lacteolae* no es aquí un mero epíteto de adorno, apunta a un tipo distinto de mujeres, más acorde con los poetas del cenáculo neotérico, frente a las *pessimae puellae* que realizan su trabajo al aire libre», a las que pregunta infructuosamente Catulo por su amigo en un momento de su busca (cf. nota 40).

<sup>6</sup> *Catulo. Poesías*, traducción, introducción y notas de A. Ramírez de Verger, Madrid, Alianza, 1994 (1988).

<sup>7</sup> *Cum teres excelso coaceruatum aggere bustum / excipiet niueos percussae uirginis artus.*

peligroso de mirar<sup>8</sup> (Hor. *Carm.* 1, 19, 5-8; trad. de V. Cristóbal<sup>9</sup>, p. 86).

En el epodo 11, una muchacha de piel blanca es uno de los dos posibles antidotos que imagina el poeta para poder librarse de la pasión que siente por Licisco:

Ahora me tiene cautivo el amor de Licisco, que se ufana de superar en ternura a cualquier mujerzuela, del que no podrán librarme ni los consejos sinceros de mis amigos, ni las molestas murmuraciones, sino un ardor nuevo por alguna muchacha de blanca tez o mancebo de bien torneados miembros que se anude su larga cabellera<sup>10</sup> (Hor. *Epod.* 11, 23-28; trad. de V. Cristóbal, p. 52).

Y un *niveus color* atribuye también Horacio a la cautiva Briseida, que trastornó los sentidos de Aquiles al serle arrebatada, y lo alejó de los combates:

No te avergüence el amor que sientes por una esclava, Jantias Foceo, pues antaño al soberbio Aquiles lo sedujo la esclava Briseida con su tez de nieve<sup>11</sup> (Hor. *Carm.* 2, 4, 1-4; trad. de V. Cristóbal, p. 105).

Aunque en Homero es la ignominia de que se le arrebatase su botín lo que enfurece al hijo de Tetis, en la literatura romántica de época alejandrina, sin duda, se achacaba el hecho, por más que quisiera el héroe disimularlo bajo grandes palabras, al amor que sentía el guerrero tesalio por su reciente compañera de lecho. Si Aquiles pudo verse seducido por una cautiva, ¿por

---

<sup>8</sup> *Vrit me Glycerae nitor / splendidis Pario marmore purius, / urit grata proteruitas / et uultus nimium lubricus aspici.*

<sup>9</sup> Horacio. *Epodos y Odas*, traducción introducción y notas de V. Cristóbal López, Madrid, Alianza, 1985.

<sup>10</sup> *Nunc gloriantis quamlibet mulierculam / uincere mollitia amor Lycisci me tenet, / unde expedire non amicorum queant / libera consilia, nec contumeliae graues, / sed alius ardor aut puellae candidae, / aut teretis pueri longam renodantis comam.*

<sup>11</sup> *Ne sit ancillae tibi amor pudori, / Xanthia Phoceu: prius insolentem / serua Briseis niveo colore / mouit Achillem.*

qué habría de avergonzarse Jantias de haberse enamorado de una esclava?

Blanco no es sólo, entre los poetas latinos, el cuerpo en general, sino también cada una de sus partes; así, el rostro. Inmaculadamente blanco, por ejemplo, es el rostro de Cintia, la amada de Propercio, aunque al poeta lo seduce más que esta nota de belleza prototípica el lascivo baile de la muchacha en los banquetes, cuando ha llegado ya la hora de las copas:

No tanto me ha subyugado su hermosa cara, a pesar de su extrema blancura (los lirios no pueden ser más albos que mi amada, como la nieve de la laguna Meótica si rivalizara con el bermellón de Iberia, y como los pétalos de una rosa nadan en pura leche)... cuanto ella me seduce cuando graciosamente baila al ser servido el vino<sup>12</sup>... (Prop. 2,3,9-17; trad. de M<sup>a</sup> T. Belfiore<sup>13</sup>, pp. 54-55).

Es verdad que en la hora triste del desengaño Propercio confesará lo que no había querido ver ni reconocer hasta entonces, que la blancura de su amada era, en buena medida, fruto de pócimas y de potingues:

... de tal modo que el amor pensaba que había en ti lo que no eras; tantas veces tu color ha sido comparado con el rosado de Eos, cuando en tu rostro había blancura artificial<sup>14</sup> (Prop.3,24,5-8; trad. de A. Tovar, p. 24).

---

<sup>12</sup> *Nec me tam facies, quamuis sit candida, cepit / (tilia non domina sint magis alba mea; / ut Maeotica nix nimio si certet Hiberno, / utque rosae puro lacte natant folia), / ... / quantum quod posito formose saltat Iaccho.* Hemos sustituido en la traducción de Belfiore «aunque sea pálida» por «a pesar de su extrema blancura», que nos parece que refleja mejor el sentido del primer verso.

<sup>13</sup> *Propercio. Elegías*, edición, traducción, introducción y notas de A. Tovar y M<sup>a</sup> T. Belfiore, Barcelona, Alma Mater, 1963.

<sup>14</sup> ... *ut quod non esses, esse putaret amor; / et color est totiens roseo collatus Eoo, / cum tibi quaesitus candor in ore foret.* También el maestro en las artes de seducción que muestra ser Ovidio en el *Ars Amatoria* es plenamente consciente de lo artificial de la blancura femenina, pero prefiere cerrar los ojos, y aconseja a la mujer que se arregla que no salga de su cuarto hasta haber terminado de empolvarse: *Cur mihi nota tuo causast candoris in ore? / Claude forem thalami! quid rude prodixit opus?* (3,227-228).

Pero, que a Propercio le gustaban las muchachas de blanca tez lo comprobamos, además, por lo que dice que le ocurre cuando asiste al teatro, en el que sus ojos no se limitan a contemplar sólo lo que ocurre en escena:

Entre tanto mis ojos andan buscando ser heridos si alguna, de blanca tez, está sentada sin cubrir su pecho<sup>15</sup> (Prop.2.22,7-8; trad. de A. Tovar, p. 89).

El color de la cara, con todo, no ha de ser enteramente blanco, pues podría ser, entonces, indicio de una salud delicada, sino que lo blanco debe combinarse con el delicado rubor de las mejillas; así es el rostro de la amada de Ovidio, que se sorprende de que los dioses no la hayan castigado por sus perjurios, y le permitan seguir ufanándose de un rostro bellísimo:

Anda, cree en la existencia de los dioses: ella se ha burlado de mí, después de haberme jurado fidelidad, y el rostro que antes tenía, lo sigue teniendo ahora... Antes era de tez blanca y un rosado rubor matizaba su blancura: el mismo rubor brilla ahora en su rostro de nieve<sup>16</sup> (Ov.Am.3,3,1-6; trad. de V. Cristóbal<sup>17</sup>, pp. 306-307).

Más blanco ha de ser no sólo el rostro, sino también el cuello, como el de la muchacha a la que recrimina Horacio al principio de *Carm.*3,9:

Mientras yo te gustaba y ningún otro hombre, prevaleciendo sobre mí, echaba sus brazos sobre tu blanco cuello, florecí más dichoso que el rey de los persas<sup>18</sup> (Hor.*Carm.*3,9,1-4; trad. de V. Cristóbal, p. 136);

---

<sup>15</sup> *Interea nostri quaerunt sibi vulnus ocelli, / candida non tecto pectore si qua sedet.*

<sup>16</sup> *Esse deos, i, crede: fidem iurata fefellit, / et facies illi quae fuit ante manet. / ... candida, candorem roseo suffusa rubore, / ante fuit: niueo lucet in ore rubor.*

<sup>17</sup> P. Ovidio Nasón. *Amores. Arte de Amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, traducción, introducción y notas por V. Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989.

<sup>18</sup> *Donec gratus eram tibi, / nec quisquam potior brachia candidae / cervici iuuenis dabat, / Persarum vigui rege beatior.*

o el de la adorable Corina, en una celestial aparición al poeta en una bendita siesta:

He aquí que llega Corina, vestida con una túnica sin ceñir, su cabellera peinada en dos mitades cubriéndole el blanco cuello...<sup>19</sup> (Ov.*Am.*1,5,9-10; trad. de V. Cristóbal, p. 221).

También han de ser blancos los hombros, como los de Cloris, en Horacio, *Carm.*2,5:

... ni Cloris, que resplandece con su hombro de nieve tanto como riel en el mar nocturno la luna sin mancha<sup>20</sup> (Hor.*Carm.*2,5, 18-20; trad. de V. Cristóbal, p. 107).

Y blancos son también los hombros de Lidia, que Horacio se indigna de ver amaratados por la violencia de un amante bebido:

Me abrasso tanto si las disputas exacerbadas por el alcohol te amarataron los hombros blancos, como si un joven delirante imprimió con sus dientes en tus labios una señal que lo atestigüa<sup>21</sup> (Hor.*Carm.*1.13,9-12; trad. de V. Cristóbal, p. 80).

De un blanco brillante y deslumbrante, en fin, eran, según

---

<sup>19</sup> *Ecce, Corinna uenit tunica uelata recincta, / candida diuidua colla tegente coma.*

<sup>20</sup> *Non Chloris albo sic umero nitens, / ut pura nocturno renidet / luna mari...* Emplea aquí el poeta el adjetivo *albus*, en lugar de *candidus*, para sugerir, probablemente, el color pálido de la luna. También *Chloris* apunta a una tonalidad pálida, cercana al amarillo, propio igualmente de la luna. La diferencia entre *albus* y *candidus*, los dos adjetivos que designan en latín el color blanco, a la que ya hemos aludido, la explica bien Servio, en su comentario a Verg.*Georg.*3,82: *aliud est candidum esse, id est quadam nitenti luce perfusum, aliud album, quod pallori constat esse uicinum* («una cosa es *candidum*, que viene a ser como aureolado de una luz refulgente, y otra *album*, tonalidad de color cercana a la palidez»). Sobre todo ello, cf. R.G.M. Nisbet-M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book II*, Oxford, Clarendon Press, 1999 (1978), p. 89.

<sup>21</sup> *Vror, seu tibi candidos / turparunt umeros immodicae mero / rixae, siue puer furens / inpressit memorem dente labris notam.*

Propercio, los hombros del hermoso Hilas, cuyo fulgor hizo a las náyades detener, asombradas, el ritmo de sus danzas<sup>22</sup>.

Se figuran igualmente blancos los brazos de la persona amada. Blancos, son; en efecto, los de Corina, en cuya compañía está presto Ovidio a arrostrar las inclemencias de cualquier clima:

Y si nos vence el poder que Neptuno tiene sobre los vientos y el oleaje se lleva a los dioses que nos iban a prestar ayuda, cuelga de mis hombros tus niveos brazos: será fácil soportar sobre mi cuerpo tu dulce carga<sup>23</sup> (Ov.Am.2,16,27-30; trad. de V. Cristóbal, p. 289).

Blancos son también los brazos de otra amante del poeta, cuyos arrumacos de nada le sirven en la odiosa circunstancia de un molesto *gatillazo*:

Y eso que ella echó a mi cuello sus brazos de marfil, más blancos que la nieve sitonia, me dio besos provocadores con apasionada lengua, y puso su lascivo muslo debajo del mío, diciéndome ternezas...<sup>24</sup> (Ov.Am.3,7,7-11; trad. de V. Cristóbal, p. 319).

Blancos son los brazos de las actrices teatrales que hacen perder el sentido a Propercio, probablemente las provocativas *mimae*, que salían a escena muy ligeras de ropa:

Oh teatros, nacidos para mi perdición, ora la actriz extienda sus blancos brazos con tierno gesto, ora cante variadas melodías con su boca<sup>25</sup> (Prop.2.22,4-6; trad. de A. Tovar, p. 89).

---

<sup>22</sup> *Cuius ut accensae Dryades candore puellae / miratae solitos destituere choros* (Prop.1,20,45-46).

