

LITERATURA MEDIEVAL

Volume IV

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: **EDIÇÕES COSMOS**

1ª edição: Maio de 1993
Depósito Legal: 63841/93
ISBN: 972-8081-07-3

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMÓS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

El Ideal de Belleza Feminino en el *Libro de Buen Amor*. Tradicón Europea y/o Arabe

Pilar García Carcedo

Universidad Complutense, Madrid

Tomando la obra quizá más representativa del complejo entramado cultural que fué el Medievo hispano, pretendemos con esta participación profundizar una vez más en ciertos puntos de contacto del Arcipreste de Hita con la tradición europea-occidental por un lado y con la arabe-oriental por otro. Nos acercaremos al polémico «ideal de belleza» de Juan Ruiz revisando las «descriptio» de las mujeres dibujadas en el *Libro de buen amor*, aunque, dado el carácter breve de toda ponencia, nos vemos obligados a seleccionar un corpus limitado de datos y conclusiones que se inscriben dentro de un trabajo de investigación más extenso.

Descubrimos en primer término que las descripciones que aparecen en los relatos de aventuras amorosas son realmente escuetas y pasajeras, de sus *ocho amadas concretas* no nos da sino datos brevísimos y en algunos casos ni eso, veamos:

De su primera enamorada no aporta ninguna característica física, únicamente «es de buenas costumbres, sosegada e queda» (Estrofa 79). Doña Cruz, su segundo fracaso, sólo aparece nombrada como «otra non santa». Asimismo las amadas en quinto y sexto lugar son mencionadas pasajeramente con los apelativos: «una biuda loçana» (estr. 1318) y «una dueña fermosa, de veltad» (estr. 1322).

La dueña de la tercera aventura sin embargo sí que se describe ligeramente, pero en términos generalizadores, adjetivación cortesana que reaparece frecuentemente:

«De talla muy apuesta e de gesto amorosa,
loçana, doñeguil, plazentera, fermosa,
cortés e mesurada, falaguera, donosa,
graçiosa e donable, amor en toda cosa» (estr. 169)

Pero el Arcipreste no individualiza a ninguna mujer, todos estos atributos son motivos recurrentes a lo largo de la obra; hasta el punto de que *Doña Endrina*, a pesar de constituir la aventura más extensa, recibe una descripción idéntica a la de la tercera amada que acabamos de reseñar, la estrofa 581 donde dibuja a Doña Endrina es un calco palabra por palabra de la 169 (sustituye solamente «donable» por «risueña»).

Según Rosa Lida el único retrato destacable es el del último episodio amoroso, el de *la mora*; considera que la mera elección de la mora supone una idealización del mundo islámico, de sus mujeres como tópico de sensualidad y hermosura, y afirma que la caracteriza «con una riqueza y primor incomparables con las borrosas siluetas de las amadas cristianas»¹. Aunque estamos de acuerdo en la exaltación del cánón de belleza arabe, como veremos en la «mujer ideal» pintada por Don Amor, en este caso Lida exagera, no nos presenta ningún detalle físico de la mora, sigue siendo «una borrosa silueta».

Si alguna de las amadas se libra mínimamente de la evanescencia, esta es *la monja Garoza*, definida sugerentemente con metáforas de gran lirismo: «alto cuello de garça, color fresco de grana... blanca rosa... de unos ojos que parecían candela» (estr. 1499-1502). Sin embargo, incluso esta pintura tan personal, reincide sobre el único dato concreto que había dado de Doña Endrina, describe a ambas con una expresión idéntica: «qué alto cuello de garça!» (estr. 652).

En definitiva, el Arcipreste dibuja muy escuetamente estas mujeres, no persigue un realismo objetivo, sino distintas idealizaciones fugaces con atributos seleccionados de su «mujer ideal» y adjetivos genéricos aplicables indistintamente: como hermosa, donosa, el polivalente loçana o el interesante atributo «doñeguil» introducido en nuestra literatura por Juan Ruiz.

