



Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Lengua Española

# **LOS AFEITES FEMENINOS EN LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA. ESTUDIO LÉXICO**

TESIS DOCTORAL

**Autora:** M<sup>a</sup> del Pilar Romero del Castillo

**Directora:** M<sup>a</sup> Isabel Montoya Ramírez

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
Autor: María Del Pilar Romero del Castillo  
D.L.: GR 2321-2014  
ISBN: 978-84-9083-368-1

La doctoranda D.<sup>a</sup> M<sup>a</sup> del Pilar Romero del Castillo y la directora de la tesis D.a Ma Isabel Montoya Ramírez garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por la doctoranda bajo la dirección de la directora de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, a 3 de junio de 2014

Directora de la Tesis

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Ma Isabel Montoya', with a horizontal line drawn underneath it.

Fdo.: Ma Isabel Montoya

Doctoranda

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Mª del Pilar Romero', with a horizontal line drawn underneath it.

Fdo.: M<sup>a</sup> del Pilar Romero

Mi sincero agradecimiento a:

M<sup>a</sup> Isabel Montoya, por su orientación y consejos;  
Carmen Caballero Navas por su ayuda desinteresada;  
Gracia Fernández y Antonio Arias, por su diligencia y profesionalidad,  
mi madre y mi hermano por su estímulo y paciencia.

## ÍNDICE

<b>I. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>6</b>
I.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	7
I.1.1. Estudios sobre el <i>Libro de Buen Amor</i> .....	7
I.1.2. Estudios sobre el <i>Arcipreste de Talavera</i> .....	9
I.1.3. Estudios sobre <i>La Celestina</i> .....	11
I.1.4. Estudios sobre los afeites o sobre la mujer.....	13
I.1.5. Estudios sobre la relación entre las obras analizadas .....	14
I.2. OBJETIVOS.....	17
I.3. METODOLOGÍA .....	18
<b>II. LOS AFEITES EN LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS Y EN EL MUNDO CLÁSICO .....</b>	<b>23</b>
II.1. LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS .....	24
II.1.1. Prehistoria.....	24
II.1.2. Mediterráneo Oriental.....	26
II.1.3. Próximo Oriente.....	27
II.1.4. Egipto.....	35
II.2. EL MUNDO CLÁSICO .....	42
II.2.1. Grecia.....	42
II.2.2. Roma.....	55
<b>III. LOS AFEITES EN LAS CULTURAS ISLÁMICA Y JUDÍA .....</b>	<b>73</b>
III.1. LA CULTURA ISLÁMICA .....	73
III.2. LA CULTURA JUDÍA .....	90
<b>IV. LOS AFEITES EN LA EDAD MEDIA CRISTIANA.....</b>	<b>99</b>
IV.1. EL CRISTIANISMO Y LA CUESTIÓN DE LOS AFEITES.....	99
IV.2. LOS AFEITES EN LA EDAD MEDIA .....	104
IV.3. EL IDEAL DE BELLEZA FEMENINO MEDIEVAL .....	113
IV.4. LOS TRATADOS DE MEDICINA MEDIEVALES Y LOS MANUALES DE MUJERES .....	120
IV.5. LA QUERRELLA DE LAS MUJERES .....	127
<b>V. LA LITERATURA COMO FUENTE PARA EL ESTUDIO DEL LÉXICO DE LOS AFEITES FEMENINOS.....</b>	<b>141</b>
V.1. EL <i>LIBRO DE BUEN AMOR</i> DEL ARCIPRESTE DE HITA .....	141
V.1.1. El contexto histórico-social.....	141

V.1.2. La intención del autor .....	142
V.1.3. Las influencias literarias y las características populares .....	145
V.1.4. La belleza femenina en el <i>Libro de Buen Amor</i> .....	150
V.1.5. Los afeites en el <i>Libro de Buen Amor</i> .....	157
V.2. EL <i>ARCIPRESTE DE TALAVERA, CORBACHO O REPROBACIÓN DEL AMOR MUNDANO</i> DE ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO .....	159
V.2.1. El contexto histórico-social .....	159
V.2.2. La intención del autor .....	160
V.2.3. Los antecedentes literarios y las influencias populares .....	166
V.2.4. Los afeites en el <i>Arcipreste de Talavera</i> .....	172
V.3. LA <i>CELESTINA</i> DE FERNANDO DE ROJAS .....	177
V.3.1. El contexto histórico-social .....	177
V.3.2. Los antecedentes literarios .....	179
V.3.3. La intención moral del autor .....	180
V.3.4. La cuestión conversa .....	186
V.3.5. La ¿belleza? de Melibea .....	191
V.3.6. Los afeites en <i>La Celestina</i> .....	195
<b>VI. EL LÉXICO DE LOS AFEITES EN EL <i>LIBRO DE BUEN AMOR</i>, EL <i>ARCIPRESTE DE TALAVERA</i> Y LA <i>CELESTINA</i></b> .....	<b>201</b>
VI.1. EL LÉXICO DE LOS AFEITES FEMENINOS .....	204
VI.2. EL LÉXICO DE LOS AFEITES DE LOS FALSOS DEVOTOS .....	348
VI.3. LAS EXPRESIONES SOBRE EL ARREGLO PERSONAL .....	352
VI.4. RECETAS COSMÉTICAS QUE APARECEN EN EL <i>ARCIPRESTE DE TALAVERA</i> Y EN LA <i>CELESTINA</i> .....	360
<b>VII. APÉNDICES</b> .....	<b>363</b>
1. LÉXICO DE LOS AFEITES EN LAS OBRAS ANALIZADAS .....	363
Gráficos resumen del léxico de las obras analizadas .....	372
2. CLASIFICACIÓN DE LOS AFEITES POR SU USO Y APLICACIÓN .....	373
Gráfico resumen del uso y aplicación de los afeites .....	383
3. PROFESIONES RELACIONADAS CON LOS AFEITES .....	384
Gráficos resumen de las profesiones relacionadas con los afeites .....	385
4. UTENSILIOS RELACIONADOS CON LA ELABORACIÓN DE LOS AFEITES .....	386
Gráficos resumen de los utensilios relacionados con la elaboración de afeites .....	387
.....	387
<b>VIII. CONCLUSIONES</b> .....	<b>388</b>
<b>IX. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>393</b>
<b>ÍNDICE ALFABÉTICO</b> .....	<b>424</b>

## I. INTRODUCCIÓN

Como se indica en el título, esta tesis se refiere a los *afeites* y no a los *cosméticos* femeninos en la Edad Media. En este periodo histórico se utilizaba la voz *afeite* para designar los productos que utilizaban, normalmente las mujeres, para embellecerse. El *Diccionario Medieval Español* señala que durante los siglos XIII al XV *afeitar* significaba ‘hermosear el rostro u otra parte del cuerpo con algún cosmético, componer con afeites’. El término *cosmético* que, según el *DRAE*, es ‘dicho de un producto: Que se utiliza para la higiene o belleza del cuerpo, especialmente del rostro’ no aparece, según las indicaciones del *DCELC*, hasta el año 1843. Se trata de un derivado de *cosmos*, ‘tomado del latín *cosmos*, íd., y éste del griego *κόσμος* [...] ‘adorno, compostura’. Por este motivo hemos utilizado el término *afeites* para referirnos a los productos de arreglo personal que utilizaban las mujeres medievales.

Los términos de los afeites y del arreglo personal femenino han sido poco estudiados en comparación con el número de trabajos relativos a otros campos léxicos. Se pueden citar como posibles causas de ello razones de índole social y religioso y la consideración de todo lo relativo a la moda y la belleza, asociado generalmente a la mujer, como un asunto “menor”, irrelevante, sin que se tenga en cuenta que todo cambio social lleva aparejada una transformación en el mundo de la estética personal. La consideración de la Edad Media como una etapa oscura y poco refinada en la historia de la Humanidad ha podido pesar en la no realización de investigaciones sobre los hábitos cosméticos en ese periodo histórico.

El léxico es fundamental en el conocimiento de la cultura de una sociedad y uno de sus principales vehículos de expresión; por esta razón son necesarios estudios que proporcionen un amplio conocimiento no sólo del léxico en sí, sino también de la

sociedad que lo utiliza. Las escasas investigaciones sobre el léxico de los afeites de las que tenemos conocimiento han abordado el estudio de obras literarias del Siglo de Oro, por lo que resulta interesante averiguar cuáles son las voces relativas a este campo que están recogidas en los textos medievales. Para llevar a cabo la investigación hemos escogido tres obras fundamentales de la literatura española el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, origen de algunas características de las otras dos obras analizadas: *La Celestina* de Fernando de Rojas (1499), fundamental por la aportación valiosísima sobre este léxico, y el *Arcipreste de Talavera*<sup>1</sup> o *Corbacho* (1438), también indispensable por la numerosa y variada relación de términos que proporciona, especialmente sobre los utensilios y productos de belleza empleados por las mujeres de su tiempo, y además porque constituye en muchos aspectos un antecedente de *La Celestina*. Ciertamente, las tres obras son imprescindibles para llevar a cabo nuestro estudio, ya que en ellas la mujer tiene un protagonismo esencial y en todas, en mayor o menor medida, se aborda la cuestión de la belleza femenina y sus implicaciones y consecuencias sociales y morales.

## I.1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Sin duda, las obras seleccionadas han sido objeto de numerosísimas investigaciones que abarcan casi todos los campos del conocimiento; sin embargo no abundan los estudios léxicos comparativos. Por ello, en este apartado destacamos los que, a nuestro entender, tienen una mayor relación con nuestro trabajo.<sup>2</sup>

### I.1.1. ESTUDIOS SOBRE EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

En la edición del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, realizada en 1913 por Julio Cejador y Frauca se incluye un índice de voces y nombres propios.

Destacamos el *Glosario sobre Juan Ruiz* de José María Aguado publicado en 1929. Estudia la fonética y ortografía, la morfología, la sintaxis, la métrica y el discurso de esta obra ya que considera todos estos elementos necesarios para comprender el sentido del *Libro de Buen Amor*. Realiza un análisis de algunos episodios del Libro y

---

<sup>1</sup> Como indica en el prefacio, así deseaba el autor que fuese nombrada su obra.

<sup>2</sup> Ordenamos cronológicamente los trabajos que consideramos más relevantes para nuestra tesis.

añade un anticipo de diccionario etimológico donde agrupa las palabras por familias y una confrontación de acepciones no utilizadas por Juan Ruiz y que ha encontrado en sus contemporáneos.

El “Glosario parcial del *Libro del Buen Amor*: palabras relacionadas por su posición en el verso” (1966) de Margarita Morreale a la que se le deben también unos “Apuntes para un comentario literal del “Libro de Buen Amor”” (1963), donde compara unos versos y vocablos con otros e incluye un índice de palabras. También publicó esta autora (en 1969 y 1971) “Más apuntes para un comentario literal del Libro de Buen Amor, sugeridos por la edición de Joan Corominas”.

Giorgio Chiarini incluyó un glosario en su edición de 1964 en el que añadía los equivalentes italianos y la localización de los elementos léxicos en el texto.

La edición del *Libro de Buen Amor* de Criado de Val, Eric W. Taylor y Jorge García Antezana (1973) incluye un tomo en el que se presenta un glosario de la obra especificando en columnas las palabras que aparecen en cada uno de los manuscritos que se han conservado.

Jacques Joset añade a su edición de 1974 un índice de palabras y nombres propios.

Rigo Mignani, Mario A. Di Cesare y George Fenwick Jones redactaron en 1977 *A Concordance to Juan Ruiz Libro de Buen Amor* facilitando también un índice de frecuencias de las palabras por orden alfabético y por frecuencia.

Anthony N. Nahareas,<sup>3</sup> Óscar Pereira y Thomas McCallum también realizaron unas glosas del *Libro de Buen Amor* en 1990. El objetivo que perseguían estos autores era abarcar los aspectos problemáticos de esta obra (autoría, fuentes, contenidos, didactismo, etc.) y facilitar así su lectura y comprensión. En su edición del Libro (2009) incluyen un glosario para precisar el significado de las palabras en “la cuaderna vía o los fragmentos líricos (2009:601).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> En su tesis doctoral *The Art of Juan Ruiz Archpriest of Hita* del año 1965 además de abordar varios aspectos, plantea su valor como obra de arte sobre consideraciones morales o didácticas (Rubiales; 2004:335).

<sup>4</sup> Citamos además otras obras de las que tenemos conocimiento: *An etymological vocabulary to the “Libro de Buen Amor”* de Henry Brush Richardson de 1930; un glosario de voces de uso poco frecuente o anticuadas con el equivalente en español que elaboró J. Delgado Campos en su edición de la obra de Juan Ruiz en 1936; dos tesis inéditas que han abordado cuestiones relativas al lenguaje y al vocabulario de esta obra: se trata de *Aspectos sintácticos del lenguaje del Libro de Buen Amor* de Salvador Sandoval Sánchez (1960, Universidad de Murcia) y *Vocabulario del Amor en el Arcipreste de Hita* de Eduardo J. Fernández (1961, Universidad de Madrid); el estudio del año 1975 de José Luis Alonso Hernández sobre

### I.1.2. ESTUDIOS SOBRE EL *ARCIPRESTE DE TALAVERA*

Con respecto al *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* mencionamos en primer lugar el glosario que Pérez Pastor sitúa al final de su edición de la obra del que afirma excluir las voces que el lector puede encontrar explicadas en el *Diccionario de la Real Academia* salvo que en la obra tengan significación distinta a la expuesta en el *Diccionario*.

Arnald Steiger con su “Contribución al Estudio del Vocabulario del *Corbacho*” (1922) hace un estudio de algunos términos de esta obra que considera oscuros (en total 37 voces) desde el punto de vista dialectológico, preguntándose por qué ahora son desconocidas en la lengua literaria y sólo sobreviven en los dialectos orientales de España. Cree que el problema es también la “interpretación del significado exacto” y realiza el examen histórico de una pequeña selección de voces contenidas en el *Corbacho*, en su mayor parte raras (1922:505). Su intención es probar, por el léxico hispánico a su vez, que los dialectos extremos vivían, antes de la Reconquista, en estrecha unión lingüística, abarcando todo el centro donde se hablaban dialectos afines (1922:509). Realiza un análisis etimológico y recoge cada vez citas de autores o diccionarios diferentes. Completa su trabajo con un estudio fonético, morfológico, y lexicológico de las voces añadiendo finalmente una colección de refranes y locuciones presentes en el *Corbacho* y un listado de las palabras del mismo.

Al final de la edición del *Arcipreste de Talavera* realizada por Joaquín González Muela en 1969 <sup>5</sup> aparece un vocabulario que recoge algunas voces de la obra, suponemos que las consideradas por el editor de más difícil comprensión para los lectores actuales. Para el análisis recurre a varios diccionarios como el de *Autoridades*, *Covarrubias*, el *D.R.A.E.*, el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* o

---

el léxico relacionado con el término *alcahueta* y las implicaciones literarias y sociológicas del uso de los términos en el artículo “De Buen Amor a Celestina. Estabilidad y evolución de un léxico y sus campos semánticos” donde también determina ciertas reglas del uso y desuso de vocablos en el *Libro de Buen Amor* y después analiza el comportamiento de dichos términos en *La Celestina*; la tesis doctoral de Jean Stiver Ferguson (1978) “Some Lexical Problems in *El libro de buen amor*” donde analiza un listado de las variantes de diversas palabras en las ediciones de Cejador, Chiarini, Joset y Corominas, y las concordancias de Jorge García Antezana del *Libro de Buen Amor (Libro de buen amor: concordancia completa de los códices de Salamanca, Toledo y Gayaso, 1981)* basadas en la edición de Criado de Val y Taylor que facilita la localización en los tres manuscritos y la citación en el contexto.

<sup>5</sup> Para este trabajo hemos consultado una reedición del año 1985.

hace referencia a la obra de Steiger. También le debemos un estudio sobre el infinitivo en el *Corbacho* (1954).

El siguiente autor que estudió esta obra desde un punto de vista léxico, con un enfoque dialectal, fue Verlan H. Stahl en su tesis doctoral *Vocabulario del Corbacho* (1971). Recoge un listado de las palabras que aparecen en la edición de esta obra realizada por Lesley Bird Simpson (Mañero, 1997:216).<sup>6</sup> El autor aclara su finalidad al redactar la tesis (1971:6):

Como me he limitado a lo puramente filológico, no pretendo corregir frases, ni aclarar confusiones, ni dar a luz una nueva edición, sino substituir las palabras dudosas por otras lógicas, con su etimología, o bien explicar etimológicamente las confusas.