<sup>23</sup> *Quod si Neptuni uentosa potentia uincat / et subuenturos auferat unda deos, / tu nostris niveos umeris impone lacertos: / corpore nos facili dulce feremus onus.*

<sup>24</sup> *Illa quidem nostro subiecit eburnea collo / brachia Sithonia candidiora niue / osculaque inseruit cupida luctantia lingua, / lasciuum femori supposuitque femur / et mihi blanditias dixit...*

<sup>25</sup> *O nimis exitio nata theatra meo, / siue aliquis molli diducit candida gestu / brachia, seu uarios incinit ore modos!*



Y blancos, en fin, se figuran prototípicamente los brazos de cualquier persona delicada a la que se ama, sea mujer o sea hombre, como el Télefo que gusta a Lidia, y que causa los celos de Horacio:

Cuando tú, Lidia, alabas el rosado cuello de Télefo, y de Télefo sus brazos de color de cera, mi hígado, ¡ay!, se inflama ardiente de bilis amarga<sup>26</sup> (Hor. *Carm.* 1.13,1-4; trad. de V. Cristóbal, pp. 79-80).

¿Y qué decir de las manos? He aquí lo que pregunta Propercio a su esclavo Lígdamo, a quien ha enviado a casa de Cintia con un mensaje, a propósito de lo que ha visto allí:

¿Y no has visto, Lígdamo, el espejo sobre su lecho en orden?  
¿Y sus manos de nieve no las adornaba piedra preciosa ninguna?<sup>27</sup>  
(Prop. 3,6,11-12; trad. de A. Tovar, p. 138).

El bonito pasaje, como habrá reparado el oyente, será parodiado siglos más tarde en el *Quijote*, cuando el héroe manchego envía a su criado Sancho a presentar sus respetos a la simpar Dulcinea, y lo interroga luego sobre cómo ha encontrado a la emperatriz del Toboso. *Cf.*, por ejemplo:

—Llegaste, ¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? A buen seguro que la hallaste ensartando perlas, o bordando alguna empresa con oro de cañutillo, para este su cautivo caballero.

—No la hallé —respondió Sancho— sino ahechando dos hane-gas de trigo en un corral de su casa<sup>28</sup>.

Unos dedos gruesos y unas uñas toscas hacían, obviamente, un flaco servicio, y Ovidio aconseja a quienes tengan tales defectos que moderen sus gestos:

---

<sup>26</sup> *Cum tu, Lydia, Telephi / cervicem roseam, cerea Telephi / laudas brachia, uae meum / feruens difficili bile tumet iecur.*

<sup>27</sup> *Nec speculum in strato uidisti, Lygdame, lecto? / ornabat niueas nullane gemma manus?*

<sup>28</sup> Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, primera parte, capítulo XXXI, p. 190.

La que tenga los dedos gordos y las uñas desiguales, que haga pocos gestos con la mano cuando hable<sup>29</sup> (Ov. *Ars* 3,275-276; trad. de V. Cristóbal, p. 439).

También se asocia el blanco a los pies de la persona amada, que deben ser, por lo demás, pequeños y delicados. En la blancura se insiste, por ejemplo, en un poema de los *Amores*, en que Ovidio maldice los viajes marítimos, y aconseja a las muchachas que no lleven sus pies más allá de la orilla:

Dejad, muchachas, sobre la playa la huella de vuestros pies blancos como el mármol: ahí termina la seguridad, lo demás es camino tenebroso<sup>30</sup> (Ov.*Am.*2,11,15-16; trad. de V. Cristóbal, pp. 277-278).

Del ideal de un tamaño reducido, por su parte, da cuenta el poema ya citado en que Ovidio se sorprende de que su amante perjura no haya perdido su belleza como castigo de los dioses:

Sus pies eran pequeños: reducidísima es ahora la forma de sus pies<sup>31</sup> (Ov.*Am.*3,3,7; trad. de V. Cristóbal, p. 307).

Las piernas, por su parte, deben ser bien formadas, como las que alaba Horacio en la esclava que encandila a su amigo Jantias:

Alabo sin lascivia sus brazos y su rostro, sus bien formadas piernas<sup>32</sup> (Hor.*Carm.*2,4,21-22; trad. de V. Cristóbal, p. 106),

---

<sup>29</sup> *Exiguo signet gestu, quodcumque loquetur, / cui digiti pingues et scaber unguis erit.*

<sup>30</sup> *Litora marmoreis pedibus signate, puellae / (hactenus est tutum, cetera caeca vis est).*

<sup>31</sup> *Pes erat exiguus: pedis est artissima forma.* También en el *Ars amatoria* se considera un pie pequeño una cualidad, junto con unos dedos delicados, una cara bonita y unos lindos cabellos, atributos todos ellos que el cortejador no debe sentir reparos en alabar: *Nec faciem nec te pigeat laudare capillos / et teretes digitos exiguumque pedem* (1,619-620).

<sup>32</sup> *Brachia et uoltum teretisque suras / integer laudo.*

y los andares, refinados, con un punto de altanera soberbia. Así son, por ejemplo, los andares de Cintia, la musa de Propercio:

Su cabellera es dorada y largas sus manos, y majestuosa su figura y su andar digno de la propia hermana de Júpiter<sup>33</sup> (Prop.2,2,5-6; trad. de A. Tovar, p. 53).

Para estos andares de Cintia, que se comparan con los de la arrogante Juno, usa Propercio el verbo *incedo*, que es el que se emplea en latín para expresar el paso arrogante y soberbio de las diosas<sup>34</sup>. Es el verbo, en efecto, que emplea Virgilio para referirse a Juno al principio de la *Eneida*<sup>35</sup>, y el que usa Ovidio en *Met.*6,451-454 para describir la deslumbrante entrada de la inocente y bellísima Filomela en el salón donde se encuentran su padre y su cuñado, entrada que provoca el enamoramiento fulminante del segundo:

Llega de pronto a la sala espléndida Filomela,  
con opulento atavío y aún más opulenta belleza:  
con su divino andar, en todo muy semejante  
al que suelen llevar las ninfas que habitan los bosques,  
siempre que a ellas les des adornos que sean comparables<sup>36</sup>.

Del pésimo efecto que causaban unos andares faltos de gracia da cuenta un pasaje de los *Remedios contra el amor*, en que Ovidio aconseja a quien quiera desenamorarse que coloque a

---

<sup>33</sup> *Fulua coma est longaeque manus, et maxima toto / corpore, et incedit uel Ioue digna soror.*

<sup>34</sup> Sobre el empleo de *incessus* en latín puede verse ahora el estudio de J. Gómez Pallarés y C. Fernández Martínez, «*Dearum mulierumque incessus*: CLE 52,7 y Virg. *Aen.*1,404-5», *Latomus* 62,2 (2003), pp. 311-320.

<sup>35</sup> *Ast ego, quae diuum incedo regina Iouisque / et soror et coniunx...* (Verg. *Aen.*1,46-47).

<sup>36</sup> *Ecce uenit magno diues Philomela paratu, / diuitior forma, quales audire sole-  
mus / Naidas et Dryadas mediis incedere siluis, / si modo des illis cultus similesque  
paratus.*

la persona que lo subyuga en situaciones que realcen sus defectos; así, si la muchacha

anda con cierta tosquedad, haz que ande<sup>37</sup> (Ov.*Rem.*337; trad. de V. Cristóbal, p. 489).

Pero tampoco conviene tensar la cuerda en exceso, porque unos andares demasiado soberbios o sofisticados pueden resultar contraproducentes, como señala el agudo maestro de la seducción que es el Ovidio del *Ars amatoria*; ni Kim Basinger, ni Lina Morgan:

Aprended a moveros con paso femenino: en la forma de andar hay también algo de elegancia no despreciable y atrae o repele a los hombres que no os conocen. Ésta mueve con arte las caderas dejando que el aire le haga flotar la túnica y adelanta sus pies con orgullo. Esa otra anda como si fuera la rubicunda esposa de un marido umbro, patiabierta y dando grandes zancadas. Pero como en muchas otras cosas, sed comedidas también en esto: esa manera de andar es grosera, pero aquélla es más afectada de lo normal<sup>38</sup> (Ov. *Ars* 3, 298-306; trad. de V. Cristóbal, p. 440).

Volviendo, tras esta digresión, al tema de la blanca, blanco, por supuesto, debe ser también el pecho, como los senos de leche de la Ariadna abandonada por Teseo en una isla desierta que imagina Catulo, mientras la muchacha, fuera de sí, contempla a lo lejos las velas que se alejan:

no cubría su pecho desnudo con fino vestido,  
ni sostenía sus senos de leche con ajustado sostén<sup>39</sup> (Catull. 64, 64-65; trad. de A. Ramírez de Verger, p. 98).

<sup>37</sup> *Durius incedit: fac, inambulet.*

<sup>38</sup> *Discite femineo corpora ferre gradu: / est et in incessu pars non contempta decoris; / allicit ignotos ille fugatque viros. / Haec mouet arte latus tunicisque fluentibus auras / accipit extensos fertque superba pedes; / illa uelut coniunx Vmbri rubicunda mariti / ambulat ingentis uarica fertque gradus. / Sed sit, un in multis, modus hic quoque: rusticus alter / motus, concessu mollior alter erit.*

<sup>39</sup> *Non contacta leui nudatum pectus amictu. / Non tereti strophio lactentis uincta papillas.*

Aunque el color nevado de los pechos se torna, obviamente, rosado por la presencia del pezón, como vemos en la anécdota divertida que se cuenta en el ya citado poema 55 de Catulo, en el que el poeta busca a su amigo Camerio desesperadamente, y recibe las bromas de unas prostitutas:

Después, amigo, he detenido en el Pórtico  
de Pompeyo a todas las mujerzuelas,  
a quienes encontré, pese a todo, relajadas.

¿Me ocultáis a Camerio, malvadas  
rameras?, ansioso les preguntaba.

Aquí, me dijo una desnudando su pecho,

*aquí se oculta en mis senos de rosas*<sup>40</sup> (Catull. 55, 6-12; trad. de A.

Ramírez de Verger, p. 78).

Con respecto al tamaño, no son los poetas romanos demasiado explícitos, aunque, naturalmente, censuraban unos pechos excesivos. Así Ovidio, en su tratadito paródico sobre los *Remedios contra el amor*, en que se desarrolla el tópico del amor concebido como enfermedad, aconseja al enamorado que quiera curarse que trate de realzar los defectos de la muchacha que lo apasiona, para poder asquearse pronto de ella; así, si a la muchacha en cuestión

los senos le ocupan todo el busto, que ninguna venda constriña  
tal demasía<sup>41</sup> (Ov.*Rem.*337-338; trad. de V. Cristóbal, p. 489).

A Ovidio, en todo caso, parece que los senos le gustaban más bien pequeños, y, desde luego, tersos. He aquí cómo nos cuenta la agradable visita que le hizo Corina cuando se hallaba adormilado en su cubículo, a la hora tediosa de la siesta:

---

<sup>40</sup> *In Magni simul ambulatione / femellas omnes, amice, prendi, / quas uultu uidi tamen serenas. / «Camerium mihi, pessimae puellae!» / Quaedam inquit, nudum <sinum> reduc<ens>: / «Em heic in roseis laet papillis».*

<sup>41</sup> *... omne papillae / pectus habent, uitium fascia nulla tegat.*

Cuando quedó erguida sin vestiduras frente a mis ojos, en ninguna parte de todo su cuerpo encontré defecto alguno: ¡qué hombros!, ¡qué brazos tan hermosos vi y toqué!, ¡cuán a propósito era la forma de sus senos para apretarlos!, ¡qué liso su vientre bajo el terso pecho!, ¡qué anchas y estupendas sus caderas!, ¡qué juvenil su muslo!<sup>42</sup> (*Ov. Am.* 1,5,17-22; trad. de V. Cristóbal, p. 221).

Aunque también se considera un defecto un pecho demasiado pequeño, para el que Ovidio, con todo, ofrece como solución el uso de un corsé:

Si el pecho es escaso, que lo ciña una venda<sup>43</sup> (*Ov. Ars* 3,274; trad. de V. Cristóbal, p. 439).