Debemos recurrir por tanto a la conocida descripción de «*la mujer deseable*» en boca de Don Amor en las estrofas 431-435 y 443-445, siendo paradójicamente esta idealización más palpable y detallada que los retratos de las amadas concretas. Veamos ahora la primera parte de la «descriptio», más adelante retomaremos la segunda que ha sido relegada por gran parte de la crítica:

«Cata muger hermosa, donosa e loçana,
que non sea muy(mucho) luenga nin otrosí enana;
si podieres non quieras amar muger villana,
que de amor non sabe, es como bausaña.

Busca muger de talla, de cabeça pequeña,
cabellos amarillos, non sean de alheña,
las cejas apartadas, luengas, altas, en peña;
ancheta de caderas: ¡ésta es talla de dueña!

Ojos grandes, someros (fermosos), pintados, reluzientes,
e de luengas pestañas, bien claras, paresçientes (e reyentes),
las orejas pequeñas, delgadas; páral' mientes
si ha el cuello alto: atal quieren las gentes.

La nariz afilada, los dientes menudillos,
eguales e bien blancos, poquillo (un poco) apartadillos,
las enziás bermejas; los dientes agudillos,
los labros de la boca bermejós, angostillos.

La su boca pequeña, así de buena guisa,
la su faz sea blanca, sin pelos, clara e lisa,
puna de aver muger que la veas sin camisa,
que la talla del cuerpo te dirá: 'Esto aguisa' (esto a guisa).»

La cuestión de la originalidad del Arcipreste ha sido debatida ardentemente sobre éste y otros muchos pasajes del *LBA*. Tradicionalmente triunfaba la tesis europeísta, considerándolo producto exclusivo de la civilización occidental, el rastreo de fuentes especialmente francesas llevado a cabo por Felix Lecoy². Frente a ella Américo Castro dedicó todo un capítulo³ a adscribir a Juan Ruiz a la tradición árabe, y concretamente a relacionarlo con *El Collar de la Paloma* de Ibn Hazm. Así como Lida de Malkiel en la obra ya citada trata de enlazar el *Libro de Buen Amor* con las «maqamat» (reuniones) hebráicas del siglo XII y con el *Libro de las delicias* de Yosef Ben Meir. Mientras Cejador o Sánchez Albornoz debaten por la originalidad, creyendo que «nada de esto tomó el Arcipreste de nadie», llegando a la «convicción de que fué hallazgo personal de Juan Ruiz»⁴. Desde nuestro punto de vista esta polémica ha tomado un cariz demasiado pasional, lo que ha conducido en el caso concreto del retrato de «la mujer ideal» a postular a priori su origen en la retórica europea según unos, en los cánones de belleza árabes según otros, o su absoluta originalidad en el otro extremo.

Consideramos por lo tanto necesario todo trabajo de recensión objetivadora, necesidad que ya indicó el gran maestro Dámaso Alonso en el artículo «La bella de Juan Ruiz, todo problemas»⁵. Vamos a enfrentar «la descriptio» del Buen Amor con una serie de significativos textos primitivos de la tradición latino-occidental, y de la literatura oriental, descubriendo sus relaciones y diferencias con ambos.

Los defensores del europeísmo como Lecoy consideraban que el Arcipreste siguió fielmente los modelos retóricos para la descripción femenina definidos por Edmond Faral⁶,

por los que el retrato debía llevar un orden fijado, una ordenación descendente en la enumeración de los atributos, desde el cabello hacia abajo. Evidentemente Juan Ruiz rompe drásticamente este orden, anteponiendo con gran fuerza expresiva «ancheta de caderas» y «el cuello alto» mientras describe todavía el rostro, a pesar de ello Lecoy afirma que se trata de «uno o dos» desplazamientos necesarios «sin duda» por las exigencias de la rima. El Arcipreste altera el orden, lo cual no debe llevarnos a posturas extremas de negación de las fuentes europeas; porque incluso en un poema escogido por Faral como ejemplificación del orden descendente de la descripción, en un *poema latino de Maximien* mencionado en el 1080⁷, también aquí se rompe el orden descendente anteponiendo precisamente «el cuello» como se hacía en nuestro retrato: «lactea cervix».