El análisis de los términos que realiza Stahl consiste en la indicación de su etimología, la explicación de su significado y la presentación de algunos ejemplos extraídos del texto. Es interesante señalar que Stahl da cuenta de la existencia de un vocabulario con el que ha podido trabajar, basado en la edición de Pérez Pastor y realizado por el profesor Mathew Irving Smith de la Universidad de Texas y que permanece inédito “sin nombre de autor, sin título y sin fecha”. Indica Stahl que se trata de un estudio exhaustivo, no filológico y redactado en inglés que proporciona sugerencias y explicaciones “sumamente interesantes”.<sup>7</sup>

Marcella Ciceri incluyó un glosario de algunas palabras de la obra del Arcipreste en la edición que realizó en 1975. Proporciona una breve definición y la situación en el texto. Al igual que en el caso de González Muela, pensamos que también se trata de las palabras que considere más extrañas para el lector.

Ralph de Gorog y Lisa S. de Gorog publicaron en 1978 unas *Concordancias del “Arcipreste de Talavera”*.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Hemos consultado un extracto de su tesis doctoral.

<sup>7</sup> No hemos podido localizar este trabajo.

<sup>8</sup> Además de estos trabajos léxicos hay que indicar otros estudios de los que hemos tenido conocimiento: George Bonner Mash realizó en 1928 en la Universidad de Bekerley una tesis doctoral que, por el título, parece ser una edición del Arcipreste de Talavera: *A diplomatic edition of the Arcipreste de Talavera with an introduction*. Mercedes Turón también realizó su tesis doctoral del año 1983 sobre la obra del Arcipreste: *Una revolución de la obra de A. Martínez de Toledo: El Arcipreste de Talavera*. A Erich von Richthofen se le deben dos estudios sobre Alfonso Martínez: uno es su tesis doctoral *Alfonso Martínez de Toledo und sein Arcipreste de Talavera: Ein kastilisches Prosawerk des 15 Jahrhunderts* y el otro el amplio artículo con el mismo título en el que aborda la vida y aspectos de las obras de este autor, principalmente del *Arcipreste de Talavera*. Este artículo fue publicado en la revista *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1941, págs. 417-537.

Finalmente, Michael Gerli en su edición del año 1987 añade un breve glosario que, según indica, recoge investigaciones propias y ajenas sobre el texto y su autor.

### I.1.3. ESTUDIOS SOBRE *LA CELESTINA*

El léxico de *La Celestina* ha sido tratado por Laurence Sanford Poston Jr. en su tesis *An etymological vocabulary to the Celestina* del año 1938<sup>9</sup>. El autor indica que realiza un estudio, excluyendo los nombres propios, de todas las palabras de *La Celestina* que está completo desde la *a* a la *s*. Investiga la etimología de todas las palabras que comienzan con *a* y, con respecto al significado, sólo lo incluye cuando la palabra aparece en un contexto determinado y no aparece si es fácil de encontrar en el diccionario de la Academia.

Frederik Carlyle Martin, también en la tesis *A lexicon of the Celestina* (1948) estudia las voces producto de la tendencia de enriquecimiento del español a partir de préstamos del latín y del griego, y las influencias popular y culta en la evolución del idioma. En su análisis de los términos indica muy brevemente la etimología, recoge la cita en la que aparece la voz y proporciona la definición de alguno de los diccionarios consultados.

Al igual que en el caso del *Arcipreste de Talavera*, también se han analizado los verbos que aparecen en *La Celestina*. Nos referimos al libro de Manuel Criado de Val *Índice verbal de La Celestina* (1955).<sup>10</sup>

Dentro de las investigaciones que se han realizado sobre el léxico de esta obra es imprescindible señalar la obra de Modesto Laza Palacios, *La botica de La Celestina* (1956), donde analiza los términos desde un punto de vista farmacológico, reflejando su experiencia como herborista, y también la de autores como Laguna o Cejador.

José Muñoz Garrigós ha abordado el léxico de *La Celestina* en varios estudios. El primero de ellos su tesis doctoral *Contribución al estudio del léxico de "La Celestina"* cuyo objetivo es el "estudio de la obra, del autor y de su época tomando como base el lenguaje" (1974:11) y para este fin ve necesaria la elaboración de un

---

<sup>9</sup> Hemos podido consultar un extracto de esta tesis. *An etymological vocabulary to the Celestina A-E*. Fue publicada en el año 1940.

<sup>10</sup> También hay que mencionar un estudio sobre concordancias de la *Comedia*, específicamente de la edición de Burgos del año 1499 realizada por Lloyd Kasten y Jean Anderson en 1976 titulada *Concordance to the 'Celestina'*.

diccionario del léxico de la misma. En la definición de las voces recoge algunas acepciones procedentes de distintos diccionarios e indica el acto o los actos en los que aparece. También redactó un “Vocabulario del sentimiento en *La Celestina*” debido a su convencimiento de que este campo léxico “es uno de los que estructuran todo el vocabulario de la obra (1989:1019)”. En este trabajo define brevemente cada término junto con la referencia a la página y línea en la que aparece en la edición utilizada. Finalmente, realizó este investigador un estudio de las *Concordancias de la tragicomedia de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina*. En este caso su propósito es (1990:8):

el establecimiento de unos objetivos sémicos, expresados en forma de discurso metalingüístico, y la aportación de una serie de datos léxicos, basados fundamentalmente en los valores contextuales (1990:3). Para ello divide el trabajo en cinco estadios: 1) índice de formas, 2) índice de vocablos, 3) índice de lexías, 4) análisis semánticos, 5) estructuración del léxico en campos.

Aunque el título de su tesis doctoral del año 1990 es *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*<sup>11</sup> y, por tanto, se centra en los autores y obras de este periodo, en esta relación hay que mencionar a Jesús Terrón González porque utiliza en ocasiones citas de *La Celestina* para ilustrar algunas definiciones de los términos analizados. En el estudio de cada uno de ellos, este investigador incluye, para explicar el significado del término, a veces definiciones del *Diccionario de Autoridades*, otras veces una definición personal y siempre citas literarias.

Fernando Cantalapiedra en su edición de *La Celestina* incluye un glosario de los términos de cosmética y magia. En cada una de las voces o grupos nominales estudiados presenta principalmente citas de otras obras literarias que contienen ese término o aportaciones de estudiosos de *La Celestina* como Laza Palacios, y en ocasiones, definiciones de Covarrubias y del *Diccionario de Autoridades*.

Louise O. Vasvári ha publicado dos artículos en los que estudia algunos aspectos del vocabulario de *La Celestina*, en concreto, los términos que utiliza la vieja para atraer a Pármeno a su partido y la expresión “dolor de muelas”. No se trata de estudios lexicológicos sino explicativos del significado y origen de las voces y expresiones junto con un análisis comparativo de las mismas en otros idiomas.

---

<sup>11</sup>Esta tesis se vio corregida con el artículo de Ignacio Arellano Ayuso “Sobre el léxico de los afeites del Siglo de Oro y las dificultades del contexto (a propósito del léxico de cosméticos de J. Terrón, con breves observaciones quevedianas)”.

#### I.1.4. ESTUDIOS SOBRE LOS AFEITES O SOBRE LA MUJER

Además de los estudios léxicos, hay trabajos que analizan el papel de los productos de belleza en la literatura y en la historia. Algunas tesis doctorales han abordado el problema de los afeites. En la tercera parte de su tesis (*The Arcipreste de Talavera: author and masterpiece*) del año 1960 Allie Ward Billingsley, además de aproximarse a otros aspectos de esta obra, estudia los diferentes afeites que cita el Arcipreste, destacando el orgullo que le produce al autor conocerlos tan bien.

Eric Víctor Álvarez en la tesis *El papel estético-moral de los cosméticos y el maquillaje en la literatura del Siglo de Oro* (1998) tras situar la cuestión en el contexto medieval-renacentista, define los afeites <sup>12</sup> indicando su utilización y el propósito de su empleo. Analiza algunas obras del siglo XV <sup>13</sup> buscando la visión del uso de estos productos y posteriormente estudia la actitud de los autores del siglo XVI <sup>14</sup> y de los barrocos hacia los afeites. Como conclusión, señala la importancia de un estudio diacrónico de estos elementos cosméticos.

Diversos artículos han analizado desde una perspectiva farmacológica el estudio del laboratorio de Celestina. Uno de ellos es el de J. M. Fuentes de Aymat titulado “La botica de Celestina” (1951), donde, por los elementos que se pueden encontrar en su laboratorio, la compara con una verdadera boticaria e incluso con un médico. El artículo “La Celestina ¿hechicera o boticaria?” (1977) de Guillermo Folch Jou, Sagrario Muñoz Calvo y Pedro García Domínguez también aborda esta cuestión.

M<sup>a</sup> Victoria Lliso Roig realizó en el año 2006 su tesis doctoral *Pasado, presente y futuro de los cosméticos*. En ella aborda la utilización de los cosméticos y el perfume a lo largo de la historia, profundizando después en cuestiones farmacológicas relativas a la cosmética y a la legislación y aspectos de mercado de estos productos.

---

<sup>12</sup> En concreto el albayalde, el alcohol, el arrebol, el solimán, la pintura de labios, las lejías del cabello, la depilación, el agua de olores, el ámbar, la algalia, el almizcle, el estoraque, el menjuí, el anime y el mosquete, los ungüentos, otros adornos y el espejo.

<sup>13</sup> El *Corbacho*, el *Triunfo de las donas*, el *Jardín de nobles doncellas*, la *Repetición de amores* y la *Celestina*.

<sup>14</sup> *Instrucción de la mujer cristiana*, *Libro de la verdad*, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo*, *La perfecta casada*, *La conversión de la Magdalena*. En el Barroco analiza los autores desde Cervantes a Calderón.

En una línea de investigación más próxima a la medicina, se encuentra el artículo <sup>15</sup> de Félix Martí-Ibáñez en “El arte médico de la Celestina” (1936) donde expone la idea de la medicina popular como fuente de la medicina científica. En su opinión, los datos médicos que se encuentran en esta obra literaria y los que aparecen en los tratados de medicina de la época pueden indicar el estado de la “seudociencia médica” oponiéndola a la medicina de los físicos (médicos) del siglo XV. Rafael Cerro González en “La Celestina y el arte médico” (1968) analiza el método diagnóstico de Celestina estudiando la visita a Melibea en el acto décimo de la tragicomedia.

Citamos además dentro de esta perspectiva médica la tesis doctoral de F. Julián Martín-Aragón Adrada, *Los saberes médicos en “La Celestina”* (1998), que aborda la obra de Fernando de Rojas haciendo primero un análisis de las distintas ramas de la medicina que se encuentran reflejadas en *La Celestina* (terapéutica, psicología, reproducción, gerontología, etc.) y agrupando después el léxico, del que prácticamente no ofrece definiciones, dentro de los distintos tipos de remedios medicinales.

Otras tesinas y tesis han estudiado la imagen de la mujer <sup>16</sup> en el *Arcipreste de Talavera*. M<sup>a</sup> del Pilar Navas del Campo en su tesina *La mujer de la Edad Media en la obra del Arcipreste de Talavera* (1930) realiza un estudio del estado cultural de la mujer partiendo de la obra del Arcipreste y encajándola también en el marco histórico y social aportando datos de la vida cotidiana. También se ha abordado este análisis en *La Celestina*.<sup>17</sup>

#### I.1.5. ESTUDIOS SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LAS OBRAS ANALIZADAS

La relación entre el *Libro de Buen Amor*, el *Arcipreste de Talavera* y *La Celestina* ha sido estudiada pero sólo desde un punto de vista literario y estilístico.<sup>18</sup> Así, Erich

---

<sup>15</sup> Hemos tenido conocimiento del artículo de J. M. González de la Riva Lamana, “Los medicamentos en la literatura española, La Celestina” (1992).

<sup>16</sup> Tenemos noticias de un artículo de Manuel Marín Campos “La mujer al través de *La Celestina*” donde analizó la posible relación entre la expansión de los cosméticos en España con la llegada de doña Juana de Portugal en el siglo XV para desposarse con el rey Enrique IV.

<sup>17</sup> Se trata de la tesina *El amor y la mujer en el Corbacho* de M<sup>a</sup> Jesús Sánchez Tellaeché de la Universidad de Deusto del año 1974 y la tesis *Imágenes de la mujer en la España del siglo XV: el Corbacho o Reprobación del Amor Mundano y La Celestina*, defendida en 2012 y cuyo autor es F. P. Huuksloot de la Universidad de Utrech.

<sup>18</sup> La influencia del Arcipreste de Talavera y su consideración como posible autor del primer acto se aborda en el artículo de Gerli “*Celestina*, Act I, reconsidered: Cota, Mena, ... or Alfonso Martínez de Toledo?”, *Kentucky Romance Quaterly*, 23, 1976, págs. 29-45.

von Richthofen (1972:241) explica que “el Arcipreste de Talavera continúa la línea de reprobación del *amor carnalis* de San Agustín, la *fals amours* trovadoresca, la *reprobatio amoris* de Andreas Capellanes y el *loco amor* del Arcipreste de Hita, preparando el terreno a *La Celestina*”. En opinión de este investigador (1972:247), en la obra del Arcipreste de Talavera se puede observar un elemento de reacción contra la ambigüedad de sus antecesores, los clérigos Andreas Capellanus que primero escribe sobre el amor cortés y luego en otro libro se contradice, y Juan Ruiz “atormentado por la intensidad del contraste entre las dos formas del amor tan discutidas en las obras doctrinales de la Edad Media”.

Richthofen (1972:257) señala la identidad de argumento y presenta al *Corbacho* como “la fuente principal para el contenido ideológico y el estilo de *La Celestina*”. Considera además la descripción de Pármeno sobre la casa de la alcahueta “una variante de la que aparece en la obra del Arcipreste” (1972:254). Hace notar que Rojas crea la figura de la Celestina partiendo de la Trotaconventos del Arcipreste de Hita “a la cual el autor de *La Celestina* vio con los ojos de Alfonso Martínez y a la que acomodó al tipo de las malas mujeres de este último” (1972:257). Finalmente indica:

El autor de *La Celestina* consiguió mezclar los elementos más variados uniéndolos de tal forma que obtuvo una obra maestra intachable. Es posible que sus antecesores en el terreno de la literatura intentaran inconscientemente lo mismo: las obras de Juan Ruiz y de Alfonso Martínez fueron los cimientos sobre los que el autor de *La Celestina* pudo empezar a construir. El *Arcipreste de Talavera* ejerció una influencia definitiva en la obra (1972:257).

La misma opinión se encuentra en Marcelino Menéndez Pelayo (1907:LXXXVI):

Deudas tiene también el autor de *Melibeia* con la literatura castellana anterior a su tiempo. Ya hemos hecho mención de la más importante de todas, la del Arcipreste de Hita, que se completa y refuerza con la del Arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez. Hay entre estos tres ingenios, nacidos en el antiguo reino de Toledo, un hilo misterioso, pero innegable, mediante el cual se transmite del siglo XIV al XVI la corriente naturalista. El Arcipreste de Hita la recoge en un poema multiforme, que es a la vez sátira, descripción de costumbres, autobiografía, novela picaresca y expansión libre y caprichosa del numen lírico. El de Talavera la deja correr por las páginas, en apariencia graves, de un tratado didáctico; le sazona de picante humorismo, como quien se entretiene en sus propios escarceos y lozanías más que en la enseñanza moral que pretende difundir; transcribe por primera vez en forma literaria la lengua pintoresca y cruda del pueblo; sorprende la vida con enérgica inspiración; siembra un tesoro de modismos y proverbios; forja el gran instrumento de la prosa familiar y satírica.

Esta fué su verdadera creación, y por esto más que por nada es el más inmediato precursor de Rojas, a quien estaba reservada la gloria de fijar esa prosa en su momento clásico, de dramatizarla, de reducirla a un cauce más estrecho y profundo,

represando aquella abundancia generosa, pero despilfarrada, en que la ardiente imaginación del Arcipreste talaverano se complace sin freno ni medida.

Pero además de esta relación general entre la *Reprobación del amor mundano* y la *Celestina*, que fácilmente percibirá quien pase de un libro a otro y se fije en la copia de refranes y de modos de decir sentenciosos y castizos que en ambos libros reaparecen, hay imitaciones de pormenor, que la crítica ha señalado varias veces y que comienzan desde el acto primero. Los ejemplos y doctrinas de que Sempronio se vale para prevenir a su amo están sacados del arsenal del *Corbacho*, nombre con que generalmente es conocida la *Reprobación*.

También señala Menéndez Pelayo (1907:LXXXIX) la coincidencia en las enumeraciones, precisando que en el *Arcipreste de Talavera* son mucho más numerosas que en *La Celestina*, pero coinciden en una fundamental para nuestro estudio: la relación de productos de belleza que se puede observar en varios capítulos del *Corbacho* y la descripción que Pármeno hace del laboratorio de Celestina.