Una vez llegados a este terreno delicado de las partes del cuerpo hasta no hace mucho más secretas, he de decir que no he encontrado pasajes en que se asocie el blanco a las partes más íntimas, aunque sí puede aducirse alguno de nuestra literatura clásica, como el momento en el que Cupido descubre el cuerpo de Angélica dormida, en la casi pornográfica escena de voyeurismo que pinta el capitán Francisco de Aldana:

La sábana después quiétamente  
levanta, al parecer no bien seguro,  
y como espejo el cuerpo ve luciente,  
el muslo cual aborio limpio y puro;  
contempla de los pies hasta la frente  
las caderas de mármol liso y duro,  
las partes donde Amor el cetro tiene,  
y allí con ojos muertos se detiene<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> *Vt stetit ante oculosposito uelamine nostros, / in toto nusquam corpore menda fuit: / quos umeros, quales uidi tetigique lacertos! / forma papillarum quam fuit apta premi! / quam castigato planus sub pectore uenter! / quantum et quale latus! quam iuuenale femur!*

<sup>43</sup> *Angustum circa fascia pectus eat.*

<sup>44</sup> *Francisco de Aldana. Poesías castellanas completas*, edición de José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985, p. 496. La belleza de Angélica, abrazada en su sueño al igualmente dormido Medoro, se ajusta también en Aldana a los estereotipos

Volviendo a la antigua Roma, podemos señalar que, hasta tal punto está asociada la blancura de la piel con la belleza en la poesía romana, que el catálogo de piropos con el que el cíclope enamorado regala a la amada Galatea, cuyo nombre, recuérdese, significa «blanca como la leche», se abre, precisamente, con una alusión a la blancura:

Oh Galatea, más blanca que las hojas de la nevada alheña, más florida que los prados, más espigada que el estirado sauce, más brillante que el cristal, más juguetona que el cabrito...<sup>45</sup> (*Ov.met.*13,789-791; trad. de A.Ruiz de Elvira<sup>46</sup>, III p. 114).

Y no estará de más recordar que a la hermosa muchacha que modeló Pigmalión, dotándola de una belleza como no podía corresponder a mujer alguna, innominada en Ovidio, se la llama en la tradición posterior Galatea<sup>47</sup>. Se observará, por lo demás, que en este último texto aparecen combinados dos de los rasgos que habíamos considerado prototípicos para el ideal de

---

en el rubio del cabello: «Con el siniestro brazo un nudo hecho / por el cuello a su sol tiene Medoro, / ciñe la otra el blanco y tierno pecho / que es del cielo y amor alto tesoro; / acá y allá, sobre el dichoso lecho / vuela el rico, sutil cabello de oro...» (*ibid.*, p. 495).

<sup>45</sup> *Candidior folio niuei, Galatea, ligustri, / floridior pratis, longa procerior alno, / splendidior uitro, tenero lasciuior haedo...* El pasaje es una bonita reelaboración, probablemente paródica, de los piropos del pastor Coridón a la ninfa Galatea en la égloga séptima de Virgilio, en los que se insiste igualmente en la blancura: «Galatea, la de Nereo, más dulce para mí que el tomillo del Hibla, más blanca que los cisnes, más hermosa que la hiedra blanca...» (*Verg.eccl.*7,37-38; trad. de B. Segura Ramos, *Virgilio. Bucólicas. Geórgicas*, Madrid, Alianza, 1983<sup>2</sup>, p. 49). El texto latino dice: *Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae, / candidior cynis, hederia formosior alba.*

<sup>46</sup> P. Ovidio Nasón. *Metamorfosis*, traducción por A. Ruiz de Elvira, Madrid, CSIC, 1983.

<sup>47</sup> La innovación, según E. Frenzel, se debe al poema *Pygmalion* de Saint-Hyacinthe, en la primera mitad del XVIII, que sustituyó, además, el marfil ovidiano por mármol (*Diccionario de argumentos de la literatura universal*, versión española de C. Schad de Caneda, Madrid, Gredos, 1994<sup>2</sup>, p. 388 a).

belleza femenina antigua: la blancura de la piel y la buena talla de una chica espigada.

Es más, la asociación de la blancura a la belleza trasciende incluso del mundo humano al animal. Así, en los *Amores*, Ovidio señala que la mujer ha sido siempre causa y motor de las guerras, aserto que considera válido incluso en el reino animal, en el que:

He visto incluso a los toros luchar por una compañera blanca como la nieve, y la ternera misma, mirándolos, les daba bríos<sup>48</sup> (Ov.Am.2,12,25-26; trad. de V. Cristóbal, pp. 281-282).

Y en esta misma obra se incluye un curioso sueño del poeta, en el que una hermosa vaca, picada por una corneja, abandona a su toro; el intérprete de sueños aclara al poeta que todo ello es trasunto de que Corina, soliviantada por una alcahueta, va a serle infiel; esta Corina transmutada en el sueño en una hermosa ternera resulta ser también de una blancura deslumbrante:

Veo venir, en pos de las hierbas salpicadas de flores variadas, una vaca blanca que se paró ante mis ojos: más blanca que la nieve cuando ha caído y está reciente, y todavía no ha tenido tiempo de convertirse en líquida agua; más blanca que la leche que aún blanquea con borbulleante espuma y acaba de dejar enjuta a la oveja<sup>49</sup> (Ov.Am.3,5,9-14; trad. de V. Cristóbal, p. 311).

Por otra parte, podemos también apreciar el valor central que tenía la blancura de la piel femenina en la cultura antigua por las quejas y las justificaciones de quienes no la tienen. Así, a la poetisa lesbiana Safo una rama de la tradición literaria anti-

---

<sup>48</sup> *Vidi ego pro niuea pugnantes coniuge tauros: / spectatrix animos ipsa iuuenca dabat.*

<sup>49</sup> *Ecce petens uariis immixtas floribus herbas / constitit ante oculos candida uacca meos, / candidior niuibus, tum cum cecidere recentes, / in liquidas nondum quas mora uertit aquas, / candidior, quod adhuc spumis stridentibus albet / et modo siccata, lacte, reliquit ouem.*



gua la consideraba no muy agraciada, y esa falta de belleza se materializa, precisamente, en la *Epístola de Safo* en las *Heroidas*, en dos rasgos paradigmáticos, su corta talla y el color oscuro de su piel; lo primero lo compensa por la grandeza de su fama, que se extiende por toda la tierra, y lo segundo lo justifica por comparación con una de las heroínas con más *sex appeal* de la mitología clásica, la etíope Andrómeda, que encandiló al héroe Perseo y le hizo arriesgar la vida contra un horrendo monstruo por ganar su mano, y todo ello a pesar de lo oscuro de su piel:

Si natura cruel negó que yo fuera bella,  
con mi ingenio pagué la falta de mi belleza.  
Soy pequeña, pero mi nombre colma las tierras,  
y yo misma llevo medida en mí de mi nombre.  
Y si blanca no soy, también placióle a Perseo  
Andrómada, de color tan negro como su patria<sup>50</sup> (Ov. *epist.*  
15,31-36).

Aunque no se dice en las *Metamorfosis* que Andrómeda fuera negra, sino más bien de miembros marmóreos<sup>51</sup>, Safo aplica

---

<sup>50</sup> *Si mihi difficilis formam natura negavit, / ingenio formae damna rependo meae. / Sum brevis; at nomen quod terras impleat omnes / est mihi; mensuran nominis ipsa fero. / Candida si non sum, placuit Cepheia Perseo / Andromede, patriae fusca colore suae.*

<sup>51</sup> Cf. Ov. *Met.* 4,673-675, en que se explica la impresión que causó en Perseo la contemplación del cuerpo de Andrómeda: *nisi quod levis aura capillos / mouerat et tepido manabant lumina fletu, / marmoreum ratus esset opus* («a no ser porque una leve brisa había movido sus cabellos, y sus ojos manaban con tibio llanto, habría pensado que era una obra de mármol»). Frente a esta blancura estereotípica de Andrómeda, que se perpetúa en la tradición artística, tanto literaria (Manilio, Heliodoro, *General Estoria*, *Comento a Eusebio*, Lope de Vega...), como pictórica (pintura mural romana, Rubens...), y, por supuesto, cinematográfica (véase la bellísima Andrómeda de *Furia de Titanes*, rubia y blanquísima), Ovidio presenta otros tres pasajes, todos ellos en el *Ars Amatoria* que presuponen una Andrómeda de piel oscura. En *Ars* 1,53 (*Andromedan Perseus nigris portarit ab Indis*), con todo, no se dice explícitamente que Andrómeda fuera negra, sino que Perseo la había traído de una tierra cercana a la de los negros indios; en *Ars* 2,643 (*nec suus Andromedae color est obiectus...*), tampoco se dice explícitamente

en estos versos un razonamiento impecable; si Andrómeda, hija de Cefeo, era, por tanto, etíope, había de ser negra, pues, de acuerdo con la mitología, cuando el joven Faetón convenció imprudentemente a su padre, Helios, para que le permitiera guiar su carro, éste se desbocó, al notar los caballos un peso mucho más ligero de lo habitual, y se aproximó peligrosamente a la tierra en la zona que desde entonces se llamó Etiopía. Con la proximidad de un calor tan intenso, la tierra perdió su jugo y se agostó, y es ése el origen de los desiertos del norte de África, y otro tanto ocurrió a los habitantes de la zona, que quedaron tostados por el fuego, característica física que transmitieron a sus descendientes; y ése es el origen mitológico de la raza negra y de las razas tostadas del norte africano. Etiopía, por su parte, se relaciona con la raíz indoeuropea que significa «arder, o quemar», y *etíope*, etimológicamente, equivale a «de rostro quemado». Zeus, temiendo que aquel loco abrasara la tierra entera, lo fulminó con un rayo, y sus hermanas, las Helíades, se deshicieron, literalmente, en llanto, y se convirtieron en álamos blancos que destilaban gotas de ámbar.

Un curioso rasgo del eurocentrismo que dominaba (¿y cómo no iba a ser así?) a la cultura romana, es que, en lugar de pensar que son los blancos quienes han perdido color, respecto

---

tamente que la joven fuera negra, sino de un color propicio para objetársele. En *Ars* 3,191, en cambio, sí se viene a decir de manera más clara que Andrómeda era de piel oscura (*fusca*), a propósito de lo bien que les quedan los vestidos claros a las morenas (*alba decent fuscas: albis, Cephei, placebas*). Sobre todo ello puede verse el trabajo de V. Cristóbal, «Andrómeda negra», en J.M<sup>a</sup> Maestre et al. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Prof. L. Gil. II, I*, Cádiz, 1997, pp. 325-335, que estudia, además, la pervivencia de esta versión alternativa de una Andrómeda morena en un soneto del pintor sevillano Francisco Pacheco, en el que la negrura de la heroína es símbolo del alma manchada por el pecado, redimida por «el celestial Perseo», que es trasunto de Cristo.

de las razas de piel más oscura, como le pasa a la ropa de color cuando se lava o se usa mucho, son los negros o los indios quienes han perdido su color primigenio, por haber sufrido la quemadura mítica de la que hemos hablado, y por lavarse en las aguas de Oriente, cercanas al astro luminoso; por eso Propercio utiliza para el habitante de la India el adjetivo *decolor*, que se aplica a lo que ha perdido su color original:

*ustus et Eoa decolor Indus aqua*<sup>52</sup> (Prop. 4,3,10).

Otro ejemplo del desprecio con que se miraba a las personas de tez tostada lo encontramos en las palabras irónicas que lanza la blanca Ariadna a su esposo Baco, de quien se decía que se había buscado una amante india durante su conquista de aquel territorio lejano:

se me ha antepuesto, creo yo, siendo yo negra, una blanca<sup>53</sup>  
(Ov. *Fast.* 3,493).