Siguiendo con los ejemplos latinos, tenemos un *texto en prosa de Geoffroi de Vinsauf*, que transcribimos sólo parcialmente debido a su extensión⁸, es una descripción detalladísima y fiel seguidora de los cánones retóricos. En primer lugar llama la atención que el Arcipreste no estudiaba el cuerpo femenino, a excepción del expresivo dato «ancheta de caderas» que luego comentaremos, trataba sólo los atributos del rostro, mientras en el texto latino continúa con los hombros, los brazos, las manos, el pecho,... hasta los pies, en perfecto orden descendente.

Vamos a comparar el retrato del Arcipreste con estos dos textos latinos, así como con el poema hagiográfico del s. XIII *La vida de Santa María Egipciaca*⁹ muy significativo dentro del modelo retórico europeo por seguir fielmente un poema francés. Encontramos que ambas descripciones se adscriben a los códigos del «Amor Cortés» iniciándose con la infiltración de la categoría social dentro de las condiciones de belleza; si de Santa María se decía «nin reyna ni condessa/ non viestes tal como esta», también Juan Ruiz pide antes de dar comienzo a la «descriptio» «si podieres non quieras amar muger villana./ que de amor non sabe, es como baüsaña». Sin embargo, tomando ya los atributos de ambos retratos son pocas las coincidencias; mientras el poema hagiográfico se aleja del modelo retórico sólo estilísticamente, mediante bellísimas comparaciones ajenas al original francés: «las oreias blanquas como leche doveias»... Juan Ruiz introduce variantes mucho más profundas, no de tipo expresivo, sino atributos incluso contrarios a la tradición europea.

Tras un estudio comparativo observamos que el Arcipreste sí coincide en una serie de datos con los textos latinos analizados, veamos:

— «que non sea muy luenga nin otrosí enana»: Inicia la descripción igualmente Vinsauf: «Corpore exacto...», y casi idénticos términos dibujan a Santa María Egipciaca: «Nin era luenga nin corta./ mas de mesura bona».

— «cabellos amarillos, non sean de alheña»: Si el color dorado está dentro de la tradición, coincidiendo con el «Aurea caesaries» de Maximien, el Arcipreste añade de su personal pluma que non sean teñidos, siempre el dato original.

— «las cejas apartadas, luengas, altas, en peña»: La expresiva comparación «en peña» se emparenta con las cejas en forma de arco de Vinsauf: «superciliorum coronal arcus».

— «Ojos grandes, someros, pintados, reluzientes»: La atracción por los ojos brillantes reflejada también en el «lumina clara» de Maximien.

Sin embargo, frente a estos datos coincidentes, la descripción de Don Amor se opone frontalmente a la tradición europea en un elevado número de elementos:

— «los labros de la boca...angostillos» contrasta con los «tumentia labra» de Maximien, casi todos los retratos occidentales piden exactamente lo contrario.

— Pero lo primero que nos llama la atención intuitivamente son «los dientes... poquillo apartadillos» se distancia de nuestro concepto de belleza hasta el punto de que Lecoy y Cejador postularon gratuitamente su corrección por «apretadillos».

Ya Dámaso Alonso en el artículo citado demostró la procedencia árabe de estos códigos de belleza aportando datos bibliográficos de dos obras traducidas donde se documentan mujeres con los labios delgados, los dientes separados, anchetas de caderas y de cuello

estilizado. El mismo profeta tenía los dientes un poco apartados; y, respecto a los labios, opino personalmente que la tradición árabe ha exhibido su delgadez precisamente como elemento distintivo frente a los labios gruesos de la raza negra que les rodea.