Lida de Malkiel (1973:50) resalta la influencia del Arcipreste de Hita en el Arcipreste de Talavera pues toma de Juan Ruiz su vivacidad, la abundancia y la riqueza en máximas y refranes, y fija en prosa artística el habla popular, algo que Juan Ruiz hizo en verso. Por otra parte esta investigadora (1973:50) califica el *Libro de Buen Amor* como “la principal fuente de la obra que maravilló a Lope y a Cervantes”. Fundamenta su juicio en la extensión del desarrollo de situaciones presentes en Juan Ruiz y ausentes en la comedia latina, como el coloquio de los padres de Melibea (acto XVI) y la primera entrada de Celestina en la casa con el pretexto de vender hilado, encuentro y salida de Alisa que deja sola a su hija con la mediadora (acto IV).

Otro crítico que ha seguido esta línea de investigación es Anthony J. Cardenas. Realiza en su artículo un estudio literario de fragmentos y de situaciones presentes en las dos obras, insistiendo en explicar las acciones de los personajes según su carácter, relacionándolo con las “conplexiones de los onbres” explicadas por el Arcipreste (1986:32-35). Al final de su artículo señala el paralelismo en la cuestión del arreglo personal enfrentando en columnas los dos textos (1986:36-37) sin entrar en el análisis de los términos. Recoge la idea de E. Michael Gerli <sup>19</sup> de que, dados los paralelismos entre el Arcipreste de Talavera y el primer acto de *La Celestina*, se podría considerar a Alfonso Martínez como el anónimo autor de dicho acto. Cardenas refuta esta idea argumentando que tendría que haber sido no sólo el autor de ese primer acto sino de los

---

<sup>19</sup> El artículo al que hace referencia es “Celestina, Act I, Reconsidered: Cota, Mena... or Alfonso Martínez de Toledo?” *KRQ* 23 (1976), 29-46.

demás, ya que, aunque las coincidencias son apreciables en el mismo, también aparecen en el resto. Explica dichas coincidencias por el sustrato cultural común de los autores (1986:38).

En definitiva, como puede apreciarse, son escasos los trabajos en los que las tres obras seleccionadas han sido comparadas exhaustivamente desde el punto de vista léxico, lo que ha determinado nuestro trabajo.

## I.2. OBJETIVOS

Por todo lo expuesto hasta ahora, los objetivos que perseguimos con este estudio son:

- Determinar los antecedentes y contribuir al enriquecimiento y a un mayor conocimiento del léxico de los afeites mediante el análisis de tres obras correspondientes a la Edad Media Española.
- Estudiar el *Libro de Buen Amor*, el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* y *La Celestina* desde el punto de vista léxico ya que hasta el momento, se han llevado a cabo estudios de tipo histórico, social, literario, filosófico, médico, farmacológico o bien desde otras disciplinas (magia, medicina, sociedad o diversos ámbitos profesionales), pero escasamente desde esta perspectiva.
- Comparar las tres obras para establecer las posibles semejanzas y diferencias en cuanto al léxico de los afeites, su presentación y estructura.
- Analizar la relación entre los textos para delimitar los elementos innovadores que se pueden observar en cada uno de ellos y los elementos que se han transmitido de unos a otros.
- Establecer un repertorio, ordenado alfabéticamente, en el que se recoja la definición, la etimología y la finalidad de los afeites, de manera que pueda ser útil y de fácil consulta para futuros investigadores de este ámbito de conocimiento.
- Servir de ayuda con las definiciones de los productos de belleza a los estudiosos de la Edad Media para profundizar en el conocimiento de la vida cotidiana y la sociedad de la época.

### I.3. METODOLOGÍA

Antes de comenzar al análisis de las tres obras seleccionadas, el *Libro de Buen Amor*, el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* y *La Celestina*, hemos procedido a la recopilación y estudio de la bibliografía que existía sobre la materia, tanto sobre aspectos léxicos como históricos, sociales y literarios, ya que una amplia información del periodo histórico en el que cada obra se escribió facilitaba la comprensión y análisis de los textos: esta información aparece recogida en los capítulos IV “Los afeites en la Edad Media Cristiana” y V “La literatura como fuente para el estudio del léxico de los afeites femeninos”.

Dadas las características del estudio que íbamos a realizar, el método de trabajo más adecuado era el comparativo, ya que hasta ahora no se habían estudiado las obras conjuntamente desde una perspectiva léxica, sino de forma separada. Partimos de la lectura atenta, observación y posterior anotación del léxico que aparecía en cada una de ellas, considerando términos específicos de los afeites aquellos que denominaban tanto los productos como los instrumentos y acciones necesarios para su elaboración, utilización o empleo. Se incluyen los afeites utilizados por los falsos devotos, considerados afeminados, para fingir devoción y poder acercarse a las mujeres. También hemos recogido las expresiones relacionadas con el ornato personal y con el asombro producido por tal adorno, porque en el contexto de las obras aparecen unidas a la utilización de los afeites. Posteriormente procedimos al análisis de los elementos comunes y también de los divergentes, teniendo en cuenta las circunstancias sociales y culturales que podían determinar la aparición de un determinado léxico en cada una de ellas. Al tratarse de obras lejanas en el tiempo hemos estimado importante trabajar con varias ediciones, porque, en algunos casos, había diferencias entre unas y otras en la interpretación o transcripción de los manuscritos y, de ese modo resultaba posible completar o corroborar una grafía dudosa, un significado oscuro o la existencia de variantes según los manuscritos. Por ello, cuando es necesario, en el estudio de los términos indicamos las divergencias ortográficas y las variantes obtenidas ya que en algunos casos resultan ser relevantes.

Tras la recopilación de los elementos léxicos hemos procedido al estudio lingüístico de los mismos, buscando en los distintos diccionarios la definición adecuada según el contexto en el que aparecen, sin perder de vista las cuestiones sociales y culturales antes enumeradas y consultando además las obras especializadas para comprender el por qué de su utilización en el campo de los afeites. La consulta de estas obras <sup>20</sup> ha sido fundamental para este estudio, sobre todo en lo referente a las características y las aplicaciones de los distintos elementos (vegetales, minerales-metálicos y animales), ya que para comprender el motivo de su utilización en cosmética era necesario conocer sus propiedades. En este punto es necesario señalar que las obras que estudian los vegetales están orientadas preferentemente al ámbito de la farmacia y de la medicina <sup>21</sup> más que al de los afeites, por lo que, en varias ocasiones, sólo se podía deducir el empleo como afeite a partir de la descripción de las características de la planta en cuestión, ya que aunque tuviera aplicaciones médicas, era preciso centrarse principalmente en las embellecedoras. Así, los comentarios y la traducción del libro de Dioscórides de Andrés Laguna, facilitaba en algunos casos una información muy valiosa sobre los ingredientes, <sup>22</sup> porque la cercanía cronológica a la época en la que se escribieron las obras estudiadas permitía una referencia exacta de por qué y cómo se empleaban. Por ello es necesario indicar que en numerosas ocasiones algunos datos sobre los términos aparecidos en autores posteriores están tomados de la citada obra. <sup>23</sup>

Uno de sus principales obstáculos que hemos encontrado en esta investigación ha sido la falta de información sobre la composición y empleo de los afeites; en

---

<sup>20</sup> Entre otras: Andrés Laguna en su comentario de *Dioscórides*; *El laboratorio de La Celestina* de Modesto Laza Palacios; *El Dioscórides renovado* de Pío Font Quer; *Los saberes médicos en La Celestina* de F. Julián Martín-Aragón Adrada y Cornelius Klein y Cornelius Hurlbut, *Manual de mineralogía*.

<sup>21</sup> Tampoco hay que descartar categóricamente que estos afeites no tuvieran también un empleo medicinal además de una intención de adorno de la persona. Francisco S. Lobera y vv.aa. en su edición de *La Celestina* explican que “en la época no era tan nítida como hoy la distinción entre las propiedades farmacológicas y la magia simpática ni entre los preparados meramente cosméticos y los destinados a buscar la curación de enfermedades: un baño o un perfume podía usarse a la vez para embellecerse o para combatir una dolencia” (2000:56).

<sup>22</sup> Botta (1994:44) señala la dificultad que existía entre los lectores de la época para entender las aplicaciones de muchos de los ingredientes citados por Pármeno que incluso provocó errores en los tipógrafos del siglo XVI al copiar palabras que no entendían. Así *tuétano de ciervo* se transformaba en *tuétano de corzo*, *saúco* en *sauce*, *bejiga* en *lejía*, etc. Los críticos han señalado la importancia de los tratados médicos medievales, recopiladores del saber de la Antigüedad (Dioscórides y Plinio), y también de los tratados farmacológicos árabes como fuentes de *La Celestina*. Así, el tratado de Laguna, traductor de Dioscórides, ha sido de gran utilidad para comprender esta obra.

<sup>23</sup> En Laguna, por cuestiones históricas, sí hay confusión entre los distintos ámbitos. El resto de autores orientan sus libros desde un punto de vista médico, farmacéutico o botánico por lo que resulta extraño que se refieran a los afeites y sólo lo hacen ocasionalmente. Salvo la obra ya citada de Jesús Terrón, no se ha encontrado un léxico dedicado a afeites.

ocasiones, los diccionarios consultados, las obras especializadas y los críticos e investigadores de las mismas no coincidían en sus explicaciones o no aportaban ninguna, por lo que sólo se podía deducir la utilización del afeite o cosmético por el contexto o por las características del elemento vegetal, animal o mineral-metálico en cuestión. Para explicar la utilidad cosmética de los elementos analizados se ha recurrido además a artículos y monografías que abordaban este tipo de cuestiones.

Por tanto, dado el objeto de nuestro estudio, ofrecemos preferentemente las aplicaciones cosméticas en las que concurren los términos, aunque en ocasiones también se señala el empleo medicinal por su interés o por su relación con la cosmética.

El contexto de las obras y la utilización de términos como *agua*, *aparejo*, *azeyte*, *baño*, *barrilejo*, *lexia*, y *manteca* como base común de muchas composiciones cosméticas obliga a incluirlos como léxico propio de los afeites. Lo mismo sucede con palabras del léxico general como, por ejemplo, *açúcar*, *agua açucarada*, *agua destilada*, *agua (muy) fuerte*, *balsamo*, *hiel*, *miel*, *muda*, *polvo*, *poluillo*, *rama*, *ungüento* (*vnguento* en *La Celestina*), *vino*, *vva tostada*, *yerva* (*yerua* en *La Celestina*), *rayz* y *xabón*. Por el mismo motivo se consideran términos propios de los afeites los verbos *ablandar*, *adelgazar*, *adobar*, *afeytar (se)*, *afinar*, *aliñada\**, <sup>24</sup> *apurar*, *arrear (se)*, *ataviada\**, *cocer*, *confacionar*, *colgada\**, *congelar*, *cubrir*, *destilar*, *echar*, *investir*, *estirar (estilar)*, *falsear*, *fazer(hazer)*, *fregado\**, *guardar*, *lavada\**, *llevar*, *martillar*, *menear*, *menguar*, *mezclar*, *molida\**, *parar*, *pelar*, *pintado\**, *polvorizada\**, *poner*, *purificar*, *remojado\**, *revenir*, *revolver*, *rociando,\** *sacar*, *safumar (se)*, *traer*, *untar*.

La presentación de cada término se ciñe al siguiente esquema:

- Presentación de la cita que contiene el término con indicación entre corchetes de la obra a la que pertenece, la copla, el capítulo o acto en el que aparece y la página en la que se encuentra.
- Acepción del *Diccionario de la Real Academia* <sup>25</sup> adecuada al contexto. En algunos casos ha sido necesaria también la consulta del *Diccionario de uso del español*, diccionarios especializados en el léxico medieval, *Diccionario de Autoridades*, del *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico* de la Real Academia y, sobre todo, del *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias porque facilitaba

---

<sup>24</sup> De los marcados con \* no aparece el infinitivo en el texto sólo el nombre, el gerundio o el participio.

<sup>25</sup> Se ha utilizado la versión on-line de dicho diccionario aunque para los casos en los que no constaba una acepción adecuada al contexto se consultó la edición impresa de 1992.

información relevante e ilustrativa sobre el significado del término, la utilización del afeite y las consideraciones sociales y morales con respecto del mismo.

- Indicación de su origen etimológico, según el *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*. En los casos en los que no hemos encontrado información en este diccionario ha sido necesaria la consulta del *CORDE* o del *Nuevo Diccionario Histórico del Español* para recoger ejemplos coincidentes, o bien se ha tomado la que facilita el *Diccionario de la Real Academia*.
- Recopilación de la información relevante sobre el término estudiado proporcionada por las obras especializadas, los artículos y monografías, y por las ediciones de los textos estudiados.
- Comentario del término, si es necesario, de la información encontrada sobre el mismo y, en su caso, de las diferencias observadas entre las tres obras objeto de análisis.

Para una mayor claridad y orden expositivos se presentan los términos por orden alfabético; los que comparten una misma base léxica, formando una locución, se han ordenado alfabéticamente, pero tras la indicación de dicha base separada por ]. (P.ej.: *agua de] agraz; agua de] corteza de espantalobos*, etc.). En estas circunstancias se analizará en primer lugar el elemento básico común. Si se trata de un término compuesto por varias palabras se estudiarán todas ellas.

En el caso de que en la obra se encuentren ejemplos del infinitivo y de su participio, se incluyen las dos formas en la misma entrada. También recogemos en la misma entrada al sustantivo con el adjetivo correspondiente, e igualmente si se encuentra el infinitivo, sustantivo y participio o adjetivo, con un ejemplo de cada uno de ellos (es el caso, por ejemplo, de *arrear (se), arreo, arreada*). Si sólo aparecen el gerundio o el participio serán estos los que consten en la entrada (por ejemplo, *rociando, lavada*). Se presentan los términos en singular aunque aparezcan en plural en la obra. Se incluye en la misma entrada los derivados del nombre (por ejemplo, *perfume, perfumera; pelar, pelador de pes*) y los diminutivos (por ejemplo, *untar, vnto, vntura, vnturilla*).

Se han agrupado en la misma entrada las distintas variantes, según las ediciones tomadas como referencia,<sup>26</sup> que puede tener un término en los textos estudiados (por

---

<sup>26</sup> Las ediciones que se han tomado como referencia han sido la de Alberto Blecua para el *Libro de Buen Amor*, J. González Muela en el caso del *Arcipreste de Talavera* y para *La Celestina* la edición de Angeles Cardona de Gibert, Manuel Criado de Val y Juan B. Caselles.

ejemplo, *alvayalde* en el *Arcipreste de Talavera* y *aluayalde* en *La Celestina*); si éste es común en el *Libro de Buen Amor*, el *Arcipreste de Talavera* y *La Celestina*, situaremos en la entrada en primer lugar el término que aparece en la obra del Arcipreste de Hita, que será el que rijan el orden alfabético. En el caso de que no se encuentre en esta obra, procederemos a ordenarlos según el *Arcipreste de Talavera*.

Indicamos en nota las distintas variantes que puede tener un término en los textos estudiados en el caso de que afecte al sentido del texto o a la comprensión del término.

La ç se sitúa al final de la c.

Este esquema de análisis es el mismo para los capítulos dedicados al léxico de los afeites femeninos y al de los afeites de los falsos devotos, relacionado con el anterior debido a la utilización que hacían de los afeites, que se consideraba afeminada. Si el término aparece tanto en el léxico de los afeites femeninos como en los afeites de los falsos devotos será analizado en cada capítulo estudiando en cada caso el aspecto que corresponda (por ejemplo, *fazer*, *hazer*). Se incluye también un capítulo dedicado a las expresiones sobre el arreglo personal donde también se sigue el mismo esquema de análisis y finalmente, en otro capítulo recogemos las recetas cosméticas encontradas en las obras analizadas. Para completar el estudio, añadimos cuatro apéndices compuestos por las siguientes tablas:

- Léxico de los afeites en las obras analizadas.
- Clasificación de los afeites según su uso y aplicación
- Profesiones relacionadas con los afeites.
- Utensilios relacionados con la elaboración de los afeites.

En estas tablas los términos aparecerán debidamente clasificados por obra y ordenados alfabéticamente, según el orden antes explicado, e irán acompañadas de gráficos para evidenciar los resultados del análisis.

Finalmente, en las conclusiones constarán los datos más significativos obtenidos en la investigación.

En el índice alfabético se incluirán tanto el léxico relativo a los afeites como las expresiones sobre el arreglo personal.

## **II. LOS AFEITES EN LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS Y EN EL MUNDO CLÁSICO**

Antes de presentar el análisis léxico consideramos apropiado realizar un estudio que presente la consideración social y la utilización de los afeites a lo largo de la historia, ya que facilitará la comprensión de los motivos por los que en la Edad Media se los considerara despreciables y casi demoníacos.