Pero quizá el ejemplo más preclaro de que la antítesis de la belleza era un rostro femenino moreno lo encontramos en el cómico Terencio<sup>54</sup>. En la comedia *Adelphoe*, el anciano arisco e intolerante Démea se amansa algo al final, y, a instancias de su hermano, el comprensivo Mición, permite incluso que su hijo conserve a la citarista a la que ama; pero se traza un plan, según parece, para convertirla en una persona mucho menos atractiva:

... haré que se llene de ceniza, de humo y de harina a fuerza de cocinar y de moler. Además la haré segar espigas en lo más

---

<sup>52</sup> «Y el indio quemado, que ha perdido su color por el agua de Oriente».

<sup>53</sup> *At, puto, praeposita est fuscae mihi candida paelex.*

<sup>54</sup> Para el ideal de mujer en Terencio puede verse el trabajo de V.J. Sanz Gómez, «El ideal de mujer en Terencio», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos. III*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 315-321.

fuerte del sol. Te la devolveré recocida y negra como un carbón<sup>55</sup> (Ter. *Ad.* 846-849; trad. de P. Voltes<sup>56</sup>, p. 309).

Y es que, en efecto, las razones por las que un rostro moreno era despreciable son fáciles de comprender; el color blanco suponía una vida regalada lejos de los trabajos del campo o de la vida exterior entregada a vaya Vd. a saber qué actividades, y constituía un rasgo de refinamiento y de modernidad, si me perdonan el anacronismo. Así lo dice explícitamente Ovidio al comienzo de su *De medicamine faciei femineae*, tratado de cosmética del que sólo se nos ha conservado el principio:

Quizá las antiguas sabinas en tiempo del rey Tacio hubiesen preferido cultivar los campos de su padre antes que a sí mismas. Eran los tiempos en que una matrona de tez enrojecida, sentada en elevado asiento, hilaba con mano incansable trabajando duramente y encerraba ella misma en el aprisco los corderos que su hija había llevado a pastar, y ella misma echaba astillas y troncos cortados al fuego; pero vuestras madres han traído al mundo hijas delicadas<sup>57</sup> (*Ov. med.* 11-17; trad. de V. Cristóbal, pp. 467-468).

Pero, claro, había muchachas de piel morena, y ello les provocaba ciertos problemas que podían solucionarse con los cosméticos de la época. Así lo aconseja Ovidio a sus lectoras:

También sabéis blanquearos el cutis poniéndoos albayalde<sup>58</sup> (*Ov. ars* 3,199; trad. de V. Cristóbal, p. 435).

Y en el citado *De medicamine*<sup>59</sup>, Ovidio ofrece dos recetas para

---

<sup>55</sup> *Atque ibi fauillae plena, fumi ac pollinis / coquendo sit faxo et moliendo; praeter haec / meridie ipso faciam ut stipulam colligat: / tam excoctam reddam atque atram quam carbost.*

<sup>56</sup> Terencio. *Comedias*, traducción del latín y prólogo por P. Voltes Bou, Barcelona, Iberia, 1976<sup>3</sup>.

<sup>57</sup> *Forsitan antiquae Tatio sub rege Sabinae / maluerint quam se rura paterna coli, / cum matrona premens altum rubicunda sedile / assiduo durum pollice nebat opus / ipsaque claudebat, quos filia pauerat, agnos, / ipsa dabat uirgas caesaque ligna foco. / at uestrae matres teneras peperere puellas.*

<sup>58</sup> *Scitis et inducta candorem quaerere creta.*

elaborar un unguento que dé tersura y brillantez al rostro. La primera de ellas aconseja mezclar dos libras de cebada (unos 650 gramos), a la que se habrá quitado la paja y el corzuelo, con igual medida de yeros (una especie de guisantes), que se habrá reblandecido en un batido de diez huevos. Una vez que el preparado se haya secado al aire, se añaden unos gramos de cuerno de ciervo molido, y se tritura minuciosamente. La harina resultante se cierne en un tamiz de malla tupida, se añaden doce bulbos de narciso, y se machaca todo en un mortero de mármol bien limpio; se añaden unos sesenta gramos de semilla de goma, y una buena cantidad de miel, y se aplica sobre un rostro relajado, después de haber salido de un sueño reparador. «Cualquier mujer que se unte el rostro con tal cosmético,» —dice el poeta— «brillará con más lisura que su propio espejo»<sup>60</sup>.

La segunda receta consiste en mezclar y triturar hasta convertir en harina igual cantidad de altramuces tostados y habas cocidas, a las que se añade algo de albayalde, nitro bermellón e iris pulverizado<sup>61</sup>.

También podía sacársele partido a una piel morena haciéndola contrastar con ropa blanca; a la inversa, a las de piel blanca les va bien la ropa oscura, y así, precisamente, imagina Ovidio que iba vestida Briseida, la amada de Aquiles, cuando la raptaron, de la misma manera que a la morena Andrómeda la imagina atractiva vestida de blanco:

Elige el adecuado, pues no todos los colores irán bien a todas las mujeres. El color oscuro va bien a las de piel blanca; ese color iba bien a Briseida; cuando la raptaron, iba incluso vestida de oscuro. El color blanco va bien a las morenas: con ropas blancas, hija de

---

<sup>59</sup> Cf. *Ov.med.*51-68.

<sup>60</sup> *Quaecumque afficiet tali medicamine vultum, / fulgebit speculo leuior illa suo* (*Ov.med.*67-68; trad. de V. Cristóbal, p. 470).

<sup>61</sup> *Ov.med.*69 ss.

Cefeo, resultabas atractiva tú<sup>62</sup> (Ov. *Arts* 3,187-191; trad. de V. Cristóbal, p. 435).

Lo cierto es que las morenas, salvo en el piropo que lanza Ovidio a la peluquera de su amada, para pedirle que se acueste con él, visto que no ha denunciado sus amores a su dueña:

como dulce recompensa por ese servicio, morena Cipasis, concédeme hoy tus favores<sup>63</sup> (Ov. *Am.* 2,8,21-22; trad. de V. Cristóbal, p. 271),

apenas si se alaban en aquellos pasajes en los que el poeta insiste en que le gustan todas. Normalmente, se citará primero a las rubias de piel clara, y sólo después, como una concesión, a las morenas:

Me cautivará una muchacha de pálida tez, me cautivará una rubia. También en la tez morena hay un atractivo seductor<sup>64</sup> (Ov. *Am.* 2,4,39-40; trad. de V. Cristóbal, pp. 261-262).

También Propercio, censurando los males que aquejan a quienes se encandilan por todas, cita primero a la de piel blanca, y en segundo lugar a la morena:

Mas vosotros que llevais de un amor a otro las pruebas de afecto, ¡qué dolor atormenta así vuestros ojos! Habéis visto a una tierna joven de perfecta blancura, habéis visto de color moreno, una y otra tez os seduce<sup>65</sup> (Prop. 2,25,39-42; trad. de M<sup>a</sup> T. Belfiore, p. 98).

---

<sup>62</sup> ... *elige certos. / Nam non conueniens omnibus omnis erit. / Pulla decent niueas: Briseida pulla decebant; / cum rapta est, pulla tum quoque ueste fuit. / Alba decent fuscas: albis, Cephei, placebas.*

<sup>63</sup> *Pro quibus officiis pretium mihi dulce repende / concubitus hodie, fusca Cypassi, tuos.*

<sup>64</sup> *Candida me capiet, capiet me flaua puella; / est etiam in fusco grata colore uenus.*

<sup>65</sup> *At, uos qui officia in multis reuocatis amores, / quantus sic cruciat lumina uestra dolor! / Vidistis, pleno teneram candore puellam, / uidistis fusco, ducit uterque color.*

Pero la piel morena nunca debía serlo demasiado, pues en caso contrario sí que se convertía en un serio baldón; así, en un pasaje de los *Remedios contra el amor*, Ovidio aconseja:

En la medida de lo posible, desvía hacia la esfera del mal las cualidades de tu amada y engaña a tu propio juicio aprovechando la estrecha línea de separación. La llamarás *gorda* si está un poco rellena, y si es morena, *negra*<sup>66</sup> (*Ov. Rem.* 325-327; trad. de V. Cristóbal, p. 489)<sup>67</sup>.

La morenez, por tanto, tenía un pase; la morenez excesiva, ninguno.

Ahora bien, si el ideal de mujer para los hombres descansaba en no pequeña parte en una piel blanca, ¿cómo debía ser el cabello? Aunque imaginamos a veces que el mito de la rubia nació con Marilyn Monroe, lo cierto es que los poetas latinos dan claras muestras de lo que bien podríamos considerar una fijación por las rubias. Rubia, por ejemplo, como su mismo nombre indica, es Pirra, a quien pregunta Horacio en el libro primero de las *Odas*:

¿Qué esbelto muchacho en alfombra de rosas, ungido todo con líquidos perfumes, te abraza, Pirra, al cobijo de amena gruta?, ¿para quién te sueltas la rubia cabellera...?<sup>68</sup> (*Hor. Carm.* 1,5,1-4; trad. de V. Cristóbal, p. 15).

---

<sup>66</sup> *Qua potes, in peius dotes deflecte puellae / iudiciumque breui limite falle tuum. / Turgida, si plena est, si fusca, nigra uocetur.*

<sup>67</sup> Lo contrario, en cambio, aconseja Ovidio en el *Arte de Amar* a quien quiera conquistar el amor de una muchacha: «Sobre todo dejad de reprochar a vuestras amadas sus defectos... Se pueden aminorar los defectos dándoles otro nombre: llamarás 'morena' a la que sea más negra por su raza que la pez de Iliria; si es bizca, 'parecida a Venus', si es de ojos grisáceos, 'parecida a Minerva'; la que a duras penas vive por culpa de su delgadez, calificala de 'esbelta'; la que sea de corta estatura, llámala 'bien proporcionada'; la que esté gorda, 'rellenita'» (*Ov. Ars* 2,641-661; trad. de V. Cristóbal, pp. 419-420).

<sup>68</sup> *Quis multa gracilis te puer in rosa / perfusus liquidis urget odoribus / grato, Pyrrha, sub antro? / Cui flauam religas comam...?*

Rubia es también Cloe, otra de las muchachas con las que el epicúreo Horacio tenía relaciones, y a quien se dispone a despedir para reconciliarse con Lidia en el libro tercero:

¿Y qué si regresa el antiguo amor y con yugo bronceo reúne a los desunidos; si despido a la rubia Cloe y mi puerta se abre a Lidia, la rechazada?<sup>69</sup> (Hor. *Carm.* 3,9,17-20; trad. de V. Cristóbal, pp. 136-137).

Rubia es la amada de Tibulo, que ejerce una especie de hechizo sobre el poeta:

... mi amada me embruja con su rostro, con sus tiernos brazos y con su rubia cabellera<sup>70</sup> (Tibull. 1,5,43-44; trad. de J.L. Arcaz<sup>71</sup>, p. 97);

y rubia es también Cintia, la amada de Propercio, como ya vimos:

Su cabellera es dorada y largas sus manos...<sup>72</sup> (Prop. 2,2,5; trad. de A. Tovar, p. 53).

En cambio, los cabellos de Corina, la musa de Ovidio, que se le han caído por abusar de los tintes,

no eran negros ni tampoco dorados, pero aunque de ninguno de esos colores, eran de un color intermedio entre los dos, como el del alto cedro, al que se le ha arrancado la corteza, en los húmedos valles del empinado Ida<sup>73</sup> (Ov. *Am.* 1,14,9-12; trad. de V. Cristóbal, p. 246).

---

<sup>69</sup> *Quid si prisca redit venus / diductosque iugo cogit aeneo, / si flava excutitur Chloe, / reictaque patet ianua Lydiae?*

<sup>70</sup> ... *facie tenerisque lacertis / deuouet et flauis nostra puella comis.*

<sup>71</sup> Tibulo. *Elegías*, traducción, introducción y notas por J.L. Arcaz, Madrid, Alianza, 1994.