Por último debemos recordar *la segunda parte de la descripción* del Arcipreste en las estrofas 443-445, que desgraciadamente había sido postergada por un amplio sector de la crítica¹⁰, donde las cualidades del cuerpo femenino que alaba Don Amor son tan extrañas a los modelos occidentales que nos parece una antidescripción:

«Si dexier que la dueña non tiene onbros muy grandes,
nin los braços delgados, tú luego le demandes
si á los pechos chicos; si deze sí, demandes
contra la feçura toda, porque más cierto andes.

Si diz que los sobacos tiene un poco mojados
e que á chicas piernas e luengos los costados,
ancheta de caderas, pies chicos, socavados,
tal muger non la fallan en todos los mercados.»

Desde luego el erotismo de este retrato se comprende mejor desde la mentalidad árabe, porque ¿en qué obra dentro de la tradición del Amor Cortés encontraríamos «*los sobacos un poco mojados*» como cualidad requerida en la mujer ideal? Sin embargo Mettman¹¹ lo ha documentado descubriendo un manuscrito árabe donde se alaban los «sobacos olorosos»; detalle relacionable con la actividad sexual, sobre todo si tenemos en cuenta que en la estrofa inmediata el Arcipreste pide que la mujer sea «En la cama muy loca».

Terminaremos con un dato especialmente interesante para Juan Ruiz puesto que lo antepone expresivamente en la descripción de la cara de la dama y lo retoma ahora en la descripción del cuerpo: «*ancheta de caderas: ¡ésta es talla de dueña!*». Siempre exaltadas en «Las mil y una noches», las caderas amplias nos llevan claramente hacia la literatura árabe¹². Pero, volviendo a la labor ojetivadora, queremos matizar que este atributo femenino no está totalmente ausente de los cánones de belleza occidentales, hemos descubierto un fragmento atribuido a San Agustín mencionado por San Isidoro de Sevilla¹³ donde ensalza la necesidad de caderas anchas en la mujer, tomando la belleza en función de la utilidad: «*latera dilatata*» piden para el sexo femenino.

Entrancamos de nuevo con la tradición europea, de la misma forma que «el cuello alto: atal quieren las gentes» que Dámaso apunta como «última estilización de lo femenino en poesía árabe», también ha estado presente en nuestro rastreo de fuentes latinas en el «*colli non obesi*» de Vinsauf; de modo que las mujeres favoritas del Arcipreste con «*alto cuello de garça*», como hemos visto que caracterizaba tanto a Doña Endrina como a la monja Garoza, que parecían apuntar hacia la estética oriental, tampoco son ajenas al mundo occidental.

Terminamos por tanto nuestra participación reincidiendo sobre la increíble amalgama cultural que se fragua en el *Libro de buen amor*; detrás de cada retrato femenino se esconden siglos de tradición tanto europea como árabe. Ni podemos admitir la tesis europeísta de que siguió fielmente el modelo retórico como pretendía Lecoy, ni negar sus deudas hacia tan variados cánones de belleza; su originalidad nace precisamente del sorprendente substrato de contradicciones.

Notas

¹ LIDA DE MALKIEL, Rosa: *Juan ruiz, selección del Libro de Buen Amor y estudios críticos*, Argentina, Eudeba, 1973, p. 263.

² LECOY, Félix: *Recherches sur le «Libro de Buen Amor»*, París, 1938. París, 1974, 2ª ed.

³ CASTRO, Américo: *La Realidad histórica de España*, Argentina, Ed. Porrua, 1954.

⁴ SANCHEZ ALBORNOZ: «Originalidad creadora del Arcipreste» en *Miscelanea de estudios históricos*, Colecc. fuentes y estudios de H^o leonesa, León, 1970, p. 498.

⁵ Enfrentándose a la tajante tesis europeísta de Felix Lecoy Dámaso aporta una serie de atributos de la descripción relacionados con fuentes árabes, considerando que «Es la única posición racional. Porque aquí han estado en contacto ocho siglos el Oriente y el Occidente, y es lo natural que tengamos de lo uno y de lo otro... Del lado 'europeo' creo que la erudición se ha despistado al comparar exclusivamente con la poesía francesa: hay bastante más literatura que explorar, y espero que ahora alguien lo haga»; ALONSO, Dámaso: «La bella de Juan Ruiz, toda problemas» en *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid, Gredos, Campo Abierto, 1982, 2ª ed., pp. 86-99.