En este capítulo estudiaremos cuáles eran los principales productos de belleza que se utilizaban en las civilizaciones antiguas además de los significados y la consideración social y cultural que tenía en ellas el arreglo personal. Como veremos, el ornato siempre ha sido un elemento constante en la historia de la Humanidad, llegando a constituir en algunos casos el cuidado del aspecto externo un hecho imprescindible del ser humano en sus relaciones con la divinidad. Pero no se trata sólo de una cuestión estética o religiosa, sino que incluso identificaba y definía la personalidad individual y del grupo al que se pertenecía, como han demostrado las investigaciones realizadas sobre la Edad del Bronce.

Es necesario señalar que la información necesaria para el estudio del empleo de los afeites en estos periodos históricos viene proporcionada principalmente por las evidencias arqueológicas y por las referencias literarias. Resulta destacable que en este último caso los autores clásicos reflejan en sus escritos el mundo de las clases privilegiadas, por lo que es difícil conocer las costumbres de las clases menos

favorecidas. No obstante, nos aventuramos a afirmar que, en la medida de sus posibilidades, imitarían las costumbres de las clases sociales superiores.<sup>27</sup>

Antes de abordar el estudio de la historia de los cosméticos resulta ilustrativa la cita que recoge Paquet (1998:13) del *Libro de Henoc*:

El *Libro de Henoc* explica “cómo el ángel Azazel enseñó a los hombres a fabricar espadas, puñales, escudos y corazas; les mostró los metales y el arte de labrarlos, los brazaletes y adornos y el arte de pintarse el contorno de los ojos con antimonio, y el afeitado para embellecer los párpados y las piedras más bellas y preciosas, y todos los tintes para dar color, y con ello se transformó el mundo”.

Esta autora explica que, desde el principio, la belleza fue algo ambivalente ya que el ángel Azazel era “el fornido”, pero también el jefe de los ángeles rebeldes, según la tradición de las tribus cananeas. Por lo tanto, la transmisión de los conocimientos para “afeitarse” la mujer tiene una connotación diabólica y, como veremos a lo largo de este estudio, en muchos periodos de la historia se han asociado los cosméticos con el diablo. Los afeites no son una cuestión menor ni tampoco algo que carezca de relevancia; si así fuera, no aparecerían mencionados en las obras morales o de orientación social que se han publicado a lo largo de la historia. Es más, el relato narrado en el *Libro de Henoc* nos ilustra sobre su importancia ya que

Asociados a los metales y al arte de la guerra, los elementos del adorno se fraguan en el corazón del combate que libra el Eterno contra la seducción de la carne y que se inicia ya con el Diluvio que sigue a la transmisión de Azazel, como si las lluvias del cielo tuvieran la virtud de lavar los rostros de las mujeres pintadas y corruptas (Paquet; 1998:14).

## II.1. LAS CIVILIZACIONES ANTIGUAS

### II.1.1. PREHISTORIA

En las excavaciones arqueológicas no es extraño encontrar envases u otros objetos que contenían cosméticos para el cuidado y arreglo personal. Se cree que el adorno con pigmentos ya fue utilizado por el *Homo Erectus* (Sellés; 2000:27). Salas indica que en la época de Cromagnon las mujeres ya fabricaban cosméticos (2011:175):

Nuestras primeras antepasadas aprendieron a preparar barro y hornear cerámica, y descubrieron la química de los esmaltes. Con el tiempo, los hornos de alfarería de las

---

<sup>27</sup> Rubin (2005:2) afirma que en las clases populares también estaba muy extendido el uso de afeites al igual que en las clases altas.

primeras ceramistas llegaron a convertirse en las forjas de la Edad de Hierro. Para la época de Cro-Magnon, las mujeres ya fabricaban joyería y mezclaban cosméticos, origen de la ciencia química.

En opinión de Lliso (2006:48):

Los productos de cosmética de que disponía la mujer prehistórica prácticamente se limitaban a la arcilla y estaban basados en el empleo de pigmentos elaborados a partir de grasas de animales, sobre la base de óxidos de hierro a los que se fueron incorporando pigmentos vegetales. El afeite más antiguo que se conoce estaba compuesto de sulfuro de antimonio.

Se han encontrado colorantes en hábitats de neandertales que algunos investigadores (Garrido González; 1997:24-25) relacionan con creencias relativas a la muerte y se han hallado en una cueva de Shanidar restos humanos que fueron colocados sobre un lecho de flores,<sup>28</sup> demostrando así un gusto por el perfume natural; o sobre ocre rojo en polvo o bien cubiertos con este pigmento, como sucedió en Spy en Bélgica y en La Chapelle-aux-Saints, Francia (Lliso; 2006:49). Pero ¿se utilizarían también con otros fines? ¿Tendrían aplicaciones cosméticas tanto femeninas como masculinas? Hasta el momento no tenemos evidencias sobre su utilización, por lo que creemos que no se deben descartar otras posibles aplicaciones ornamentales de los colorantes encontrados. Se han descubierto también en Oslo unas cavernas en las que aparece representada una mujer que embadurna su cara con grasa de reno (Carles, Javierre, Sabartés; 1988:250).

La arqueología nos muestra hallazgos de los primeros bosquejos del ser humano en busca de lo estético, hace más de cinco mil años. Peines, prendedores, collares, pendientes y estuches de maquillaje se encuentran en tumbas tan antiguas como la de la reina Pubi-Abi de Ur, dos mil seiscientos años antes de Cristo (Bravo; 1996:10). También se consideran una primera manifestación del uso de cosméticos las pinturas rupestres encontradas en el Sahara y que representan a una mujer aplicando grasa animal a otra, y se piensa además que el jabón se descubrió en la prehistoria al mezclar y hervir conjuntamente cenizas de madera con grasa animal, aunque probablemente su uso no fuera general (Sierra; 1992:117).

No se trata sólo de una cuestión femenina puesto que tenemos noticias de que ya en la Edad del Bronce el cuerpo masculino se embellecía con cosméticos, incienso,

---

<sup>28</sup> Rovesti (1980:155) también cree que las flores “fueron los primeros perfumes naturales del hombre primitivo”.

pintura y tatuajes con la intención de construir la subjetividad a través de él y, al mismo tiempo, crear una identidad social a través de esa apariencia corporal, lo que serviría para definir a los jefes guerreros y a sus seguidores (Hernando; 2005:102). Según Treherne<sup>29</sup>

En la Edad del Bronce, a mediados del segundo milenio, apareció una ideología basada en el sujeto individual, pero cuyo núcleo de identidad no estaba aún en el “alma” sino en el cuerpo.

Como podemos comprobar, la cuestión de los afeites no es sólo algo femenino ni intrascendente, sino que ya eran utilizados por los hombres desde antiguo como el fin de definir nada menos que la identidad del grupo al que pertenecían y la autoridad y personalidad del jefe del clan. El maquillaje se utilizaba también como un medio para asustar y defenderse de posibles enemigos, asumiendo un papel parecido al de la religión (Angeloglou; 1970:7-8).

Algunos investigadores sitúan el origen de la utilización rutinaria de los cosméticos, junto con los instrumentos y materias primas necesarias, en los dos extremos de Eurasia en la Edad de Bronce, es decir, aproximadamente hacia el año 4.000 a. C. (Smith; 2007:45). Se cree que los vasos de pequeña capacidad encontrados y pertenecientes a la Edad del Bronce y del Hierro (5.000-1.000 a. C.) deberían servir con toda probabilidad para contener grasas o aceites perfumados o medicinas. Los morteros pequeños de piedra del Neolítico servirían, por su pequeña capacidad, no para majar semillas que sirvieran de alimento, sino drogas para perfumes o uso terapéutico. Incluso en el Neolítico hallamos un destilador en el Valle del Indo, en Taxila, perteneciente a la civilización de Harappa, hacia el año 3.000 a. C. aproximadamente, mucho antes de su invención por los árabes. En la civilización del Indo podemos encontrar ya vasitos de bronce y cobre para óleo perfumado y contenedores para perfume (Rovesti; 1980:155).

## II.1.2. MEDITERRÁNEO ORIENTAL

Plinio el Viejo, señala en su *Historia Natural* (XIII, 9-12; XV, 28-38), no menos de veintidós clases de aceites perfumados, extraídos de plantas que crecían espontáneamente en la isla de Creta. Ya en esta civilización se utilizaba el aceite de

---

<sup>29</sup> P. Treherne. “The warrior’s beauty: the masculine body and self-identity in Bronze Age Europe”. *Journal of European Archaeology*, 3.1, 1995, págs. 105-144. Cita de Hernando (2005:102).

oliva no sólo con una finalidad alimenticia sino también como ungüento y excipiente de perfumes. En esta época incluso entre los signos de escritura pueden encontrarse dibujos que representan cazoletas para quemar perfume y tarros de tapa cónica. Se han encontrado estos elementos tanto en las casas como en los santuarios, lo que da idea de la importancia del perfume tanto en la vida doméstica y en la religiosa, importancia que, como vemos, se ha reflejado en la escritura (Fauré; 1987:103). En Creta hubo durante los siglos XVI y XV a. C. una escuela de perfumería en la que la profesión se convirtió en una de las más prósperas (Sellés; 2000:37). Los cretenses eran maestros en la talla de la piedra dura y semipreciosa, y del metal. Con la primera realizaban tarritos para perfumes pequeños y de gran calidad para cinturones y collares, con el segundo hacían ánforas y contenedores para aceites (Rovesti; 1980:181). En las pinturas que se conservan de esta civilización las mujeres aparecen muy maquilladas (J. Montoya Ramírez; 1998:448).

La civilización micénica se preocupaba por la higiene al igual que sus vecinos egipcios y desarrollaron sus propios aceites perfumados y ungüentos: cilantro hirviente, jengibre, vino y miel que almacenaban en tarros exquisitos (Angeloglou; 1970:25). Esta cultura fue la transmisora de los conocimientos de perfume y cosmética de Creta y de estas dos se irá formando la griega (Sellés; 2000: 37). Se han encontrado tablillas con listas de materiales necesarios para elaborar los cosméticos pero no se recogieron fórmulas ni cantidades precisas (Rubin; 2005:5). En lo que se refiere a su literatura, aunque en algunos de sus poemas aparecen diosas rubias como Deméter, Helena y Agamede, no hay constancia de que se tiñieran el pelo de este color (Montoya Ramírez; 1998:450).

De la civilización chipriota provienen barriles para perfumes oleosos de un litro y medio de capacidad con el cuello en el centro y adornados con pinturas de pájaros y peces de vivos colores dicromáticos (Rovesti; 1980:182).

### II.1.3. PRÓXIMO ORIENTE

En Mesopotamia vemos ejemplos de utilización de cosméticos con la intención de agradecer al enamorado; es el caso de Inanna o Ishtar, la protagonista del poema “Rito del matrimonio sagrado” (2.800 a. C.) que para unirse a Dumuzi se baña y se adorna el

pecho con tinturas, con kohl los ojos y con resina la boca (González Pérez y González Iglesias; 2005:48). En esta civilización los colores predominantes del maquillaje eran el rojo y el blanco, llevaban el pelo rizado y perfumado además de utilizar aceites “para afinar la piel y para destruir los parásitos” (Lliso; 2006: 55). También se han encontrado en lo que fue Mesopotamia restos de un manual de adivinación que describe el ideal de belleza de la época y piezas de archivo de la “droguería” del Palacio de Mari (1800 a. C.) por las que podemos saber que se fabricaban diversas clases de perfumes (Sánchez Sánchez, 1991:48). También se conoce de esta civilización que en sus libros sagrados se establecían reglas higiénicas para conservar limpios tanto el cuerpo como el espíritu (Gómez Caamaño; 1970:16). Igualmente, los hombres en Mesopotamia cuidaban mucho el cabello por lo que el oficio de barbero era muy solicitado, ejerciéndose en la calle (Lliso; 2006:61).

El estudio de los textos de las antiguas civilizaciones nos aporta una información valiosísima sobre la utilización de cosméticos y sobre los procedimientos utilizados para su elaboración. Las tablillas de arcilla servían para recoger, entre otros documentos, las recetas de cosmética entre las que se encontraban las destinadas a ungüentos, perfumes y cosméticos. Indica Lliso (2006:56):

El estudio de textos acadios, pertenecientes al II milenio a.C., y el hallazgo de un recipiente muy especial en Tepe Gaura, del año 3.500 a.C., revela el gran descubrimiento de que poseían una tecnología química propia para elaborar sus perfumes. Utilizaban un proceso similar a la destilación desde el año 3.500 a.C., aproximadamente, con varias etapas en el proceso de fabricación similares a las actuales. Desconocían las propiedades del alcohol etílico y los secretos de la extracción mediante disolventes o vapor de agua, pero empleaban métodos aproximados de destilación y extracción, que aunque imperfectos, sentaron las bases de una floreciente industria que se iría desarrollando en el paso del tiempo. Se pueden reconocer los 3 procesos esenciales: enflourage, maceración y estrujado, utilizados para la producción de mixturas de las sustancias odoríferas que provenían de frutas, flores y otras materias olorosas de origen animal.<sup>30</sup>

Ilustra además sobre la elaboración de cosméticos en la civilización sumeria:

En la preparación de los ungüentos pulverizaban uno o más ingredientes, impregnaban el polvo obtenido con vino de kushumma y posteriormente añadían aceite vegetal ordinario o aceite de cedro a la mezcla. Era muy utilizado el ocre amarillo para los polvos faciales y maquillajes, denominándole arcilla dorada y flor facial, tal como ha podido comprobarse al traducir algunas tablillas. Para la elaboración de los filtrados conocían las técnicas de cocción y las de filtración. [...]

---

<sup>30</sup>La autora cita a su vez a M. C., Fernández Rodríguez, M<sup>a</sup> J., Fresno Contreras, E., Sellés Flores, “Sumerios, acadios: el nacimiento de una antiquísima tradición cosmética”. *Dermocosmética Clínica* 3 (4), 140. No se indica el año.

En Tello se encontró una tablilla, del año 2.500 a.C. en la que se describe la fabricación del jabón utilizando aceite, así como la cantidad precisa de hierba jabonosa. Se puede hablar con propiedad pues de la existencia de una industria cosmética que se verá progresivamente desarrollada con una destacada producción de ungüentos cosméticos, perfumes y jabones (Lliso; 2006:58).

y sobre los colores más utilizados por esta civilización (Lliso; 2006:60):

Las mujeres sumerias se pintaban el rostro con orchilla e hibisco, empleaban aceites perfumados para los cabellos y el cuerpo, se adornaban con brazaletes de cobre y de marfil. Las cremas y las pinturas para realzar las mejillas y los labios o para dar brillos a los cabellos se guardaban en vasos de arcilla, de cobre o de piedras duras.<sup>31</sup>

En el poema de Gilgamesh también se encuentran referencias de los perfumes ofrecidos a la diosa de la belleza y del amor (Rovesti; 1980:157). De esta civilización sumeria se conservan numerosos tarros para contener perfume de diversas formas y materiales, de aproximadamente el año 4.000-2.000 a.C.

Como veremos en el caso de la Roma clásica, ya observamos en esta época la estrecha relación que existía entre medicina, farmacia y cosmética, porque en una tablilla sumeria encontrada en Nippur aparecen reunidas las descripciones de medicamentos, ungüentos, filtrados y líquidos recetados por un médico sumerio del III milenio a. C. Entre los ungüentos, de aplicación tópica, se encontraban los preparados cosméticos y los afeites (Lliso; 2006:57-58). Lliso (2006:61) también recoge la hipótesis de otros autores que defienden que

El médico era a la vez farmacéutico, no habiendo diferenciación, otros indican que en la época del rey Hamurabi los drogueros vivían en calles separadas existiendo una clase de preparadores de cosméticos que obtenían también remedios, a los que se denominaba “pasisu”; eran traficantes de drogas de todas las especies, algunas de las cuales los médicos adquirían para preparar los medicamentos.

Todos estos cosméticos eran utilizados por las clases altas que daban gran importancia a la higiene y la cosmética para evitar los parásitos, pero ni los esclavos ni las clases más desfavorecidas tenían tiempo ni recursos para emplearlos en higiene por lo que se limitaron a las clases privilegiadas (Lliso; 2006:62).

De la civilización hitita (1.800-1.200 a.C.) han llegado hasta hoy vasos para agua perfumada, contenedores para ungüentos olorosos (Rovesti; 1980:157).

Los colores más utilizados por los asirios eran (Lliso; 2006:52):

---

<sup>31</sup> Cita a su vez a Gabriella Hunger Ricci. *La belleza femenina*, pág. 34. No indica el año ni la editorial.

[...] ocres, rojos, verdes, azules y ocres-amarillos, utilizados en la composición de sus pinturas faciales. La pomada de nardos gozaba de una gran predilección entre los asirios.