<sup>72</sup> *Fulua coma est longaeque manus ...*

<sup>73</sup> *Nec tamen ater erat nec erat tamen aureus ille / sed, quamuis neuter, mixtus uterque color; / qualem cliuosae madidis in uallibus Idae / ardua derepto cortice cedrus habet.*



El empleo generalizado de tintes y pelucas podría explicar, en efecto, la abundancia de rubias en la poesía amorosa latina<sup>74</sup>, probable trasunto, al menos en este caso, de la situación real.

Podríamos pensar en que, por simple casualidad, Pirra, Cloe, Delia o Cintia resultaban ser rubias, naturales o artificiales, pero parece significativo que Catulo, como vimos, imaginara también rubia a la heroína mitológica Ariadna:

no sujetaba la fina cinta de su rubia cabellera,  
no cubría su pecho desnudo con fino vestido<sup>75</sup> (Catull. 64, 63-64; trad. de A. Ramírez de Verger, p. 98),

y que rubia, y con una piel blanca como la nieve, imaginara también Ovidio en los *Fastos* a la casta Lucrecia, suicidada para defender su honor en 509 a.C, colgada del cuello de su esposo mientras el hijo del rey Tarquinio la devoraba con la mirada:

Le gusta su figura, y su color de nieve, y los cabellos rubios<sup>76</sup>  
(Ov. *Fast.* 2,763).

Y rubias, por supuesto, son también Ceres, la diosa de las espigas, a la que se queja Ovidio en los *Amores* porque durante sus fiestas las mujeres debían abstenerse del sexo:

---

<sup>74</sup> Todavía Juan Ruiz, por boca de don Amor, advierte de la posibilidad de engañarse con lo que hoy llamaríamos *rubias de vote*: «busca mujer, de talla, de cabeça pequeña; / cabellos amarillos, non sean dē alheña» (*Libro de Buen Amor*, estrofa 432 a-b.). Citamos por la edición crítica de Joan Corominas, *Juan Ruiz. Libro de Buen Amor*, Madrid, Gredos, 1973, p. 207. Sin embargo, según señalan J. Pinset e Yvonne Deslandres (*Histoire des soins de beauté*, Paris, PUF, p.39), aunque las rubias seguían siendo en la Edad Media las más apreciadas, el color del pelo no podía tener demasiada importancia en una época en la que sólo las solteras llevaban el pelo descubierto, mientras que las casadas lo ocultaban con tocas o cofias.

<sup>75</sup> *Non flauo retinens subtilem uertice mitram, / non contacta leui nudatum pectus amictu*. Rubia, de cabellos azafrañados, es también Ariadna en el *Ars Amatoria*, donde Ovidio la describe: *nuda pedem, croceas inreligata comas* (1,528).

<sup>76</sup> *Forma placet niueusque color flauisque capilli*.

Rubia Ceres, la de los finos cabellos coronados de espigas, ¿por qué impides nuestros goces en tus fiestas?<sup>77</sup> (Ov. *Am.* 3,10,3-4; trad. de V. Cristóbal, p. 330),

y la Aurora, la Eos de dedos rosados de los poemas homéricos:

Ya llega por encima del océano, separándose de su anciano marido, la rubia diosa que trae el día en su carro cubierto de escaracha. ¿A dónde vas tan deprisa, Aurora?<sup>78</sup> (Ov. *Am.* 1,13,1-3; trad. de V. Cristóbal, p. 243).

Pero, si en estos casos imaginar rubias a estas dos divinidades es explicable, ¿por qué pinta rubia también Ovidio al principio de los *Amores* a la Musa de la elegía? He aquí el pasaje:

Cíñete las rubias sienes con mirto de las riberas, Musa a la que he de cantar en grupos de once pies<sup>79</sup> (Ov. *Am.* 1,1,29-30; trad. de V. Cristóbal, p. 213).

Sobre las morenas no está la cosa clara. Ovidio, en los *Amores*, alaba la cabellera negra de Leda, la amante de Zeus, que contrastaba hermosamente con su cuello inmaculado. Vicente Cristóbal señala que la imagen de una Leda morena la tomó seguramente nuestro poeta de un cuadro, porque en un epigrama de la *Antología palatina* (5,65,2)<sup>80</sup>, se especifica que era rubia. Pero tal vez, simplemente, el poeta quiso pintarla morena para ejemplificar lo que acaba de confesarnos, que le gustan todas<sup>81</sup>:

---

<sup>77</sup> *Flaua Ceres, tenues spicis redimita capillos, / cur inhibes sacris commoda nostra tuis?*

<sup>78</sup> *Iam super Oceanum uenit a seniore marito / flaua pruinoso quae uehit axe diem. / Quo properas, Aurora?*

<sup>79</sup> *Cingere litorea flauentia tempora myrto, / Musa per undenos emodulanda pedes.*

<sup>80</sup> «Zeus se presentó como águila ante el divino Ganimedes, / y como cisne ante la rubia madre de Helena»; hemos consultado el texto griego en *Anthologie Grecque. Première partie. Anthologie Palatine. Tome II (livre V), texte établi et traduit par Pierre Waltz, París, Les Belles Lettres, 1960, p. 45.*

<sup>81</sup> *Candida me capiet, capiet me flaua puella; / est etiam in fusco grata colore Venus* (Ov. *Am.* 2,4,39-40).

Si unos cabellos oscuros cuelgan sobre un cuello de color de nieve, Leda fue digna de admiración por su cabellera negra. Si son rubios, también la Aurora estaba atractiva con sus cabellos azafranados<sup>82</sup> (*Ov. Am.* 2,4,41-43; trad. de V. Cristóbal, p. 262).

Lo que sí parece claro, según se deduce de un texto del poeta cómico Terencio, es que las pelirrojas no eran muy apreciadas, tal vez porque el rojizo era un color de pelo usual entre las esclavas. En *El torturador de sí mismo*, en efecto, el joven Clitifón acepta, por fin, casarse, y su madre, Sóstrata, le asegura que le dará una mujer lozana que le será fácil amar, la hija de un vecino... que resulta del todo físicamente desagradable al muchacho:

¿Aquella moza pelirroja, de ojos verdes, boca grande y nariz corva? No puedo...<sup>83</sup> (*Ter. Haut.* 1061-1062; trad. de P. Voltes, p. 117).

Aun más claro es un crudo epigrama de Marcial, en que los rasgos poco agraciados de la destinataria, entre los que se cuenta el pelo rojo, le permiten exhibir al final del poema un *aculeus* notablemente chocarrero:

¿Que por qué no te beso, Filenia? Porque eres calva.  
¿Que por qué no te beso, Filenia? Por tu pelo rojo.  
¿Que por qué no te beso, Filenia? ¡Si te falta un ojo!  
Y besar a una calva, a una tuerta, además pelirroja, más bien es chuparla<sup>84</sup> (*Mart.* 2,33).

Esta aversión al pelo rojo no parece exclusiva de los romanos, que la compartían, al menos, con los griegos, según se deduce de un fragmento que se nos ha conservado del poeta

---

<sup>82</sup> *Seu pendent niuea pulli ceruice capilli, / Leda fuit nigra conspicienda coma; / seu flauent, placuit croceis Aurora capillis.*

<sup>83</sup> *Rufamme illam uirginem, / caesiam, sparso ore, adunco naso? Non possum, pater.*

<sup>84</sup> *Cur non basio te, Philaeni? Calua es. / Cur non basio te, Philaeni? Rufa es / Cur non basio te, Philaeni? Lusca es. / Haec qui basiat, o Philaeni, fellat.*

cómico Alexis, en el que se insiste en que todos los defectos que pueda tener una joven pueden solucionarse con maquillaje:

Si tiene las cejas rojas, hay color negro para pintarlas (Alexis, frag. 103,16<sup>85</sup>; trad. de P. Voltes<sup>86</sup>, p. 135, n. 92).

Aunque también es cierto que un cabello rojizo, inusual entre las romanas, podía tener su encanto, hasta el punto de que señala Catón el Viejo en los *Orígenes* que las antiguas italianas solían teñirse el cabello con ceniza para volverlo rojo<sup>87</sup>. Cabe deducir de ello que el color del pelo era sólo un acicate más de la belleza, y su color rojizo podía conferir un toque exótico a una guapa, pero considerarse un defecto más en una muchacha poco agraciada.

El cabello, en fin, para terminar este capítulo del prototipo de belleza femenino, ha de ser fino, como el de Ceres en el pasaje ya comentado de los *Amores*:

Rubia Ceres, la de los finos cabellos coronados de espigas... (Ov. *Am.* 3,10,3-4; trad. de V. Cristóbal, p. 330),

y también su longitud se considera un signo de belleza, según se deduce del siguiente pasaje de la misma obra, en el que Ovidio se lamenta de que los dioses no hayan castigado a su amante perjura:

Los cabellos tan largos que tenía cuando todavía no era perjura, igual de largos los sigue teniendo después de haber ofen-

---

<sup>85</sup> El texto griego de este fragmento, que se citará varias veces en nuestro trabajo, puede verse en *Poetae Comici Graeci*, ediderunt R. Kassel et C. Austin, vol. II, Berlín-Nueva York, De Gruyter, 1991, p. 75-77.

<sup>86</sup> *Terencio. Comedias...*

<sup>87</sup> *Mulieres nostrae capillum cinere unguítabant ut rutilus esset* (Cato *Orig.*114); cf. R.G.M. Nisbet — M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1989 (1970), p. 75.

dido a los dioses<sup>88</sup> (Ov.*Am.*3,3,3-4; trad. de V. Cristóbal, pp. 306-307).

Para algún poeta, como Horacio, una larga cabellera anudada parece constituir un poderoso aliciente erótico, ya sea la cabellera de Neera:

Di también a la melodiosa Neera que se apresure a recoger con un nudo su cabellera que huele a mirra<sup>89</sup> (Hor.*Carm.*3,14,21-22; trad. de V. Cristóbal, p. 141),

o, sobre todo, la de Filis:

Tengo un cántaro de vino albano que pasa ya del noveno año; tengo en mi huerto, Filis, apio para trenzar coronas y yedra en gran profusión, con la que, si anudas tus cabellos, estarás deslumbrante<sup>90</sup> (Hor.*Carm.*4,11,1-5; trad. de V. Cristóbal, p. 172).

Para otros, como Ovidio, no menos atractivo resulta ver caer los largos cabellos de una joven por su espalda:

En cambio no te prohíbo que des tus cabellos a peinar a la vista de la gente, de manera que caigan y se derramen por tu espalda<sup>91</sup> (Ov.*Ars* 3,235-236; trad. de V. Cristóbal, p. 437).

Ovidio, en el *Arte de Amar*, ofrece una serie de interesantes consejos para aprovechar al máximo las potencialidades del cabello de cada una:

Pero no es una sola la manera de peinarse: que cada una elija el peinado que le conviene y que lo decida delante de su espejo. Un rostro alargado va bien con el pelo liso separado en dos crenchas: así se peinaba Laodamía. Las caras redondas requieren dejarse

---

<sup>88</sup> *Quam longos habuit nondum periura capillos, / tam longos, postquam numina laesit, habet.*

<sup>89</sup> *Dic et argutae properet Neerae / murreum nodo cohibere crinem.*

<sup>90</sup> *Est mihi nonum superantis annum / plenus Albani cadus, est in horto, / Phylli, nectendis apium coronis, / est hederæ uis / multa, qua crinis religata fulges.*

<sup>91</sup> *At non pectendos coram præbere capillos, / ut iaceant fusi per tua terga ueto.*

un moño pequeño en lo alto de la cabeza para que se vean las orejas. Que los cabellos de otra cuelguen sobre sus dos hombros...Que otra se lo anude a la manera de Diana...<sup>92</sup> (Ov.Ars 3,135-143; trad. de V. Cristóbal, pp. 432-433).

Ahora bien, el pasaje anteriormente citado de Terencio nos resulta útil para descubrir que el canon de belleza no permanecía necesariamente estable de generación en generación. Sabemos por dicho texto lo que no gusta a Clitifón de su vecina, pero no se nos dice qué es lo que gusta de ella a Sóstrata, y le hace pensar que será un bocado apetecible para su hijo: ¿tal vez unas formas opulentas, una buena talla, o unas caderas anchas, como las que apreciará Ovidio en Corina un siglo más tarde, en pasaje ya citado?:

¡Qué liso su vientre bajo el terso pecho!, ¡qué anchas y estupidas sus caderas!, ¡qué juvenil su muslo! (Ov.Am.1,5,21-22; trad. de V. Cristóbal, p. 221).