⁶ FARAL, Edmond: *Les Arts poétiques du XIIe et XIIIe siècle*, París, Librairie Honoré Champion Editeur, 1962.

⁷ Veamos el poema latino de Maximien (mencionado en el *Ars lectoria* de Aimeric en el año 1080), tomado de la obra citada de FARAL, Edmond, p. 80:

«Aurea caesaries demissaque lactea cervix
vultibus ingenuis visa sedere magis.
Nigra supercilia, frons libera, lumina clara
urebant animum saepe notata meum.
Flammea delexi modicumque tumentia labra
quae gustata mihi basia plena darent».

⁸ Detallada descripción femenina en el texto latino en prosa de Geoffroi de Vinsauf: *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, II, 10, (citado por FARAL, E., p. 81):

«Corpore exacto, longissimis brevior, procerior eminentiorque mediocribus; capitis apex rotundus, in quo paululum a planitie frontis in verticem caesaries refuga crispatur; cervix non sedet nodis, sed nervis; geminos orbes hispidus superciliorum coronal arcus;... nasus venustissime incurvus; labra subtilia nec dilatatis oris angulis ampliata... Menti, gutturis, colli non obesi, sed succulenti... dura brachia, patulae manus, recedente alvo pectus excedens... comeum femur... crura suris fulta turgentibus et, qui magna sustentat membra, pes modicus».

⁹ Vida de Santa María egipciaca, edición de Manuel ALVAR, Valencia, Clásicos Hispánicos, 1969, pp. 33-34:

«Nin reyna nin condessa/non vestes tal como esta.
Redondas avie las oreias/blanquas como leche doveias;
Oios negros e sobreceias/alva fuente fasta las çerneias...
nin era luenga nin corta,/mas de mesura bona...».

¹⁰ Margherita MORREALE llamó la atención sobre esta laguna crítica en *Más apuntes para un comentario literal del Libro de Buen Amor*, Madrid, Imprenta Aguirre, 1968, p. 241.

¹¹ METTMAN, Walter, «Ancheta de caderas, El Libro de Buen Amor», en *Romanische Forschungen*, t. 73, 1961, p. 144.

¹² Este canon de belleza oriental se hallaba difundido en la península en el siglo XIII, como demuestra *La historia de la doncella Teodor*, conocido texto de origen árabe, donde entre otras «cuestiones naturales» se enumeran las señales de una mujer hermosa: «... e ancha en tres: ancha de caderas e ancha de espaldas e ancha la fuente; e que sea muy plazentera a su marydo e muy ayudadera» (art. cit.de Mettman, p. 144). *La historia de la Donzella Teodor*, ed. Walter Mettmann, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 1962, núm 3.

¹³ «In corpore nostro quaedam tantum utilitatis causa facta sunt, ut viscera. Quaedam et utilitatis et decoris... Quaedam discretionis, ut in viris genitalia, barba promissa, pectus amplum, in mulieribus leves genae, et angustum pectus, ad concipiendos autem et portando getus venes et latera dilatata». Fragmento atribuido a San Agustín por Edgar de Bruyne: *Estudios de estética medieval*, Madrid, 1958, Gredos, t. I, p. 93. Encontrado en San Isidoro de Sevilla: *Etimologías*, XI, 1 «Del hombre y sus partes», párrafos 146-147 (Aunque Bruyne cita incorrectamente *Etym.* XI, 24). En todo caso Edgar se refuerza nuestra hipótesis de no considerar las mujeres «anchetas de caderas» ausentes de la tradición occidental: «Las modas de la Edad Media que exageraban la amplitud de las caderas y del vientre se inspiran ciertamente en esta estética funcional, expresiva de la finalidad fisiológica», es el comentario de Edgar de Bruyne al fragmento que comentamos, p. 93.