En lo que respecta al cabello “[...] lo llevaban muy brillante al utilizar gomas y gelatinas vegetales a modo de fijador que perfumaban con aceite” (Lliso; 2006:63). La civilización asiria (siglos XII-VII a.C.) destacaba también por la habilidad para cortar el pelo, rizarlo, peinarlo y teñirlo. Utilizaban una barra de hierro calentada al fuego que sería el precedente de la tenacilla y se aplicaban también polvos de oro y plata; tanto el cabello como la barba se trataban con aceite perfumado que lo hacían brillante y agradable (Lliso; 2006:63).<sup>32</sup> Se cuenta que cuando Alejandro Magno venció a Darío encontró en su tienda una caja llena de perfumes. Se elaboraban quince perfumes, de nardo, cinamomo, rosa, aloe, lirio, heno, azafrán, etc. tanto en forma de aceite o pulverizados. Los perfumes adquirieron fama, especialmente en Tiro y Sidón, que los transmitieron a los fenicios (Rovesti; 1980:159).

A los persas se los considera fundadores de la cosmética al perfumar los ungüentos (Folch; 1972:30) y se cree que allí se cultivó la rosa por primera vez, siendo entre el 553 y el 331 a.C. el periodo de más desarrollo de la cosmética. En este lugar eran abundantes los bálsamos para evitar el mal olor de boca (Lliso; 2006:63).

En Babilonia tenemos el primer caso conocido de una mujer dedicada a la fabricación de perfumes; fue Tapputi-Belatekallim aproximadamente en el año 1.200 a.C. (Flores; 2009:96). Tenían recetas para combatir el mal olor del cabello y combatir la fragilidad del mismo en la mujer y utilizaban abundantemente los minerales pulverizados, aunque muchas recetas tenían un carácter meramente mágico como recitar conjuros mientras cortaban el pelo y las uñas para después quemarlos (Sierra; 1992:118). También se han encontrado en esta civilización ánforas de terracota, cerámica o metal para el agua perfumada, con varios compartimentos para disponer de diversas calidades, y pendientes, pulseras y collares con pequeñas esferas para perfume. Como desconocían la destilación, agitaban en agua los materiales olorosos, previamente pulverizados o triturados, obteniendo así un líquido perfumado. La ebullición o infusión en caliente conseguía productos menos fragantes pero de mayor rendimiento oloroso para las ramas y raíces (Rovesti; 1980:158).

---

<sup>32</sup> La autora recoge información de la página [http://www.fut.es/~vne/Tocador\\_5.htm](http://www.fut.es/~vne/Tocador_5.htm), consultada el 23.8.05.

No deja de ser curioso comprobar que ya desde la Antigüedad se asociaba la prostitución con el adorno corporal, algo que vamos a observar a lo largo de nuestra exposición. Esta cita de Sellés (2000:32) ilustra perfectamente esta relación:

Bien se podría decir que el incienso, perfumes, ungüentos, lociones aromatizadas y el enorme desarrollo de la industria cosmética, presidían la vida del pueblo babilónico. El abuso cosmetológico, tanto en hombres afeminados, como en mujeres, llegó a alcanzar tal nivel, que a Babilonia se la llegó a considerar como la “Gran Prostituta”.

Encontramos también significativa la opinión de Sellés de considerar afeminados a los hombres por utilizar cosméticos.

En general en las civilizaciones del Próximo Oriente no se llegó al refinamiento y abundancia de empleo de los egipcios en el uso de cosméticos ni en los hábitos de higiene (Sierra; 1992:118), pues Egipto y el antiguo Israel también contaron con industrias perfumeras muy avanzadas. Así, en Israel ya existía la costumbre de maquillar la cara con cosméticos confeccionados con plantas, arcillas y aceites. Les gustaba lucir un fino cutis nacarado, para lo que aplicaban unas cremas hechas con polvos de arroz logrando así el efecto deseado. Por el contrario, las mejillas y los labios se teñían con tonos rosáceos y carmesí. Los ojos los pintaban como hacían en Egipto alargando sus párpados con antimonio y maquillándolos con colores diferentes. También se aplicaba la henna, un remedio magnífico para dar ciertos reflejos al pelo y fortalecerlo (Bravo; 1996:50-51). Se sabe que el rey David tenía la costumbre, de origen egipcio, de perfumar sus vestidos. La influencia de la reina de Saba en la cosmética y perfumería de Israel será fundamental al aportar nuevas materias primas cuando visitó a Salomón, aproximadamente en el año 1.000 a. C. (Rovesti, 1980:173). En la corte de este rey las mujeres que trabajaban en palacios-santuarios preparaban las plantas aromáticas secándolas, cortándolas, pulverizándolas o extrayéndoles el jugo para, con la ayuda de los instrumentos adecuados, prepararlas para incienso o perfumes (Faure; 1987:64-65). Algunos autores señalan que los sacerdotes, los reyes y los profetas ejercían “el arte farmacéutico” al que equiparan al arte del perfumista en determinados aspectos y piensan que algunos preparados se podrían dejar en manos de mujeres esclavas (Lliso; 2006:126).<sup>33</sup> La visita de la reina de Saba supuso la incorporación de ungüentos, perfumes y prácticas de belleza originarias de Arabia y Etiopía al reino de

---

<sup>33</sup> Cita a P. Boussel, H. Bonnemain, J. Bove. *Historia de la farmacia*. Ed. Cóndor. 1984, pág. 33.

Israel. Estos elementos cosméticos aparecieron citados en antiguos rollos de pergamino descubiertos en el convento copto de Debra Mariam en el Tigré (Lliso; 2006:126).<sup>34</sup>

Bravo (1996:303) explica además que

para el pueblo judío las esencias estaban consideradas como una de las mayores ofrendas religiosas con las cuales honraban a su Dios. A través de sus páginas [Biblia] hace continua alusión a los baños perfumados para purificar los cuerpos, y hasta vemos en algún capítulo cómo el Señor da instrucciones a Moisés para que emplee dichas sustancias. En el libro del Éxodo, 30, podemos leer:

Tomarás drogas aromáticas, es a saber: el peso de quinientos siclos de mirra de la primera y más excelente; y la mitad, ésto es, doscientos cincuenta siclos de cinamomo; doscientos cincuenta igualmente de caña aromática. De casia o canela quinientos siclos, al peso del santuario, y de aceite de oliva la medida de un hin; con lo que formarás el óleo santo de la unción, unguento compuesto según el arte de la perfumería. Y unguirás con él el Tabernáculo del Testimonio, y el Arca del Testamento. [...] Dijo más el Señor a Moisés: Toma estos aromas, es a saber: estache, y onique, y gálbano odorífero, e incienso el más puro y transparente, de todo esto en igual porción y formarás un perfume compuesto por el arte de la perfumería, muy bien mezclado, puro y dignísimo de ser ofrecido ...

También encontramos en el Éxodo la prohibición de elaborar y de utilizar para fines profanos un óleo o un perfume similares a los dedicados al altar lo que traería consigo la consecuencia de ser “borrado del pueblo de Israel”.

Y dirás a los hijos de Israel: ‘Así será el óleo de la unción sagrada para mí, de generación en generación.’ No será derramado sobre el cuerpo de hombre alguno ni harás parecido a él con la misma composición, será cosa sagrada y como tal lo trataréis. Cualquiera que compusiere otro parecido o lo derramare sobre persona profana, será borrado de mi pueblo.<sup>35</sup>

Dijo también Yavé a Moisés: “Procúrate aromas [...]. Harás con ellos un perfume, [...] obra de un artista en perfumería [...] y será para vosotros cosa santísima. No haréis para vosotros perfume alguno de composición semejante al que tú debes hacer; será para vosotros cosa sagrada a Yavé. Cualquiera que hiciere otro semejante para aspirar su aroma, será borrado de mi pueblo.”<sup>36</sup>

A pesar de todo lo expuesto, Jerusalén se convirtió en un importante centro de comercio de cosméticos, llamados *puck*, gracias a la abundancia de resinas, bálsamos y plantas olorosas y oleicas que florecían en la región. Con ellas se fabricaba el negro de los ojos o kohl, polvos de alheña para teñir de rosa o anaranjado y variados colorantes y aceites entre los que se encontraban el bálsamo de Judea, el alazor, la almáciga, el

---

<sup>34</sup> Cita a Gabriella Hunger Ricci. *La belleza femenina*, págs. 34-35. No indica el año ni la editorial.

<sup>35</sup> Éxodo, 30, 31-32. *La Santa Biblia*. (1985:105).

<sup>36</sup> Éxodo, 30, 34-38. *La Santa Biblia*. (1985:105-106).

láudano, el azafrán, la alheña, el áloe de madera olorosa, etc. (Lliso; 2006:127-128)<sup>37</sup> Ungir el cuerpo era una acción diaria que sólo se interrumpía en la época de ayuno (Lliso; 2006:128).

Curiosamente en muchos pasajes de la Biblia, los cosméticos aparecen con distintos significados: como un remedio inútil para intentar evitar un mal,<sup>38</sup> como símbolo de la idolatría,<sup>39</sup> como un arma para conseguir un fin<sup>40</sup> o en la preparación para presentarse ante alguien importante, como un rey.<sup>41</sup> También están asociados a ocasiones en las que se quiere homenajear a un invitado o a alguien considerado un personaje importante<sup>42</sup> o como una de las cosas que se deben disfrutar en la vida.<sup>43</sup> Resulta también curioso el pasaje en el que Job pone de nombre “Cuerno de afeites” a una de sus hijas (Rubin; 2005:4).<sup>44</sup> Los cosméticos se encuentran en la Biblia como adorno del amado y lo hacen tremendamente atractivo:

¡Qué delicioso es tu amor,  
Hermana mía, esposa,  
Qué delicioso tu amor, más que el vino!  
¡Y el olor de tus perfumes  
Más que todos los aromas!  
[...]  
Y el aroma de tus vestidos,  
Como el aroma del Líbano.  
[...]  
Un vergel de granados tus brotes,  
Con los más exquisitos productos.  
Nardo y azafrán,  
Canela y cinamomo,  
Con toda clase de árboles de incienso,  
Mirra y áloes  
Con los bálsamos más finos.<sup>45</sup>

Eran de bálsamo sus mejillas,  
Macizos de perfumes.  
Sus labios son lirios,

---

<sup>37</sup> Cita a Gabriella Hunger Ricci. *La belleza femenina*, págs. 34-35. No indica el año ni la editorial.

<sup>38</sup> Véanse Jeremías 4: 30; Ezequiel, 23:40; Isaías 3:16; II Reyes, 9:22-30. *La Santa Biblia*. (1985:930, 1026, 871, 418-419).

<sup>39</sup> Véase Isaías, 57, 9. *La Santa Biblia*. (1985:916).

<sup>40</sup> Véanse Judit 10, 1-8; 12, 15-16. *La Santa Biblia* (1985:557-58).

<sup>41</sup> Esther, 2, 12. *La Santa Biblia*. Ediciones Paulinas. Madrid. 1985, pág. 566. En este caso existía un reglamento para las mujeres que establecía un tiempo de preparación antes de presentarse ante el rey: “seis meses para unirse con óleo de mirra y otros seis con bálsamos y afeites femeninos”. Véase Carles, Javierre, Sabartés (1988: 251).

<sup>42</sup> Véanse Lucas, 7, 36-46 y Juan, 12, 3-5. *La Santa Biblia*. (1985:1219, 1260).

<sup>43</sup> Eclesiastés 9-8. *La Santa Biblia*. (1985:785).

<sup>44</sup> Hemos contrastado la referencia con Job 42, 14. *La Santa Biblia*. (1985:665).

<sup>45</sup> Cantar de los cantares 4, 10-11 y 13-14. *La Santa Biblia*. (1985:792-793).

Que destilan mirra virgen.<sup>46</sup>

Por la Biblia sabemos también que los mercaderes que compraron a José llevaban a Egipto bálsamos y afeites (Carles, Javierre, Sabartés; 1988:251).

Se conocen algunas prácticas cosméticas concretas de Israel como la de masticar áloe después de un banquete para perfumar el aliento, así como que el alcanfor fue el aroma más utilizado por los judíos para perfumar la casa y como arreglo personal. Al igual que veremos en Egipto, también utilizaban aceites y grasas para protegerse del sol y como cosméticos emolientes. Para que el cabello creciera se utilizaban pomadas olorosas de nardo mientras que para maquillar la cara y como depilatorio se empleaban la arcilla junto al oropimente (Lliso; 2006:130). Para suavizar las manos se aplicaba *dudaim*, que en opinión de unos autores era la *mandrágora officinalis* y según otros la *asclepias gigantea* (Lliso; 2006:130).<sup>47</sup> El uso del baño y los posteriores cuidados eran habituales en Israel por influencia de la cultura egipcia, y los ungüentos y perfumes eran obsequios muy valorados que podían utilizarse para un homenaje (Sierra; 1992:118-119).

En las civilizaciones antiguas hubo una que destacó por su carácter emprendedor y comerciante. Nos referimos a la civilización fenicia a la que debemos el alfabeto y, dentro del tema que nos ocupa, también jugó un papel destacado no sólo como creadora de perfumes y tintes sino como exportadora de los mismos.<sup>48</sup> Se dedicaron además al comercio de perfumes, vendían a Egipto la esencia de terebinto e introdujeron el uso del perfume en Grecia y Sidón (Lliso; 2006: 120-122). Se cree que fueron los inventores del tinte de púrpura o púrpura de Tiro, material muy valorado que tenía varias aplicaciones, entre ellas la elaboración de cremas de maquillaje.

Aunque la industria de tintes era la principal aplicación de la púrpura extraída del caracol, también entró a formar parte en la elaboración de los cosméticos fenicios. Maquillajes, coloretes y pinturas labiales resaltaron de este modo su colorido ofreciendo un aspecto renovado, mucho más agradable y rico en matices, destinado a una sociedad – la Fenicia- cada vez más próspera y refinada, amante del lujo y de los

---

<sup>46</sup>Cantar de los cantares 5, 13. *La Santa Biblia*. (1985:793).

<sup>47</sup>Cita a su vez de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 115.

<sup>48</sup> Rovesti (1980:177) añade que llevaron los productos egipcios, persas y hebreos a los etruscos, los primeros italianos, los iberos, los celtas, etc.

cuidados personales tal y como habían aprendido de egipcios, persas y asirios (Lliso; 2006:122).<sup>49</sup>

También conocemos algunos hábitos de belleza de las mujeres fenicias: “A las mujeres fenicias les gustaba alargar sus cejas con una pasta compuesta por goma arábiga, almizcle, ébano e insectos negros pulverizados” (Lliso; 2006:122).

En Cartago también existían decantadores, aparejos primitivos para filtraciones, calderas para poner al fuego directamente o al baño María y materias primas para la cosmética y la perfumería (Rovesti; 1980:178).

#### II.1.4. EGIPTO

Esta civilización no inventó los cosméticos que utilizaba pues tenía una tradición que procedía del mesolítico cuando era un pueblo de pastores y cazadores que untaban sus cuerpos con grasa y aceite de ricino y también se tatuaban. Posteriormente al convertirse en un pueblo agricultor prepararon cosméticos para protegerse del sol e incluso en esta época hay indicios de que los cosméticos se trocaban con otros pueblos. En el año 5.000 a.C. el maquillaje ya era complicado pero sólo a base de dos colores; el negro hecho con galena y el verde con malaquita obtenida gracias a sus relaciones comerciales. En los reinados de Ramsés y en las dinastías Ptolomeicas se amplió el repertorio de sombras de ojos (Angeloglou; 1970:18-19, 24). Es preciso señalar que ya los textos literarios, como los *Cantos del arpista* de la tumba de Intef, incitaban a cuidar el cuerpo (Gil; 2008:58):

Pon mirra en tu cabeza, vístete con el [más] fino lino, úngete con la auténtica maravilla de los óleos del dios.

En Egipto tanto el hombre como la mujer se preocupaban por las cuestiones estéticas. Dicho cuidado incluía la utilización de cosméticos, perfumes, ungüentos y utensilios necesarios para el embellecimiento como espejos hechos de metal pulido, cuya forma se asociaba al sol, bastoncillos para aplicar los ungüentos, peines y navajas, y pinzas de bronce que se utilizaban para la depilación. Lógicamente son las clases más elevadas las que tuvieron mejor acceso a todos los productos disponibles sobre todo en

---

<sup>49</sup> La autora cita a M. C., Fernández Rodríguez, M<sup>a</sup> J., Fresno Contreras, E., Sellés Flores, “Los fenicios, hábiles transmisores de la cultura dermocosmética oriental”. *Dermocosmética Clínica* 1 (5), 11. No indica año.

lo que a los perfumes se refiere, porque eran considerados un objeto de lujo e incluso una moneda de cambio entre soberanos y, dada la gran demanda ya que se utilizaban también en las ceremonias religiosas, se creó una gran red de importación y exportación de las materias primas necesarias para su elaboración. Se daba además la circunstancia de que los grandes consumidores de perfume y ungüentos eran los templos porque eran un elemento imprescindible en los cultos; el simple hecho de sentir el olor implicaba la presencia de la divinidad. Estos perfumes y ungüentos se utilizaban también con fines personales, como por ejemplo, eliminar el mal olor corporal; con fines domésticos para desinfectar la casa y con finalidades funerarias. Los ungüentos eran muy utilizados no sólo por cuestiones de belleza sino también de salud, ya que la piel se agrietaba al ser el clima del país extremadamente árido (Gil; 2008:60-62).