También el poeta cómico griego Alexis, por cierto, señala el baldón que suponen unas caderas escurridas, y la sencilla manera con la que este defecto puede subsanarse:

¿No tiene caderas? Se le cose algo por debajo, y los transeuntes exclaman al verla ¡*Qué bien formada!* (Alexis, frag.103,10-12; trad. de P. Voltes, p. 135, n.92).

Y, siglos más tarde, Juan Ruiz aconsejará también buscarse una dueña «ancheta de caderas»<sup>93</sup>.

Cada generación, por su parte, cuando envejece, no deja de observar que el prototipo de belleza ha cambiado, y tiende a

---

<sup>92</sup> *Nec genus ornatus unum est: quod quamque decebit, / eligat et speculum consulat ante suum. / Longa probat facies capitis discrimina puri: / sic erat ornatis Laodamia comis. / Exiguum summa nodum sibi fronte relinqui, / ut pateant aures, ora rotunda uolunt. / Alterius crines umero iactentur utroque... / altera succinctae religetur more Dianae...*

<sup>93</sup> *Libro de Buen Amor*, estrofas 432 d y 445 (437) c, pp. 207 y 209.

pensar que el modelo de belleza en su juventud era mejor que el de ahora; es lo que, astutamente, ha comprendido el esclavo Siro, y por eso dice a su viejo amo Cremes, a propósito de las cualidades físicas de una meretriz:

No es como las de tu tiempo, pero en comparación con las de hoy, es muy hermosa; no me admiro de que Clinias beba los vientos por ella<sup>94</sup> (Ter.*Haut.*524-525; trad. de P. Voltes, p. 91).

Pero también había jóvenes que se rebelaban contra el prototipo de belleza femenina impuesto en su época, sobre todo cuando tal imposición se debe a la generación anterior. Es lo que le pasa al joven Quéreas, en *El eunuco*, que, volviendo del foro, ha entrevisto al fin una chica que le gusta, es decir, una chica distinta de todas:

Pues no es como las doncellas de nuestra tierra, a quienes las madres se esfuerzan por hacer ir con los hombros caídos y con el pecho apretado, para hacerlas delicadas. Si hay alguna de buen porte, dicen que es un púgil, y le quitan el comer; y aunque ellas sean de buen natural las vuelven con esta orden como juncos<sup>95</sup> (Ter.*Eun.*313-316; trad. de P. Voltes, p. 135).

Esta chica, en cambio, como confiesa Quéreas a Siro:

Tiene una nueva manera de rostro... un color sano, un cuerpo sólido y lleno<sup>96</sup> (Ter.*Eun.*317-318; trad. de P. Voltes, p. 135).

Pero una cosa es un cuerpo sólido y lleno, y otra cosa es la gordura. La mujer ideal en Lucilio, el satirista romano del siglo II a.C., por ejemplo, es, sí, una mujer llena, pero grácil y ligera, como recuerda Aurora López:

---

<sup>94</sup> *Ita non ut olim, sed uti nunc, sane bona; / minimeque miror Clinia hanc si deperit.*

<sup>95</sup> *Haud similis uirgost uirginum nostrarum, quas matres student / demissis umbris esse, uincto pectore, ut gracilae sient. / Siquaest habitior paullo pugilem esse aiunt, deducunt cibum: / tam etsi bonast natura, reddunt curatura iuncea.*

<sup>96</sup> *Noua figura oris... / color uerus, corpus solidum et suci plenum.*

Una mujer, en suma, rellena (*plena*), ni gruesa ni delgada (*gracilla*), ligera (*pernix*), con cuello de cisne, pecho marmóreo, brazos delicados; a la que, siguiendo a Homero, se la pueda llamar *kalliplókamos* y *kallísphyros*<sup>97</sup>.

Que la gordura nunca estuvo demasiado bien vista lo ilustra un texto de los poemas del destierro ovidianos, en que el poeta, imaginándose de vuelta al fin en Roma, se consuela de los sufrimientos pasados pensando que, al menos, habrán ayudado a su esposa a mantener la línea:

Ojalá que permitan los dioses que pueda verte de tal modo, y besarte con cariño el cabello ya descolorido, y estrechar entre mis brazos tu cuerpo bien enjuto, y decir: 'ha sido el amor que me tenías lo que te ha mantenido tan grácil'<sup>98</sup> (*Ov. Pont.* 1,4,49-52).

Hemos oído, también, a Ovidio elogiando el vientre liso de Corina:

¡qué liso su vientre bajo el terso pecho! (*Ov. Am.* 1,5,21; trad. de V. Cristóbal, p. 221),

y para Alexis, el poeta cómico griego, al que ya nos hemos referido anteriormente, el exceso de vientre es también un rasgo poco agraciado, aunque, como todo en esta vida, es asunto que tiene arreglo:

Si tiene mucho vientre, se le hace un pecho parecido al de los actores cómicos. Cuando esté de pie, el vientre parecerá recogerse, como si tiraran de él con un gancho (*Alexis, frag.* 103,12-15; trad. de P. Voltes, p. 135, n.92).

---

<sup>97</sup> A. López, «La mujer en la sátira romana», en A. López *et al.* (eds.), *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*, Granada, Universidad, 1990, pp. 169-191; p.176.

<sup>98</sup> *O, ego di faciant talem te cernere possim, / caraque mutatis oscula ferre comis, / amplectique meis corpus non pingue lacertis, / et 'gracile hoc fecit' dicere 'cura mei'.*



Sin embargo, una delgadez excesiva parecía poco recomendable, sobre todo cuando estaba asociada a problemas de salud. Así lo vemos en una composición del libro tercero del *Corpus Tibullianum*, en la que el poeta pide a Apolo, dios de la medicina, la curación de Sulpicia:

Haz que la delgadez no se apodere de sus palidecientes miembros ni un horrible color marque sus pálidas facciones<sup>99</sup> (*Corp. Tibull.* 3,10,5-6; trad. de J.L. Arcaz, p. 178).

Pero incluso una delgadez no excesiva, ni asociada en modo alguno a una salud deficiente, podía verterse *in malam partem*; así lo sugiere Ovidio en el pasaje ya citado en que aconseja exagerar los posibles puntos flacos de una muchacha que nos subyuga, donde también se apunta que una joven rellenita se puede tildar, con sólo exagerar un poco, de gorda:

La llamarás *gorda* si está un poco rellena, y si es morena, *negra*; en la que es esbelta, la delgadez puede servir de reproche<sup>100</sup> (*Ov.Rem.*327-328; trad. de V. Cristóbal, p. 489).

Tampoco se consideraba agraciada una mujer de hombros angulosos, deficiencia que podía corregirse recurriendo a unas hombreras:

A unos hombros altos les convienen unas finas almohadillas<sup>101</sup> (*Ov.Ars* 3,273; trad. de V. Cristóbal, p. 439),

de la misma manera que una mujer demasiado delgada en general podía disimularlo con una ropa adecuada:

---

<sup>99</sup> *Effice ne macies pallentes occupet artus / neu notet informis languida membra color.*

<sup>100</sup> *Turgida, si plena est, si fusca est, nigra uocetur; / in gracili macies crimen habere potest.*

<sup>101</sup> *Conueniunt tenues scapulis analemptrides altis.*

La que es demasiado escuálida que se ponga vestidos de grueso hilo y que un amplio manto le caiga desde los hombros<sup>102</sup> (Ov. *Ars* 3, 267-268; trad. de V. Cristóbal, p. 438).

Pero volvamos, después de este excursus sobre la línea y el buen tipo, a los restantes formantes de la cara. Ya vimos que al joven terenciano Clitifón no le gustaban los ojos verdes de su vecina, ni tampoco su nariz ganchuda. De un gusto semejante parece que era el poeta Catulo, que saluda a una joven que no le agrada, llamada Ameana, a la que la gente compara con su idolatrada Lesbia, de esta curiosa manera:

Salud, joven, que no tienes nariz pequeña,  
ni pies bonitos, ni ojos oscuros,  
ni dedos largos, ni boca seca<sup>103</sup>,  
ni lengua demasiado elegante,  
querida del manirroto de Formias<sup>104</sup>,  
¿a ti la provincia te tiene por bonita?  
¿A ti te compara con Lesbia?  
¡Oh tiempos sin gusto ni sensibilidad!<sup>105</sup> (Catull. 43; trad. de A. Ramírez de Verger, p. 73).

<sup>102</sup> *Quae nimium gracilis, pleno uelamina filo / sumat, et ex umeris laxus amictus eat.*

<sup>103</sup> Posible alusión a ciertas actividades sexuales de la joven realizadas con la boca.

<sup>104</sup> Es decir, Mamurra, el favorito de César enemigo de nuestro poeta.

<sup>105</sup> *Salve, nec minimo puella naso, / nec bello pede nec nigris ocellis, / nec longis digitis nec ore sicco, / nec sane nimis elegante lingua, / decoctoris amica Formiani. / Ten provincia narrat esse bellam? / Tecum Lesbia nostra comparatur? / O saechum insapiens et infacetum!* Se ha sostenido que la descripción de Ameana podría ser el «negativo» de la de Lesbia, cuyo rostro, curiosamente, nunca describe Catulo, a pesar de que este poema y el 86 muestran que dominaba la técnica del retrato; cf. el análisis de E. Zaina, «La descripción del cuerpo de Lesbia», *Faventia* 17 (1995), pp. 19-25. Tal vez Catulo estaba más interesado por Lesbia como persona que como encarnación de una serie de rasgos bonitos inconexos, según sugiere, pensando en el poema 86, H.D. Rankin, «Catullus and the beauty of Lesbia (Poems 43, 86 and 51)», *Latomus* 35 (1976), pp. 3-11; p.3.

En el catálogo de anti-piropos con que la fulmina, en efecto, aparecen, como carencias, el no tener una nariz pequeña<sup>106</sup> o unos ojos oscuros<sup>107</sup>. También puede extraerse de este texto un nuevo rasgo de la hermosura convencional: unos dedos largos. Ello aparece corroborado por un pasaje de Propercio, ya citado, en el que describe a su amada Cintia:

Su cabellera es dorada y largas sus manos (Prop.2,2,5).

Aunque también unos dedos largos se consideraban augurio de una vida corta, como explicita Plinio, que se hace eco de Aristóteles:

En consecuencia, considera señales de una vida breve unos dientes separados, unos dedos muy largos, el color plomizo, y las rayas de la mano muy numerosas y entrecortadas<sup>108</sup> (Plin. Nat. 11,274).

En los ojos, en todo caso, se apreciaba su brillo y su fulgor. De lo primero dan cuenta unos versos en que Horacio se resiste ante Mecenas a componer poemas épicos en loor del nuevo régimen, y se muestra, en cambio, dispuesto a cantar a la amada de su amigo<sup>109</sup>:

---

<sup>106</sup> Contra la nariz de Ameana carga de nuevo Catulo en 41,1-4 (trad. de Ramírez de Verger, p. 71): «Ameana, muchacha muy follada, / me ha pedido diez de los grandes, / esa muchacha de repulsiva nariz, / la querida del manirroto de Formias» (*Ameana puella defututa / tota milia me decem poposcit, / ista turpiculo puella naso, / decoctoris amica Formiani*).

<sup>107</sup> De un pasaje del *Arte de Amar* se deduce igualmente que unos ojos claros no eran del agrado de muchos, pues se aconseja aminorar el defecto que suponen en ojos grises tirando a amarillentos comparándolos con los de Minerva: *Si paetast, Veneri similis, si raua, Mineruae* (2,259). Los ojos, por lo demás, podían hacerse más atractivos sombreándolos con ceniza o azafrán: *Nec pudor est oculos tenui signare fauilla / uel... croco* (*ibid.* 3,203-204). Sobre el prestigio de los ojos oscuros en la literatura clásica cf. H.D. Rankin, *art. cit.*, p.4, y la bibliografía que allí se cita.