En el Antiguo Egipto la belleza era un concepto en el que se mezclaba lo humano y lo divino. El ideal de la belleza femenina estaba encarnado por la diosa Hathor, diosa del amor y la belleza. Esta diosa está representada por unos ojos grandes y una gran cabellera oscura y se especifica en una inscripción del templo de Dendera que es “de cabellos rizados [trenzados], de cabeza de lapislázuli, su rostro es bello y sus ojos están maquillados” por lo que esta era la imagen que los hombres encontraban atractiva en una mujer y por este motivo las mujeres maquillaban sus ojos alargando sus formas y utilizaban grandes pelucas. Esta asimilación con la diosa se extiende también a la utilización de los perfumes ya que evocaban al País de Punt, dominio de la diosa y de donde procedían la mirra y el incienso con el que se elaboraban (Gil; 2008:59). Parece ser que la reina Hatseputh (1.480 a. C.) organizó un viaje al país de Punt donde crecían la mirra, el incienso y el opopónaco (Rovesti; 1980:159).

Otra preocupación de los egipcios era parecer joven y no tener arrugas por lo que tenían recetas como la titulada “inicio del libro para transformar a un viejo en un joven” y se aplicaban máscaras hechas de incienso, cera, aceite de oliva fresco y juncia. La piel debía estar depilada lo que era obligatorio en el caso de los sacerdotes ya que se consideraba un signo de pureza. Para este fin utilizaban pinzas, navajas e incluso se conocen recetas de cremas depilatorias. En el caso de los hombres la barba era signo de dejadez o de duelo por lo que se eliminaba. Los dientes eran muy cuidados y debían aparecer bien alineados y blancos para lo que utilizaban una mezcla de agua y natrón

(compuesto de sales de sodio, carbonato y bicarbonato de sodio) que además de limpiar, desinfectaba (Gil; 2008:60).

Parece ser que los cosméticos al principio tuvieron una finalidad principal en ceremonias de guerra y caza y posteriormente fueron utilizados tanto por cuestiones estéticas como terapéuticas, como hemos podido comprobar en el caso del perfume o los ungüentos (Gil; 2008:61). Así se fabricaba el maquillaje de los ojos (Gil; 2008:61):

Para los ojos crearon una estética muy particular agrandándolos con gruesos trazos. En un principio se delineaban los contornos con un compuesto llamado *mesdemet*, que se obtenía a partir de la galena (plomo) les confería su color negro; a continuación aplicaban una sombra de color verde extraída de la malaquita (cobre). Más tarde se decidió utilizar únicamente el *mesdemet*. Poseía propiedades profilácticas: el color negro en los bordes de los párpados y del ojo protegía de los rayos solares y de su efecto sobre la arena. Además, por su composición era un buen antiséptico, y evitaba infecciones como la conjuntivitis.

Los cosméticos tenían además un carácter erótico, razón por la cual las egipcias resaltaban las mejillas y los labios (Gil; 2008:61). Otro dato relevante de las costumbres cosméticas del Antiguo Egipto es la utilización de henna en las uñas (Bravo; 1996:22). Para los labios empleaban “un tinte hecho de ocre rojo y óxido de hierro natural que extendían con un palito aunque el tono preferido era el negro azulado” (Lliso; 2006:88)<sup>50</sup> y para depilarse “sulfuro de arsénico y ceras especiales sobre la base de gomas que se aplicaban en caliente y navajas de afeitar” (Lliso; 2006:93).<sup>51</sup>

Los egipcios, tanto hombres como mujeres, empleaban los cosméticos ya no sólo por cuestiones de adorno, sino también para agradar a sus dioses. Solían utilizar pelucas, que además de adornar, protegían del sol y rellenaban los pendientes con aroma (Lliso; 2006:84). El perfume estuvo relacionado con los cultos a las divinidades y eran los sacerdotes los encargados de elaborarlo para ser utilizado en las celebraciones religiosas, utilizando plantas aromáticas procedentes de India y China que fueron adaptadas al cultivo en Egipto (Lliso; 2006:72) pero

En torno al año 2.000 a. C. los sacerdotes terminaron transformando sus templos en auténticos laboratorios de perfumería “abiertos al público”. Los primeros clientes fueron los faraones y notables de la corte, pero el uso del perfume se difundió rápidamente, [...] (Lliso; 2006:72).<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Cita a su vez de <http://www.egiptologia.com/sociedad/belleza.htm> consultada el 29.3.05 y [http://www.fut.es/~vne/Tocador\\_1.htm](http://www.fut.es/~vne/Tocador_1.htm), consultada el 23.8.05.

<sup>51</sup> Cita a su vez de E. Sellés Flores, “Antecedentes y compromiso de la dermofarmacia en la belleza”. *Instituto de España Real Academia de Farmacia*. 2000, pág. 42.

<sup>52</sup> Cita a su vez a I. Hachuel, *El fascinante mundo de los perfumes. Perfumes para todos*. Ed. Planeta, Barcelona. 1996, pág. 23.

Había un dios para los cosméticos, Bes y otro para los perfumes Toth (Rovesti; 1980:160). El perfume estaba asociado a la inmortalidad así que en las tumbas de los faraones se han encontrado grabadas fórmulas de perfumes (Schnitzer; 1984: sin página). También aparece en un grabado el faraón Tutankamon con una flor de nenúfar en la mano, conocida por su delicado aroma y materia prima perfumes oleosos y de ungüentos (Rovesti; 1980:161).

Nos parece muy ilustrativo este texto de la egiptóloga Bárbara Mertz sobre los recursos de belleza de los antiguos egipcios, en concreto de una princesa que vivió en el 1.880 a.C.

Dos mil años antes que existieran las pirámides, los egipcios ya contaban con los cosméticos. Pintaban sus ojos con malaquita verde o galena gris; el adorno les servía también para proteger sus ojos del duro reflejo del sol. En la época de las dinastías la vanidad podía recurrir a un formidable arsenal: henna para las uñas de los pies y de los dedos; ocre rojo para los labios y mejillas; mirra y aceite de lirio y otras esencias para perfumar el cuerpo; tijeras y navajas para remover el pelo superfluo. Y hechizos médicos para la falta de cabello: grasa de león, hipopótamo, víbora, cocodrilo, gato e ibix, servían para esponjar el cabello.

La edad no tenía límites. Una dama, pasada su juventud, tenía recetas para las arrugas y las canas. Podía recurrir a los afrodisíacos y a la cirugía para los senos caídos. Con la fórmula mágico-médica apropiada, podía convertir a su rival en una bruja calva.

Los artesanos, orgullosamente empacaban los cosméticos necesarios. El estuche restaurado de la Princesa Sithathoryunet, hecho de ébano, marfil, fayenza, cornalina, oro y plata, tenía la forma de un santuario.

Su tumba guardaba también navajas, piedras para afilar las hojas de bronce para afeitarse que se desgastaban rápidamente, el tarrito para el maquillaje de los ojos, el platito plateado para el rouge, tres mezcladores de obsidiana y el espejo.<sup>53</sup>

Como podemos comprobar, los textos se refieren a personas de clase alta que eran las que tenían posibilidades de comprar los productos de belleza debido a su alto precio. Es de suponer que las personas de las clases populares, por el interés humano natural en adornarse y por imitación de las clases superiores, cuidarían de su belleza, en la medida de lo posible, con los recursos que tuvieran a su alcance, pero sobre esta cuestión el único dato que hemos podido encontrar ha sido ofrecido por Lliso (2006:69) que indica que, al ser el perfume un lujo:

[...] la clase trabajadora debía conformarse con alguna crema corporal perfumada con balanites. La única forma de perfume a la que tenía acceso eran las propias flores y hierbas que podían macerar de forma casera en aceite o grasa.

---

<sup>53</sup> Mertz, Bárbara. "The pleasure of life" en *Ancient Egypt, discovering its splendors*. Washington, D. C. National Geographic Society. 1978 citado en Gómez Castelazo y Pallares Santillán (sin fecha:11).

Esta autora explica que los dos sexos utilizaban ungüentos de trementina o incienso (Lliso; 2006:68) <sup>54</sup> o también terebinto que solían mezclar con semillas. Los aceites más utilizados eran el de ricino, olivo silvestre, almendra, sésamo, laurel, balanites y alholva y en cuanto a las grasas se utilizaba casi exclusivamente la de buey y también la de oca (Lliso; 2006:69). Los egipcios tenían un gran conocimiento de las propiedades cosméticas de los diversos elementos. Utilizaban como materias primas la grasa de camello, el aceite de ricino mezclado con varias resinas y sustancias tánicas a los que añadían jazmín, sándalo o algún bálsamo para perfumarlas (Gómez Caamaño; 1970:20).

Los estudios que se han realizado nos han permitido conocer mejor las cremas de hace 5.000 años

Se ha visto que poseían un gran valor cosmético: grasa de camello, aceite de almendras y grasa de oveja, amén del aceite de ricino, se mezclaban con diversas resinas fortalecedoras ligeramente tánicas y con perfumes de jazmín, sándalo o diversos bálsamos, aún intensos y fragantes pese a los miles de años de permanecer cerrados en recipientes (Lliso; 2006:83). <sup>55</sup>

Los pequeños vasos hechos en oro, plata, cobre, lapislázuli, cristal, ónice o mármol, tenían grabadas las instrucciones para el modo de empleo del cosmético que contenían (Lliso; 2006:84).

Resulta interesante exponer aquí la diferente forma de aplicación de los perfumes y ungüentos según el sexo.

Los hombres utilizaban los perfumes sobre todo para las abluciones. Se sentaban en bancos adosados al muro y algunos esclavos les vertían encima agua perfumada, mientras que otros quemaban en incensarios aromas perfumados. La mujer se tendía en el suelo sobre esteras y las doncellas le friccionaban los cabellos con una pomada aromática llamada abra. Otras untaban el cuerpo con aceite que servía para blanquear y suavizar la piel (Lliso; 2006:72). <sup>56</sup>

Entre los perfumes egipcios cabe destacar

el *Mendesium*, constituido por canela, mirra, resina y aceite de ricino, el *Metopium*, compuesto de cálamo, junco, miel, mirra y galbano, con los aceites de olivas y almendras amargas; el *Heken*, que preparaban los antiguos egipcios partiendo de los frutos del algarrobo, semillas de tek, aspalato, lentisco, incienso, cálamo, estoraque, vino y agua, obteniéndose un perfume muy reputado por su olor agradable; el

---

<sup>54</sup> La autora cita a Amelia Alas, *Arreglo de una gran dama. Grandes imperios y civilizaciones. Egipto de los faraones*. Madrid. 1985, pág. 50.

<sup>55</sup> Cita de Gabriella Hunger Ricci. *La belleza femenina*, pág.35. No se indica el año ni la editorial.

<sup>56</sup> Cita a su vez J.M. Lara. *El fascinante mundo de los perfumes. El perfume como ofrenda de amor*. Ed. Planeta-Agostini. 1996, págs. 85-86.

*Ægypticum*, preparado por los sacerdotes, de olor intenso era también usado en terapéutica. Un *ciprino* muy reputado era el que se preparaba en Egipto, al que se añadía para aumentar su aroma aceite de sésamo y cinamomo (Lliso; 2006:78).<sup>57</sup>

También se sabe que descubrieron la técnica del *enfleurage*, que consistía en la extracción de perfumes de flores por contacto con materia grasa (Lliso; 2006:72):<sup>58</sup>

Las plantas aromáticas más utilizadas para la fabricación de perfumes eran la yerbaluisa, el junco, el eneldo, la menta, el azafrán, la canela, el cardamomo, el lirio, la flor de loto, etc.

Tenemos noticias de la forma en la que se conservaban estos perfumes:

Los perfumes bien almacenados podían durar bastante tiempo. Se guardaban en tarros de reducido tamaño fabricados en alabastro, marfil o cristal, protegidos del sol y de la humedad. En ellos también se guardaban, además de aceites, pinturas para los ojos. Antiguamente estos tarros o vasos eran fabricados con piedra dura (Lliso; 2006:79).

El perfume era algo tan importante que incluso el faraón Ramsés creó uno denominado RPHY (Sánchez Sánchez; 1991:51). Otro perfume muy conocido era el denominado Kyfi compuesto por mirra, cálamo, cilantro, que ya se utilizaban en Mesopotamia y del que Plutarco afirma que lo componían sesenta sustancias. También eran famosos algunos ungüentos perfumados como el Mendesium (con mucha canela), el Qamdi (con mucho lirio), el Egyptium (con mucha canela y cálamo) y el Cyrrinum (con jazmín, rosa y raíz de juncia). (Rovesti; 1980:161).

Se conocen los cofres para guardar los productos relacionados con los cosméticos:

Los útiles para el aseo, espejos, peines, horquillas y pelucas se guardaban en cajas de todos los tamaños. Los productos de belleza, los ungüentos y los perfumes en cofrecillos de obsidiana o marfil (Lliso; 2006:82).<sup>59</sup>

Los instrumentos de belleza más utilizados eran las artísticas cucharas y los tarros de todo tipo y material (alabastro, ónix, vidrio, etc.) para los ungüentos perfumados (Rovesti; 1980:160). Los egipcios daban gran importancia a la demostración de riqueza por lo que los tarros que contenían los cosméticos eran elaborados con más cuidado que estos últimos.

---

<sup>57</sup> Cita de Asunción Mas-Guindal, "Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer". *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 98.

<sup>58</sup> Cita a su vez de Carlos Galiana. "La cosmética en el tiempo". *Historia 16*. 1994, pág. 223.

<sup>59</sup> La autora recoge la cita de Lise Manniche. *Sacred Lujuries. Fragante, Aromatherapy and Cosmetics in Ancient Egypt*. Opus Publishing Limited. 1999, pág.120.

Tan importante era el arreglo personal que incluso en el ajuar funerario se incluían perfumes y cosméticos para cubrir sus necesidades en el Más Allá.

De las tumbas del Valle de los Reyes, de Tebas y de Luxor han surgido estuches que contenían navajas de oro y de cobre, tocadores, peines de marfil, copas de oro, cremas para la cara, extractos colorantes para teñir los cabellos, cosméticos para los ojos y todo cuanto el farmacéutico podía suponer que su augusto cliente iba a necesitar para presentarse ante Osiris en las debidas condiciones (Gómez Caamaño; 1964:52).

El cabello también recibía abundantes atenciones para combatir la calvicie, las canas y también las cejas grises. En algunos casos se afeitaban completamente la cabeza para poder utilizar pelucas y tocados, costumbre que pasó al pueblo. Se ha encontrado un mural en el que se ve un cono elaborado con grasa animal mezclada con perfumes que se colocaba encima de la peluca y servía para perfumar el cuerpo y eliminar los olores desagradables de comida y bebida de los banquetes (Lliso; 2006:78, 98).

La importancia de la cultura egipcia en lo que a la cosmética se refiere reside también en los numerosos escritos que nos han dejado y en el que se pueden consultar las recetas que elaboraban con finalidades medicinales, mágicas y cosméticas. Uno de ellos es el papiro de *Ebers* (1550 a. C.) copiado en el año IX de la XVIII dinastía. Se trata de un documento muy extenso y escrito sin un orden preestablecido en el que se recogen conocimientos sobre la fisiología humana, la farmacia y la medicina. En este papiro se recogen más de mil recetas preparadas con productos vegetales (cebolla, ajo, azafrán, etc.), psicoestimulantes como el opio, y minerales (plomo, antimonio y cobre). Para nuestro estudio es más relevante el papiro de *Hearst* que contiene recetas semejantes a las encontradas en el papiro de *Ebers* probablemente porque datan de la misma época. No obstante, el papiro de *Hearst* destaca composiciones a base de productos vegetales y animales principalmente para el tratamiento de las fracturas y la elaboración de cosméticos, que quizás eran utilizados también en el ritual de momificación. Tenemos que mencionar un tercer papiro relevante para las cuestiones cosméticas; se trata del papiro de *Grapow y Deines* que menciona cerca de setecientos productos naturales para la preparación de medicamentos y perfumes. Con respecto a los papiros egipcios hay que destacar un aspecto fundamental y es la distinción que se hace en ellos entre aspectos mágico-religiosos y cuestiones científicas que constituirán posteriormente la base de la futura medicina de Hipócrates y del desarrollo de la medicina, la farmacia y la farmacognocia (Cortez-Gallardo y VV.AA; 2004:128-129).