<sup>108</sup> *Igitur uitae breuis signa ponit raros dentes, praelongos digitos, plumbeum colorem pluresque in manu scissuras nec perpetuas.*

En cuanto a mí, la Musa ha querido que cantara dulces canciones a Licimnia, tu dueña; ha querido que cantara sus ojos que irradian resplandores...<sup>110</sup> (Hor. *Carm.* 2,12,13-15; trad. de V. Cristóbal, p. 112).

Lo segundo se aprecia, por ejemplo, en el pasaje en que Propertio señala que nada en Cintia lo excita tanto como su forma de bailar:

No tanto me ha subyugado su hermosa cara... ni sus dos ojos, dos antorchas... cuanto ella me seduce cuando graciosamente baila al ser servido el vino...<sup>111</sup> (Prop.2,3,9-17; trad. de M<sup>a</sup> T. Belfiore, pp. 54-55).

Y también chispeantes son los ojos de la amada perjura de Ovidio en los *Amores*:

Tenía unos ojos chispeantes: y ahora emiten destellos igual que una estrella<sup>112</sup> (Ov. *Am.* 3,3,9; trad. de V. Cristóbal, p. 307).

Una boca con dientes feos, sucios o picados será, naturalmente, repulsiva, y suficiente para provocar el desenamoramiento; por eso Ovidio, a quien quiera desenamorarse de una amada con una mala dentadura, le aconseja:

si tiene una dentadura fea, cuéntale algo para que se ría<sup>113</sup> (Ov. *Rem.* 339; trad. de V. Cristóbal, p. 489).

Y, en cambio, a la joven que quiera gustar, a pesar de una

---

<sup>109</sup> O a su propia amada; sobre las dificultades para identificar a quién se refiere el sintagma *dominae Licymniae* cf. R.G.M. Nisbet — M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book II...*, pp. 180 ss.

<sup>110</sup> *Me dulcis dominae Musa Licymniae / cantus, me uoluit dicere lucidum / fulgentis oculos ...*

<sup>111</sup> *Non me tam facies, ... non oculi, geminae, sidera nostra, fauces... quantum quod posito formose saltat Iaccho.*

<sup>112</sup> *Argutos habuit: radiant ut sidus ocelli.*

<sup>113</sup> *Sì male dentata est, narra, quod rideat, illi.*

fea dentadura, el mismo poeta le advierte que reír le hará un flaco servicio:

Si tienes algún diente negro o grande, o descolocado, al reírte te perjudicará mucho<sup>114</sup> (Ov. *Ars* 3, 279-280; trad. de V. Cristóbal, p. 439).

No sabemos si las lectoras de Ovidio cumplían o no tan doloroso consejo, pero sí que sabemos, por confesión propia, que esa fue la exitosa estrategia que aplicó en los años sesenta el cantante melódico sudamericano Palito Ortega, que se ganó así además, de rebote, un aura de misterio y de sufrimiento secreto que cautivó a muchas mujeres.

Por su parte, el color adecuado a unos labios bellos ha de ser el rojo, color de los labios de la encantadora Acme en Catulo en 45,12:

Acme, por su parte, volviendo ligeramente su cabeza  
y besando los ojos embriagados de su dulce  
joven con sus labios de púrpura  
le contestó: Septimio, vida mía,  
seamos esclavos sólo de este dueño<sup>115</sup> (Catull. 45,10-14; trad. de  
A. Ramírez de Verger, p. 74).

La frente, en fin, para terminar con los elementos que componen el rostro, ha de ser estrecha, como la de Licóride en las odas horacianas:

A Licóride, famosa por su estrecha frente, la abraza el amor de  
Ciro<sup>116</sup> (Hor. *Carm.* 1,33,5-6; trad. de V. Cristóbal, p. 96),

y tersa, como las de las beldades que imagina Propercio al alcance de su vista en los teatros:

---

<sup>114</sup> *Si niger aut ingens aut non erit ordine natus / dens tibi, ridendo maxima damna feres.*

<sup>115</sup> *At Acme leuiter caput reflectens / el dulcis pueri ebrios ocellos / illo purpureo ore sauiata / «Sic» —inquit— «mea uita Septimille, / huic uni domino usque seruiamus».*

<sup>116</sup> *Insignem tenui fronte Lycorida / Cyri torret amor...*

Entretanto mis ojos andan buscando ser heridos si alguna, de blanca tez, está sentada sin cubrir su pecho, o si los rizos inquietos flotan en las tersas frentes<sup>117</sup> (Prop.2.22,7-9; trad. de A. Tovar, p. 89).

Hemos pasado revista, con ello, a las diversas partes del cuerpo tal y como se alaban, o vituperan, en la poesía latina de época clásica, y hemos insistido en dos de las ideas dominantes a las que hacíamos referencia al principio: la blancura y la delgadez. Nos queda, ahora, decir unas palabras sobre la estatura. Alta y hermosa, como los adjetivos correspondientes a dos cualidades casi hermanadas, aparecen unidos en el pasaje, ya tantas veces citado, en el que Ovidio se lamenta de que la belleza de su amada permanezca incólume después de haber perjurado:

Era alta y hermosa: alta y hermosa sigue siendo<sup>118</sup> (Ov.Am.3,3,8; trad. de V. Cristóbal, p. 307).

Y cuando Ovidio, en los *Remedios contra el amor*, aconseja pintarse a la muchacha de cuyo hechizo queremos librarnos como una mujer físicamente desagradable, nos explica su propia experiencia como sigue:

Entonces me fue de provecho insistir una y otra vez en los defectos de mi amiga, y haciendo eso mismo repetidas veces, me ha servido de curación. ¡*Qué feas* —decía yo— *son las piernas de mi moza!* (y si he de decir la verdad, no lo eran); ¡*qué poco hermosos son sus brazos!* (y si he de decir la verdad, sí que lo eran); ¡*qué bajita es!* (y no lo era)...<sup>119</sup> (Ov.Rem.315-321; trad. de V. Cristóbal, p. 488).

---

<sup>117</sup> *Interea nostri quaerunt sibi uulnus ocelli, / candida non tecto pectore si qua sedet, / siue uagi crines puris in frontibus errant.*

<sup>118</sup> *Longa decensque fuit: longa decensque manet.*

<sup>119</sup> *Profuit assidue uitiis insistere amicae, / idque mihi factum saepe salubre fuit. / «Quam mala» dicebam «nostrae sunt crura puellae!» / (nec tamen, ut uere confiteamur, erant); / «braccia quam non sunt nostrae formosa puellae!» / (et tamen, ut uere confiteamur, erant); / «quam breuis est!» (nec erat)...*

Ahora bien, desde una perspectiva enteramente contraria, exhorta Ovidio en el libro tercero del *Arte de Amar* a sus lectoras con algún defecto en su físico a disimularlo en cuanto sea posible; uno de esos defectos es la corta talla:

Ocultas las imperfecciones, y mientras puedas, disimulas cualquier defecto de tu físico. Si eres baja, quédate sentada, para que no lo parezca aun estando de pie; y tiéndete en tu lecho completamente. En él, además, para que no se pueda calcular tu talla, procura que tus pies queden ocultos por algún ropaje<sup>120</sup> (*Ov. Ars* 3,261-266; trad. de J.I. Ciruelo<sup>121</sup>, p. 177).

En los banquetes romanos, como se sabe, los comensales comían reclinados en divanes de tres plazas, llamados *triclinia*. Bien para resguardarse del frío, bien por discreción, podía cubrirse el cuerpo con mantones o colchas. Debajo de esas colchas tenían lugar, a veces, escenas de sexo rápido y discreto, que los demás comensales no advertían, o fingían no advertir, como documenta una elegía de los *Amores*, en la que Ovidio sufre porque tanto él como su amada y el marido de ésta van a coincidir en un banquete, y teme que éste haga con Corina bajo las mantas lo que él mismo ha hecho con ella en otras ocasiones:

... lo que el manto mantenga bien oculto será para mí motivo de un temor ciego. No acerques tu muslo al suyo, ni te enlaces con la pierna de él, ni juntes tu fino pie con el suyo basto. ¡Miserable de mí!, temo mucho porque mucho hice en mi desvergüenza y el miedo a mi propio ejemplo me atormenta. Con frecuencia mi amada y yo hemos gozado de un placer apresurado que dulcemente se consumó bajo las vestiduras con que nos cubríamos. Eso no lo harás tú: pero además, para que no piense yo que lo has estado haciendo,

---

<sup>120</sup> *Occule mendas, / quaque potes, vitium corporis abde tui. / Si brevis es, sedeas, ne stans uideare sedere, / inque tuo iaceas quantulacumque toro; / hic quoque, ne possit fieri mensura cubantis, / iniecta lateant fac tibi ueste pedes.*

<sup>121</sup> Ovidio. *Arte de Amar. Remedios del Amor*, introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción de J.I. Ciruelo, Barcelona, Bosch, 1979.

aparta de tu regazo el manto que pudiera ser tu cómplice<sup>122</sup> (Ov. Am. 1,4,41-50; trad. de V. Cristóbal, p. 219).

El cómico Alexis, en el pasaje que ya hemos citado, ofrece una solución mucho más práctica y sencilla:

¿La mujer es baja? Se le pone corcho en el calzado (Alexis, frag. 103,7-8; trad. de P. Voltes, p. 135, n.92).

Y ya vimos, a propósito de la supuesta corta talla de Safo, que había otras posibilidades de consuelo más espirituales: aunque una sea baja, sus cualidades espirituales pueden hacer, al menos, que su fama se extienda por el mundo entero.

Aquí deberíamos concluir, en principio, nuestra conferencia, pues era nuestro propósito concentrarnos en los estereotipos de la belleza femenina en los poetas romanos de época clásica. Pero, como ya vimos, a propósito de los jóvenes terencianos Clitión y Quéreas, los gustos y los estereotipos cambian con el tiempo, y no es sorprendente que se alteren con el paso de las generaciones. No queríamos, por tanto, concluir esta charla sin hacer algunas referencias, necesariamente puntuales, al *qué pasó después*, pregunta que ha interesado al oyente curioso de todos los tiempos.

Aunque sería esperable que los estereotipos cambiaran con el paso del tiempo, vemos que la blancura se ha mantenido en el canon de la belleza hasta tiempos muy recientes. En la Edad Media, según señalan, con graciosa exageración, Jacques Pisset e Yvonne Deslandres (*ob. cit.*, p. 39):

... la blancheur de peau et la transparence du teint... restent les premières conditions de la beauté. L'heroïne idéale doit avoir la

---

<sup>122</sup> ... *sed quae bene pallia celant, / illa mihi caeci causa timoris erunt. / Nec femori committit femur nec crure cohaere / nec tenerum duro cum pede iniunge pedem. / Multa miser timeo, quia feci multa proteruae, / exemplique metu torqueor ipse mei: / saepe mihi dominaeque meae properata uoluptas / ueste sub iniecta dulce peregit opus. / Hoc tu non facies; sed ne fecisse puteris, / conscia de tergo pallia deme tuo.*



peau si blanche et transparente que lorsqu'elle boit, on lui voit couler le vin dans la gorge.

El prestigio de la piel blanca aparece todavía claro, por ejemplo, en el retrato de la amazona Talestris, en la estrofa 1878 del *Libro de Alexandre*:

Blanca era la dueña, de muy fresca color,  
avié y grant entrega a un emperador;  
la rosa del espino, que es tan genta flor,  
al maitín al ruçio non pareçrié mejor<sup>123</sup>.