Se atribuye a Cleopatra un tratado sobre cosmética ya mencionado por Galeno (Grillet; 1975:20,26) y por Critón, médico del emperador Trajano (Nutton; 2008:214).

Parece ser que

Uno de los mayores placeres de Cleopatra consistía en elaborar sustancias para hacer que los hombres cayeran rendidos a sus pies. Entre los numerosos perfumes confeccionados por ella, cabe destacar uno llamado STI-HIP, que consistía en una mezcla de proporciones desconocidas con acacia, ámbar e incienso. Otro famoso fue el que elaboraba a base de almizcle, heliotropo y sándalo (Bravo; 1996:298).

Las pinturas y grabados egipcios ofrecen también una valiosa información sobre el mundo de la cosmética y los perfumes. Tanto en el trono de oro de Tutankhamon como en un armario de vasos canónicos se encuentran escenas que representan a los reyes extendiéndose mutuamente perfumes (Sierra; 1992:117).

Como veremos posteriormente, cuando Roma anexionó Egipto a su Imperio también incorporó su cultura de los perfumes, que, junto al sustrato de la religión tradicional etrusco-latina y la influencia griega, hizo despertar en la civilización romana el interés por el mundo del olor, especialmente con dos objetivos: la higiene y la aromaterapia (Faure; 1987:217).

## II.2. EL MUNDO CLÁSICO

### II.2.1. GRECIA

Es de sobra conocida la importancia de la belleza en la cultura griega. Como ejemplo, tomamos esta cita de Humberto Eco (2004:37):

Cuenta Hesíodo que, en las bodas de Cadmos y Armonía celebradas en Tebas, las Musas cantaron en honor de los novios estos versos coreados inmediatamente por los presentes: “El que es bello es amado, el que no es bello no es amado”.

Después de leer este texto se podría pensar que los cosméticos eran muy apreciados en Grecia ya que contribuían a la belleza de la persona, pero creemos apropiado comenzar el estudio de la utilización de los cosméticos en esta civilización con una cita de Platón que ilustra perfectamente sobre la opinión que se tenía en este periodo histórico del empleo de los mismos:

Práctica viciosa, fraudulenta, innoble, indigna de un hombre libre, que por medio del maquillaje y del vestido engaña a la gente, revistiéndose de una belleza que no le pertenece descuidando la que es propia.<sup>60</sup>

De la misma manera Sócrates afirmaba que “el único perfume que cuenta es el de la virtud”.<sup>61</sup> Los filósofos estoicos enseñaban a este respecto que cambiar la apariencia natural de uno mismo era inmoral. Esta idea tendrá luego su influencia en el pensamiento de los primeros autores cristianos (Colish; 1981:3).

Se consideraba además que los productos de lujo que se importaban de Oriente y entre los que figuraban la seda, los perfumes y el resto de artículos de belleza procedían de pueblos bárbaros que se habían abandonado al lujo y la molición y que se oponían al modelo masculino de héroe homérico y al femenino representado por Penélope, la esposa fiel y recatada.<sup>62</sup> En efecto, la sociedad griega clásica establecía unos roles perfectamente diferenciados para el hombre y la mujer pero, al mismo tiempo, definía una serie de cualidades comunes ideales para ambos sexos, tanto físicas como mentales, y que eran la gran talla, la belleza y el autocontrol (Mirón; 2005:209). La belleza física era la excelencia del cuerpo y consideraban los griegos que era reflejo de la belleza del alma y además estaba asociada a la juventud. Pero nos encontramos con esta frase reveladora de Eurípides en su tragedia *Andrómaca*:<sup>63</sup> “No es la belleza sino las virtudes las que gustan a los maridos” (Mirón; 2005:212).

Existían tratados (Pomeroy; 1987:155-156) escritos en el periodo helenístico y atribuidos a la madre de Platón pero redactados probablemente por algún discípulo de los neopitagóricos o, incluso podría tratarse de tratados posteriores a dicho periodo helenístico, en el que se daban esta serie de consejos a las muchachas en lo relativo a su apariencia física:

La opinión de los hombres corre, ignorantemente, tras las futilidades y las extravagancias. Pero las mujeres no deberán por ello cubrirse de oro o de piedras de la India [...]; tampoco ungirse con perfumes de Arabia ni ponerse maquillajes en la cara ni coloretes en las mejillas ni oscurecer sus ojos y pestañas o teñirse los cabellos canosos, ni bañarse en demasía. Pues al persistir en estos usos, una mujer lo que busca es dar un espectáculo de incontinencia femenina. La belleza que proviene de la sabiduría y no de estas cosas proporciona placer a toda mujer bien nacida.

---

<sup>60</sup> Platón, *Gorgias* 465b. Citado por Virgili (1989:9).

<sup>61</sup> Fauré, (1987:178).

<sup>62</sup> Virgili (1989: 9).

<sup>63</sup> La autora recoge la cita de *Andrómaca*, vv. 208-209.

Como ya hemos señalado anteriormente, en la Grecia clásica la mujer bella era la que no estaba maquillada y así nos lo demuestra este fragmento de Jenofonte: <sup>64</sup>

Las mujeres que están siempre sentadas con afectación, ellas mismas se prestan a ser juzgadas entre las engalanadas y engañosas.

En este texto también se le dice a la mujer que si se dedica a las tareas domésticas comería más y tendría mejor color de cara de forma natural, lo que unido al recato en el vestir la haría más apetecible al marido:

Entonces yo, Sócrates, le aconseje que no estuviera siempre sentada como una esclava, sino que procurara, con la ayuda de los dioses, atender el telar como una señora, [...], vigilar a la panadera, presenciar los repartos de la despensera, comprobar, recorriendo la casa, si todo estaba donde tenía que estar. Esta me parecía que era al mismo tiempo su ocupación y su paseo. También le dije que era un buen ejercicio físico humedecer y amasar la harina, sacudir y plegar los vestidos y las mantas. Le dije que con estos ejercicios comería más a gusto, gozaría de mejor salud y más aparentaría color natural. También el aspecto del ama, cuando deja deslucido el de las criadas, por ser más lozano y vestir de una manera más recatada, es estimulante, sobre todo cuando ella desea también complacer, [...]

El mismo Jenofonte para hacer una comparación entre el Vicio y la Virtud, utiliza la oposición entre la belleza natural y la belleza artificial: <sup>65</sup>

Y se le aparecieron [a Heracles] dos mujeres altas que se acercaban a él, una de ellas de hermoso aspecto y naturaleza noble, engalanado de pureza su cuerpo, la mirada púdica, su figura sobria, vestida de blanco. La otra estaba bien nutrida, metida en carnes y blanda, embellecida de color, de modo que parecía más blanca y roja de lo que era y su figura con apariencia de más esbelta de lo que en realidad era, tenía los ojos abiertos de par en par y llevaba un vestido que dejaba entrever sus encantos juveniles.

De nuevo Jenofonte <sup>66</sup> en *El banquete* hace afirmar a Sócrates que

Las jóvenes desposadas no tienen necesidad de utilizar perfumes ya que los más dulces aromas emanan de sus personas [...] los jóvenes deportistas necesitan respirar una honestidad perfecta que no se compra en las tiendas de los perfumistas sino que se adquiere con el contacto de las gentes de bien.

Se consideraba además que la belleza femenina era peligrosa y que podía acarrear desgracias privadas y públicas. El poeta Semónides en el yambo 7 o *Yambo de las mujeres* <sup>67</sup> describe distintos tipos de mujeres entre las que se encuentra la mujer yegua

---

<sup>64</sup> Jenofonte, *Económico*, 10, 10-13. Citado por Mirón (2005:212).

<sup>65</sup> Citado por Mirón (2005:214).

<sup>66</sup> Faure (1987:178).

<sup>67</sup> Citado por Mirón (2005: 212) y recogido en su totalidad en Pomeroy (1987: 65-67).

caracterizada por dedicar prácticamente todo el día a su arreglo personal ya que se lava tres veces y después se perfuma y unge abundantemente, adornando además su cabeza con una corona de flores. Todos estos gastos podrían conducir a la desgracia del marido si no era lo suficientemente rico para costear el precio de sus cosméticos y, recoge además Mirón la opinión de que esta mujer también podía ser motivo de adulterio porque, al adornarse tanto, resultaba atractiva al resto de los hombres. Se añade así una desgracia más en la utilización de los cosméticos.

Hawley explica que en la Nueva Comedia griega los afeites y demás ornatos del arreglo de las mujeres aparecen relacionados con detalle y asociados con la figura de la prostituta (1998:41). Este fenómeno también es observable en la poesía epigramática en la que la figura de la cortesana aparece relacionada con el cuidado personal y en la que se critica a las viejas que quieren disimular el paso del tiempo con la cosmética y el empleo de pelucas (Álvarez Siveiro y Ortega Villaro; 1998:88-89). Obsérvese este epigrama que refleja con crudeza la crítica a este tipo de mujeres:

Tiñes tu cabeza, pero la vejez... esa no lograrás teñirla,  
ni estirar las arrugas de tu cara.  
Deja de embadurnarte toda la cara con potingue,  
que es una careta y no una cara lo que tienes.  
No, no hay nada que hacer. ¿Estás loca? Jamás colorete  
o potingue alguno harán de Hécuba una Helena.<sup>68</sup>

Pero, al mismo tiempo, Hawley (1998:41) observa la importancia económica del uso de cosméticos en la Atenas clásica y esto lleva a pensar en la más que probable relevancia social de la venta de estos productos en la llamada Ágora de las mujeres, que serviría de punto de reunión y de intercambio de experiencia y conocimientos de las mismas. Este mismo autor nos confirma que las mujeres respetables utilizaban cosméticos y que incluso estos jugaban un papel importante en el día de la boda ya que incluso en algunos vasos de cerámica griega en los que se representan escenas de boda hacen alusiones al arreglo de la novia. El tarro de perfume *alabastos* era una parte esencial en la cortejo nupcial porque formaba parte de su ajuar como futura mujer casada (Faure; 1987:166-167). De hecho el maquillaje era algo habitual ya que Lisias recoge el relato de un hombre que asesinó al seductor de su mujer<sup>69</sup> y donde podemos leer:

---

<sup>68</sup> Lucilio, AP XI 408, citado por Ortega Villaro (2005: 89).

<sup>69</sup> Lisias 1, 6-14 citado por Pomeroy (1987:100).

[...] Al principio, atenienses, ella fue la mejor de las esposas. Era sensata, económica y todo lo mantenía limpio en la casa. [...] Tal fue la situación durante largo tiempo y jamás entré en sospechas, [...] Pero me pareció, caballeros, que ella se había puesto maquillaje en la cara, a pesar de la muerte de su hermano, hacía treinta días. [...].

Este párrafo, además de las cualidades que un marido esperaba encontrar en su esposa (sensatez, economía, limpieza, castidad y no recrimina el uso de cosméticos), nos indica no sólo que el empleo del maquillaje era habitual y considerado normal en las mujeres respetables, sino que además tenía sus normas sociales; no se podía utilizar cuando se estaba de luto. El marido del relato sólo se extraña del uso del maquillaje cuando se ha infringido la norma establecida y a partir de ahí es cuando surgen sus sospechas; por lo tanto el maquillaje no es un aspecto baladí ni intrascendente como se considera normalmente. Maquillarse y perfumarse era también una de las distracciones de las mujeres griegas, casi permanentemente recluidas en el gineceo. Pomeroy (1987:101) recoge también que, al ser muy atractiva la piel blanca ya que demostraba que una mujer era lo suficientemente rica para no necesitar exponerse al sol, se utilizaban polvos blancos para disimular una piel bronceada, por lo que podemos deducir que las mujeres trabajadoras utilizarían maquillaje para aparentar pertenecer a una clase social superior. El maquillaje y el peinado eran, además, características que diferenciaban a las mujeres libres de las esclavas ya que estas últimas ni se maquillaban ni podían llevar el pelo largo. El pelo corto era también signo distintivo de las cortesanas (Garrido; 1997:77-78, y Duby y Perrot; 1991:595).

Es muy interesante la explicación que Hawley (1998:43) propone al hecho de que en las obras literarias del siglo IV a. C. se ofrezca una visión tan denostada de los cosméticos. Este autor cree que es determinante el contexto histórico ya que en la época en la que estas obras literarias se publicaron Grecia se encontraba en un periodo de guerra o postguerra en el que probablemente se produjo un desequilibrio numérico entre los dos sexos. Dada la importancia que tenía en la Antigua Grecia la transmisión legítima de la ciudadanía y de la herencia, los hombres buscaban viudas consideradas mujeres respetables y las mujeres que querían casarse serían convencidas por los hombres para que siguieran ese ideal de virtud.

Mirón (2005:213) expone el caso de la comedia *Lisístrata* de Aristófanes en el que las mujeres casadas griegas utilizaban vestidos insinuantes, maquillajes, joyas y zapatos de tacón para suscitar el deseo sexual en los esposos y persuadirlos a la reconciliación y

al fin de la guerra. También explica que la diosa Hera en la *Iliada*<sup>70</sup> se perfuma, se peina, se enoja y se viste con esmero para seducir a su marido Zeus y así conseguir sus objetivos. En el caso del matrimonio el adorno no estaba relacionado necesariamente con el adulterio, aunque en algunos ejemplos literarios lo es,<sup>71</sup> más bien, como hemos visto en el caso de Hera y nos explica esta autora (2005:213):

el adorno del cuerpo no tenía por qué estar relacionado con el libertinaje y, de hecho, era habitual que la esposa se embelleciera para atraer a su marido, a menudo con la intención de lograr algo de él.

En opinión de esta investigadora la comedia *Lisístrata* es una crítica al afeminamiento de los hombres griegos que se dejan seducir por las mujeres, y les demuestra el poder y la influencia que el arreglo les confiere e intenta prevenirlos contra él aunque lo utilicen las mujeres por una causa justa.

Existía otra cuestión que ponía en entredicho los afeites. En la Grecia clásica los médicos, especialmente Galeno, habían establecido una distinción entre *kosmêtikê technê* y *kommôtikê technê*. Como explica Martínez Crespo (1994:48):

Ya Galeno había hecho una distinción entre una cosmética natural *kosmêtikê technê*, cuya finalidad consistiría en proteger la belleza natural y una cosmética artificiosa *kommôtikê technê*, que intentaría obtener una belleza antinatural, falsa. Esta última era despreciada por ocultar lo natural y por utilizar drogas que no sólo no eran saludables, sino que resultaban la mayoría de la veces nocivas y tóxicas. La *kosmêtikê technê*, por el contrario, es necesaria porque asegura el cuidado e incluso la belleza del cuerpo, por lo que Galeno la incluye dentro de la medicina.

Los médicos griegos sabían que muchos de los productos utilizados para el maquillaje del rostro eran peligrosos porque contenían mercurio o plomo cuya utilización inmoderada alteraba la salud. Es el caso del *psimuthion* (cerusa o carbonato de plomo) cosmético muy utilizado en la Antigüedad que, empleado con frecuencia, produce a la larga afecciones cutáneas graves. La peligrosidad de estos componentes unida al desconocimiento que las mujeres tenían sobre sus efectos dañinos provocaba una gran cantidad de accidentes y de envenenamientos por lo que es comprensible que los médicos condenaran vigorosamente el maquillaje, además de por las razones culturales antes explicadas. Así, se hace de la *kosmêtikê technê* una parte de la medicina y por lo tanto se explican todas las cremas, ungüentos, cataplasmas, dentríficos

---

<sup>70</sup> Mirón (2005:213). La referencia a la *Iliada* es 14, vv. 153-353.

<sup>71</sup> Como ejemplo Mirón (2005:213) señala el caso de Lisias, 1,14.

utilizados con fines medicinales pero apenas hay noticias en los tratados médicos sobre los productos relativos a la *kommôtikê technê* debiendo contentarnos con informaciones muy fragmentarias o incluso con sólo la cita del compuesto sin ninguna información más. Lo mismo sucede en los textos literarios de la Grecia clásica donde sólo citan cosméticos los poetas cómicos de la época clásica y el pasaje anteriormente analizado del *Económico* de Jenofonte (Grillet; 1975:17-18). Otra forma de diferenciar este tipo de *technê* consiste en la composición de las mismas: la *kosmêtikê technê* no contenía productos tóxicos y fue denominada en Roma *ars ornatrix* (de *ornatus*, ‘decorado’) mientras que la *kommôtikê technê* o *ars fugatrix* (de *fugatus*, ‘disimulo’) incluía dichos elementos nocivos (Sierra; 1992:122).