Que el ideal de una mujer de piel blanca y sonrosada, de cuello blanco, mirada ardiente y cabello rubio permanecía inmutable en el Renacimiento, aquel periodo de atracción por lo clásico en todos los órdenes, lo prueba el conocido soneto de Garcilaso:

En tanto que de rosa y de azucena  
se muestra la color en vuestro gesto,  
y que vuestro mirar ardiente, honesto,  
con clara luz la tempestad serena;  
y en tanto que el cabello, que en la vena  
del oro se escogió, con vuelo presto  
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce y desordena:  
coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto antes que el tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre.  
Marchitará la rosa el viento helado,  
todo lo mudará la edad ligera  
por no hacer mudanza en su costumbre<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> *Libro de Alexandre*, edición de J. Cañas, Madrid, Cátedra, 2003<sup>4</sup>, p. 456.

<sup>124</sup> *Garcilaso de la Vega. Poesías castellanas completas*, edición, introducción y notas de E.L. Rivers, Madrid, Castalia, 1982<sup>2</sup>, p. 59; desarrollamos las elisiones de las vocales en sinalefa de la edición citada.

Que el pelo rojizo seguía siendo poco recomendable en nuestros siglos áureos lo ilustra el jocoso retrato del dómine Cabra:

Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo. No hay más que decir para quien sabe el refrán que dice, ni gato ni perro de aquella color<sup>125</sup>.

Que la piel morena, como consecuencia de la vida al aire libre, era un baldón, y un rasgo más bien poco apreciable, se ilustra paladinamente en un interesante pasaje de *Los dos hidalgos de Verona* de Shakespeare, en el que la joven Julia, que ha abandonado su vida regalada por otra campestre y selvática, se describe a sí misma, de incógnito, respondiendo a una pregunta de Silvia, que celosa de Julia sin conocerla, le había pedido que le dijese si la tal Julia era guapa. He aquí la respuesta de la propia Julia, disfrazada:

Más lo ha sido de lo que ahora es. Cuando creía que mi amo la amaba, era, a mi parecer, tan bella como vos. Pero desde que descuida su tocador y se ha despojado del velo que resguardaba del sol su rostro, el aire ha marchitado las rosas de sus mejillas, y oscurecido el lirio de su cara, de modo que, actualmente, es tan morena como yo<sup>126</sup> (Shakespeare, *The Two gentlemen of Verona*, iv.iv,51-58; trad. de L. Astrana<sup>127</sup>, pp. 71-72).

No creo que pueda aducirse un texto en que más claramente se asocie la pérdida de la blancura de la piel con la mengua de la belleza.

---

<sup>125</sup> Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp.19-20.

<sup>126</sup> *She hath been faire, madam, than she is: / when she did think my master loved her well, / she, in my judgement, was as fair as you; / but since she did neglect her looking-glass, / and threw her sun-expelling mask away, / the air hath starved the roses in her cheeks, / and pinch'd the lily-tincture of her face, / that now she is become as black as I* (*The Complete Works of William Shakespeare*, The Shakespeare Head Press, Oxford, Wordsworth Editions, 1999, p. 209).

<sup>127</sup> W. Shakespeare. *Los dos hidalgos de Verona. Sueño de una noche de San Juan*, Madrid, Espasa Calpe, 1967<sup>3</sup>.

Es verdad que algunas figuras femeninas de la literatura popular, herederas de las serranas de nuestra literatura de la edad media, son, sin desdoro alguno, morenas, con ojos negros, pero aún así el prestigio de lo claro puede hacer que sus cabellos sean rubios, y sus cejas otro tanto. Es el caso de la protagonista de una canción popular leonesa, recogida por el grupo folclórico La Braña, que me gustaría que escucharan conmigo.

*La Peregrina*

Camino de Santiago, con grande halago,  
mi peregrina la encontré yo.  
Al mirar su belleza, con gran presteza  
mi peregrina se hizo al amor.  
Fue tanta la alegría que al alma mía  
la compañía de su amor dio,  
que en la oscura maraña de una montaña  
mi peregrina se me perdió.  
Y mi pecho afligido, preso y herido,  
por esos montes suspiros dio.  
En los prados y flores de mis amores  
a los pastores les pregunté,  
quién vio a una morenica, peregrinica,  
que al alma irrita con su desdén.  
Por ver si mi desvelo halla consuelo,  
todas sus señas daré también.  
Iba la peregrina con su esclavina,  
con su cartera y su bordon;  
lleva zapato blanco, media de seda,  
sombbrero fino que es un primor.  
Lleva rubio el cabello, tan largo y bello,  
que el alma en ello se me enredó,  
es su frente espaciosa<sup>128</sup>, larga y hermosa,  
donde Cupido guerra montó.

---

<sup>128</sup> Según señalan J. Pinset e Y. Deslandres, *ob. cit.* en nota 74, p. 40, a finales del siglo XIV y principios del XV se impone en el canon de belleza la frente grande y espaciosa, coronando una cara de forma triangular, hasta el punto de que se llega incluso a hacer más amplia la frente arrancándose el comienzo del cabello y depilándose las cejas.

En la su fina ceja de oro madeja  
su amor y el mío se aprisionó;  
sus ojos y pestañas son dos montañas  
donde dos negros hacen mansión.  
Su nariz afilada no fue sonada,  
y aunque al mirarla fama cobró,  
es un cañón de plata, que a todos mata,  
sin que ninguno sienta dolor.  
Su boca tan pequeña y tan risueña  
naturaleza pudo formar,  
que al decir me provoca... mas punto en boca,  
por no agraviarla quiero callar.  
Es su fina garganta la mejor planta  
que en los jardines sembró la flor;  
su pecho es el archivo donde yo vivo,  
preso y herido, muerto de amor.  
Para pintar su talle, bueno es que calle,  
pues su pintura será un borrón.  
Al entrar en el templo, la encontré dentro,  
y mi peregrina pidió perdón.

Pero los tiempos cambian, y la blancura, que se asociaba en principio a una vida regalada que transcurría en ámbitos recogidos, sin tener que dedicarse a menesteres serviles, perdió buena parte de su prestigio. Ahora es más bien el color moreno, que indicaba, en principio, la posibilidad de ir a la playa, como los ricos, y de dedicar un tiempo libre al *dolce far niente* dorándose, sin mayores preocupaciones, al sol, el que ha ocupado la primera posición en la escala prototípica de la belleza<sup>129</sup>. Sin embargo, quisiera llamarles la atención sobre una composición de un poeta moderno, iconoclasta donde los haya, Agustín Gar-

---

<sup>129</sup> El cambio va de la mano con la emancipación de la mujer. La blancura estaba asociada a una concepción de la mujer como un objeto frágil y precioso, que se mantenía en casa preservado de las inclemencias de la vida, mientras que el color atezado del rostro masculino delataba una vida exterior y activa. El proceso habría comenzado, según señalan J. Pinset e Y. Deslandres, *ob. cit.*, p. 15, con la Primera Guerra Mundial, que obligó a muchas mujeres a abandonar el ámbito cerrado de lo doméstico y a incorporarse a la vida laboral.

cía Calvo, musicada por un cantautor leonés, Amancio Prada, en la que aparecen como rasgos recomendables en la mujer a la que se dirige, entre otros, la blancura, la altura y la esbelted:

Libre te quiero,  
como arroyo que brinca  
de peña en peña.

Pero no mía.

*Grande* te quiero,  
como monte preñado  
de primavera.

Pero no mía.

Buena te quiero,  
como pan que no sabe  
su masa buena.

Pero no mía.

*Alta* te quiero,  
como chopo que al cielo  
se despereza.

Pero no mía.

*Blanca* te quiero,  
como flor de azahares  
sobre la tierra.

Pero no mía<sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup> Sería sugestivo leer estos versos como rectificación de los que ofrecía el poeta canario Saulo Torón en *El Caracol Encantado* (1926), en *Saulo Torón. Poesía completa*, prólogo de J.M. Bonet, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Interinsular Canaria, 1988, p. 102:

Y haré contigo, cuando llegues,  
lo que hace con la mar el viento;  
agitaré tu espíritu  
para que en ondas fluyan tus dormidos deseos.

*Y te veré blanca,*

blanca de amores nuevos,  
de amores *puros* y fecundos, que trocarán en rosas  
tus palabras y tus besos.

*Y serás, siendo mía,*  
eje y luz del universo.

Pero no mía,  
ni de Dios, ni de nadie  
ni tuya siquiera<sup>131</sup>.

Y, respecto a la delgadez, ¿que podríamos decir de la pervivencia de su prestigio —después, es verdad, de paréntesis, como el que muestra la pintura rubeniana— en una época en la que desórdenes alimenticios como la anorexia o la bulimia devienen casi pandemia?

Tampoco parece que haya perdido nunca la altura su prestigio. Me gustaría leerles, por no abusar de su paciencia, un sólo testimonio, extraído de una de las más divertidas comedias sespirianas, *El Sueño de una noche de verano*. Se trata de una discusión en pleno bosque entre dos de las protagonistas, enamoradas del mismo hombre:

Helena: ¡Fuera, fuera, hipócrita, vil muñeca!

Hermia: ¡Muñeca! ¿Por qué ese epíteto? ¡Ah! Ya comprendo. Has hecho una comparación entre tu estatura y la mía; has hecho valer tu elevada talla y, pavoneándote con esa ventaja, has logrado aventajarme. ¿Has conseguido su estimación por ser yo pequeña? ¿Conque te parezco pequeña, palo de cucaña? Respóndeme: ¿te parezco muy pequeña? Sin embargo, no soy tan pequeña que mis uñas no puedan llegar a tus ojos<sup>132</sup> (Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, iii.ii.288-298; trad. de L. Astrana, p. 133).

---

<sup>131</sup> Tomamos el texto de [http://angelpuente.aceblog.com/45\\_que\\_no\\_sabe\\_su\\_masa\\_buena.html](http://angelpuente.aceblog.com/45_que_no_sabe_su_masa_buena.html) (25-10-04).

<sup>132</sup> HEL: *Fie, fie! you counterfeit, you puppet, you !* HER: *Puppet ! why, so; ay, that way goes the game. / Now I perceive that she hath made compare / between our statures; she hath urged her height; / and with her personage, her tall personage, / her height, forsooth, she hath prevail'd with him. / And are you grown so high in his esteem, / because I am so dwarfish and so low ? / How low am I, thou painted maypole ? speak; / how low am I ? I am not yet so low / but that my nails can reach unto thine eyes* (*The Complete Works of William Shakespeare...*, p. 292).

Aunque no estaría de más recordar, en sentido contrario, por si hay bajitas entre el auditorio, algunas palabras del elogio de la mujer pequeña de nuestro Arcipreste:

En pequeña jirgonça yaze grand resplandor,  
en açúcar muy poco yaze mucho dulçor:  
en la dueña pequeña yaze muy grand amor;  
pocas palabras cumplen al buen entendedor (*Libro de Buen Amor*, estrofa 1610)<sup>133</sup>,

y un denuesto de la altura, bien es verdad que referida no a una mujer, sino a un hombre, en una canción de desamor del desaparecido Tino Casal, llamada *Champú de huevo*, donde se dice:

Dices que te vas,  
que es más alto que yo:  
me cambias por un Frankenstein.

Y he dejado, en fin, para la conclusión, una canción popular que muchos de Vds., sin duda, conocen, en la que se incluyen como rasgos prototípicos de la belleza femenina la altura, la delgadez, y la blancura de la piel, que debe trocarse por la noche en el rojo de la pasión, siguiendo, por lo demás, las pautas del Arcipreste, cuando aconsejaba, como mujer ideal, a una que fuera:

en la cama muy loca, en la casa muy cuerda<sup>134</sup>.

Se trata, obviamente, de *Eres alta y delgada*, cuyo primer verso he querido incluir, a modo de guiño intertextual, en el título de mi conferencia:

---

<sup>133</sup> Edición citada, p. 595. El apartado «De las propiedades que las dueñas chicas an» abarca las estrofas 1606-1617, pp. 595-599.

<sup>134</sup> Estrofa 446,a; *ed. cit.* p. 209.

Eres **alta y delgada**  
como tu madre:  
bendita sea la rama  
que al tronco sale.

Eres como la rosa  
de Alejandría:  
colorada de noche,  
**blanca** de día.