Del texto relativo a Galeno citado por Martínez Crespo pueden extraerse dos conclusiones:

1. La cosmética no es algo intrascendente ya que incluso se la considera parte de la medicina ya que asegura el cuidado y belleza del cuerpo. Como hemos explicado, Galeno consideraba que la *kosmêtikê techê* era una ciencia que formaba parte de la medicina ya que trataba de conservar la belleza natural del cuerpo.
2. Galeno sigue la corriente “tradicional” de oposición al empleo de los cosméticos para ocultar o cambiar el aspecto del cuerpo.

A Galeno se le debe la descripción en su obra *De simplicium Medicamentorum Temperamentis ac Facilitatibus* del *Ceratum Galeni Refrigerans*, considerado el primer *cold-cream* de la historia. Se trata de un preparado en cuya composición se encuentran la cera de abejas, el aceite, la esencia de rosas y el agua, y que tenía una triple acción limpiadora, refrigerante y emoliente (Lliso; 2006:153). Se considera la primera *cold-cream* porque el agua de la crema se evaporaba al contacto con la piel (Stewart; 2007:35).

Los cosméticos más utilizados en la Grecia clásica son el *psimution* (cerusa), *fukos* (alga roja), *anjousa* (onoquiles), *miltos* (ocre rojo), *sukaminos* (mora), *paideros* (acanto), *sandarade* (arsénico), *stimmis* (antimonio) y *asbole* (negro de humo) que se destinaban a la pintura de los pómulos, los labios y los ojos, incluidos las cejas y las pestañas. Para maquillar los pómulos, la frente y los labios se recurría al color rojo o

blanco y para los ojos y las cejas se recurre al color negro o a algún color oscuro. Observamos que en Grecia no se utilizan los tonos azules, verdes o amarillos habituales en Egipto y en Oriente. Los tonos indicados podrían sufrir alteraciones en la composición de manera que fueran más suaves u oscuros. Los fuertes contrastes de colores con los que las mujeres se maquillaban provocaba la hilaridad de los poetas satíricos. Aún así, las mujeres griegas no utilizaban los cosméticos con la misma intensidad que en Egipto o en Oriente. En cuanto a las texturas utilizadas los cosméticos se presentaban en forma de polvo, arcilla o, lo que era más frecuente, con una base grasa de origen animal o vegetal que confería consistencia al producto o servía para fijar el perfume (Grillet; 1975:29-31). No se sabe exactamente si eran unos productos caros, pues, al contrario de lo que sucede con los aceites, las esencias y los perfumes de los que conocemos el precio al que se vendían, no se ha conservado ningún documento que pudiera indicarnos lo que se pagaba por los afeites (Grillet; 1975:51-57).

En cuanto a los perfumes los más conocidos en Atenas eran el *susinum* (cuya composición a base de canela, rosa, mirra y azafrán) fue facilitada por Plinio y el *crocinum*, elaborado casi totalmente con azafrán. (Rovesti; 1980:185).

Es necesario explicar que la utilización de cosméticos en Grecia no fue similar en todos los periodos históricos ya que Homero sólo habla en sus versos de “aceites perfumados” y en *La Odisea* tampoco figura la utilización de cosméticos, lo que no quiere decir que no se utilizaran; quizás nos indique que, en esta época, lo hacían con discreción. Hasta los siglos VII y VI sólo se encuentran referencias a perfumes en la literatura y los cosméticos no aparecen hasta la época clásica, que fue el periodo en el que se multiplicaron los contactos con las civilizaciones orientales, lo que hace pensar que Plinio tenía razón al afirmar que los griegos importaron los perfumes de Oriente. Las alusiones a los cosméticos se encuentran en casi todos los autores cómicos y también, como ya hemos indicado, en el *Económico* de Jenofonte, pero son alusiones breves, poco numerosas y estereotipadas debido la tradición misógina por lo que no nos permiten un conocimiento exacto de la utilización de los cosméticos en esta época (Grillet; 1975:88-94). Después de Pericles se abusó tanto de los cosméticos que Luciano en sus *Diálogos* habla de las mujeres como de monos grotescos (Rovesti; 1980:185). No sólo las mujeres apreciaban los perfumes; Diógenes afirmaba que el perfume no debía usarse en el cabello ya que el aroma se volatilizaba y sólo lo disfrutaban los pájaros; el

prefería bañarse los pies con el perfume para que así el aroma le envolviera todo el cuerpo (Rovesti; 1980:185).

La sociedad griega estaba dirigida por los hombres y, en ella, el único papel que se reservaba a la mujer era el de madre honesta dedicada a su marido, a sus hijos y a la casa, por lo que estaba mal visto que se dedicara a ella misma. El uso desacertado de los cosméticos (labios rojos, cara blanca y ojos negros) hacía que su rostro pareciera el de una muñeca y no el de una persona, por lo que resultaba desconcertante y se consideraba además que los cosméticos eran algo propio de las cortesanas o prostitutas y de las mujeres viejas que querían disimular los estragos de la edad. Como luego veremos también en el caso de Roma, los griegos rechazaban los cosméticos también por razones nacionalistas y por respeto a la tradición. Entre las primeras podemos citar los recelos y sospechas que levantaban en esta civilización las costumbres importadas de Oriente. Valga como ejemplo que Solón prohibió en un decreto la utilización de perfumes por los hombres ya que lo consideraba un símbolo de molicie y afeminamiento contrario al espíritu de la democracia. Por otra parte, en la obra homérica, que constituía el modelo indiscutible de la estética, la moral o la religión, como señalamos anteriormente, no se encuentran referencias a los cosméticos por lo que también eran rechazados por este motivo (Grillet; 1975:97-103).

¿Por qué se maquillaban las mujeres si la utilización de los cosméticos era tan denostada por la sociedad? En primer lugar, el maquillaje diferenciaba a las mujeres libres de las esclavas (Lliso; 2006:146). En segundo lugar, es preciso indicar que las mujeres nunca se mostraban en público excesivamente maquilladas y, en tercer lugar, la evolución de la sociedad fue aceptando poco a poco la incorporación del maquillaje, una costumbre oriental, al arreglo femenino.<sup>72</sup> Rovesti (1980:184) señala que quienes utilizaban con más frecuencia los perfumes eran las cortesanas mientras que el resto de mujeres lo hacían con más discreción aunque miraban con interés los perfumes que los

---

<sup>72</sup> Paquet (1998:18-21) establece varias etapas históricas en Grecia con respecto a la aceptación o rechazo de los afeites:

En la Grecia homérica (siglos XII-VIII a. C.) el ideal de belleza es la armonía de las proporciones y no en su adorno artificial. Sólo se utilizan los baños con ambrosía y los masajes con aceites perfumados. En la democracia (siglos VI-IV) aunque se utilizaba el maquillaje en la casa la mujer no concebía salir a la calle con él. Es la época de la misoginia que después se transmitirá a la cultura occidental. Durante el periodo helenístico (siglos III-I a. C.) la prohibición se suavizará. Las mujeres de buena posición elaboran en los gineceos sus fórmulas en secreto transmitiéndolas de generación en generación aconsejadas por los vendedores de drogas. Ya en los siglos II-V d. C. las mujeres de las clases sociales desfavorecidas se atreven a abandonar el hogar con la cara pintada de afeites, mostrándose así ante los extranjeros lo que era impensable en la democracia.

fenicios traían de Oriente y de Egipto. Por otra parte, las condiciones de vida de las mujeres hacían inevitable la utilización de cosméticos ya que su vida confinada en el gineceo y aislada del exterior las obligaba a utilizarlo para mejorar el color de la piel ya que el ejercicio que mencionaba Jenofonte no bastaba para que tuvieran buen color y el uso de afeites era distintivo de la ciudadana frente a la campesina. Las condiciones de las casas también permitían que la mujer de las clases sociales acomodadas pudiera dedicarse a su arreglo personal que, junto a las visitas de sus familiares y amigas, constituía su principal distracción. La mujer se arreglaba para ellas y también para su marido al que debía conquistar ya que, en una sociedad en la que los matrimonios raramente eran por amor y en la que su único papel era el reproductor, la muchacha aprendía de su madre a maquillarse para atraer a su marido y competir con las cortesanas que solía frecuentar el esposo (Grillet; 1975:103-111).

Hemos expuesto las opiniones de los hombres pero ¿qué pensaban las mujeres de la Antigua Grecia sobre los afeites? De nuevo Galeno proporciona una información interesante: hubo una poeta en el siglo I a. C. llamada Elefantis que escribió un libro sobre los productos de belleza utilizados y apreciados por las cortesanas. Este libro habría sido muy útil no sólo para conocer los cosméticos que se empleaban sino, quizás también, la opinión que las mujeres tenían de ellos. Desgraciadamente, no ha quedado nada de él (Grillet; 1975:20,26). Sabemos que Aspasia de Mileto, amante de Pericles, escribió dos volúmenes sobre cosmética titulados *Consideraciones sobre el tratamiento de las heridas* en el que explica la importancia de la miel en el rostro para proporcionarle un buen aspecto (Lliso; 2006:147) pero desafortunadamente se perdió en el incendio de la biblioteca de Alejandría (Rovesti; 1980:184). Sí se ha conservado el tratado escrito por Metrodora ya en el siglo VI d. C. titulado “De las enfermedades de la mujer” en el que aborda cuestiones ginecológicas principalmente pero también cosméticas. No se trataba de una mujer <sup>73</sup> que estudiara en una escuela de medicina sino de una persona que curaba con un conocimiento empírico (Del Guerra; 1994:11) y escribe sobre drogas y sustancias minerales probadas por ella (Del Guerra; 1994:13). En el tratado de Metrodora podemos encontrar recetas para endurecer los senos y

---

<sup>73</sup> Del Guerra, en su prefacio al libro de Metrodora, (1994:16-17) se plantea también algunas dudas sobre la existencia de esta mujer y, en el caso de que existiera, de que Metrodora fuera su auténtico nombre o un pseudónimo, dado que significa en griego ‘dones del útero’. Finalmente cree que se trató de una mujer debido a que ninguno de los médicos llamados Metrodoro de los que se tienen referencias, escribió sobre las enfermedades de las mujeres.

mantenerlos pequeños, para mantener el rostro blanco y resplandeciente y para suavizar la cara, las manos y los pies. También escribió recetas para elaborar perfumes y cremas para el cuerpo y para eliminar definitivamente el vello de la cara (Del Guerra; 1994:59, 61, 71). Este tratado de Metrodora nos parece un precursor de los tratados para el cuidado de la salud de la mujer que estudiaremos posteriormente.

Dejando a un lado la literatura, en la que ya hemos visto que ha quedado demostrada la utilización de cosméticos en la Grecia clásica, un ejemplo más del empleo de los mismos en este periodo histórico lo constituyen las escenas pintadas en los vasos griegos de cerámica. En ellos las imágenes aparecen normalmente asociadas a la utilización de los mismos y así encontramos vasos para perfumes, para contener joyas o afeites vinculados a la limpieza, el adorno o la cosmética. También se encuentran vasos en los que en motivo principal que los adorna es una mujer maquillándose por lo que tal costumbre era habitual y cotidiana.<sup>74</sup> En Grecia tenemos el origen de las profesiones relacionadas con la belleza ya que los *kosmetés* eran los encargados de vigilar los gimnasios donde trabajaban los *aliptos* que eran masajistas, entrenadores y, entre sus cometidos, también se encontraba el de preparar medicinas y cosméticos en un lugar denominado *alipterion* (Lliso; 2006:144).<sup>75</sup>

A pesar de toda la crítica que se hacía en Grecia de los cosméticos, tanto hombres como mujeres utilizaban perfumes, existiendo incluso algunos autores que redactaron tratados sobre los mismos como el *Tratado de los perfumes* de Apolonio de Serófilo que describe los principales perfumes utilizados por los griegos (extracto de rosas, de azafrán, de almendras amargas y hoja de parra, mejorana y manzana) y los lugares de los que se obtenían, como el caso del perfume *Panatenaicon*, fabricado sólo en Atenas (Lliso; 2006:142).<sup>76</sup> El principal discípulo de Aristóteles, Teofrasto también escribió un tratado titulado *Sobre los perfumes*<sup>77</sup> en el que indica que el perfume de rosas era el favorito y lo califica como “el más ligero y sutil de los perfumes” (Sellés;

---

<sup>74</sup> Como ilustración de lo explicado véase el interesante capítulo “Una mirada ateniense” de François Lissarrague en *Historia de las mujeres en Occidente* dirigido por G. Duby y M. Perrot, págs. 195-198 y 220-224 en el que se puede ampliar la información y observar imágenes explicadas de vasos griegos relativas a la cuestión que nos ocupa.

<sup>75</sup> A su vez cita a Sánchez Sánchez. “Historia de los cosméticos. Humanidad y estética: Historias paralelas”. *Farmacia Profesional*. 1991, pág. 51.

<sup>76</sup> Cita de E. Sellés, “Antecedentes y compromiso de la dermofarmacia en la belleza”. *Instituto de España Real Academia de Farmacia*. 2000. pág. 48.

<sup>77</sup> Quizás sea este tratado que menciona Lliso el capítulo IX del tratado *De plantis* al que hace referencia Rovesti (1980:184) en el que indica que se enumeraban todas las sustancias empleadas por los griegos para elaborar los perfumes.

2000:54). Dioscórides escribió recetas para fabricar perfumes y ungüentos, explicando la receta del *ungüento felino* (Lliso; 2006:135)<sup>78</sup> y clasificó los perfumes en dos grupos “Hedismata, que servían de base (mirra, costo, amáraco, nardo) y Stimmata, o coadyuvantes (cálamo, junco, xilbálsamo)” (Lliso; 2006: 79).<sup>79</sup> Existía incluso una tradición de origen homérico que explicaba que fueron los dioses del Olimpo quienes enseñaron a los hombres la utilización del perfume aunque lo más probable fue que los griegos conocieran los perfumes a través de Creta, Siria y otros pueblos del Mediterráneo, instalándose en Rodas y Corinto<sup>80</sup> las primeras industrias de perfumería que atrajeron a numerosos obreros sirios. Con las conquistas de Alejandro Magno esta industria de perfumes y también cosméticos se expandió, llegando los griegos a ser grandes maestros en elaboración de estos productos (Lliso; 2006:134). Los perfumes más conocidos fueron *Delos* y *Mendes* éste último compuesto de aceite de mirto, ciprés verde, lentisco, henna y corteza de granado. El perfume más barato era el de mirto que se obtenía macerando los frutos en aceite de oliva, añadiendo frutos de ciprés, corteza de granada, cálamo y lentisco o bien miel, rosa ancusa, cinabrio y mirto, macerados en vino (Lliso; 2006:79).<sup>81</sup>

Se utilizaba tanto el perfume, por hombres como por mujeres, que Solón prohibió su uso debido a los gastos que provocaba su importación, algo que también veremos en Roma, pero esta ley no estuvo en vigor mucho tiempo y se volvió pronto a la costumbre de perfumarse. Era además muy común que las mujeres llevaran entre los pliegues de la túnica una bolsa empapada en esencias (Lliso; 2006:136).

Los griegos no sólo utilizaban el perfume para su propio arreglo sino que vertían las sustancias sobre los altares de sus dioses, práctica que continuará en Roma y que diferencia a estas dos culturas de Israel. En Grecia era difícil saber si los *asclepiades*

eran sacerdotes, médicos o farmacéuticos, aunque lo más cierto es que participaban de las tres profesiones. Sin embargo los remedios que aconsejaban pueden

---

<sup>78</sup> Elaborado con cinco libras de ahovas, una de cálamo aromático y dos de cipero, manteniéndolas en infusión en nueve libras de aceite durante siete días, moviéndolas tres veces al día. Se podía sustituir el cálamo por cardamomo y el cipero por el xilobálsamo. No explica la autora el porqué del nombre *felino*.

<sup>79</sup> Cita a su vez de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 116-117.

<sup>80</sup> Según indica Rovesti (1980:185) ésta era la ciudad griega donde se consumían y vendían más perfumes, quizás por la presencia de un famoso templo dedicado a Afrodita, situado en la colina.

<sup>81</sup> Cita recogida de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, págs. 102, 103.

considerarse totalmente dentro del campo de la cosmética, ya que su inspirador y maestro, Hipócrates, era muy aficionado a remedios externos y con sus viejas fórmulas de ungüentos, masajes y embrocaciones no solamente curaban a los enfermos sino que también embellecían a los sanos y robustos. En los establecimientos llamados “iatreyon” se reunían las personas de elevada significación social y hacían su tertulia, y allí, después de largos comentarios y siguiendo los consejos del farmacéutico, adquirían los remedios para mejorar su estado corporal y, al mismo tiempo, los afeites necesarios para el ornato de su persona. En las “seplasia” romanas ocurría algo parecido, pues no hay que olvidar que los romanos eran herederos directos de muchas actividades griegas y, sobre todo, de las ciencias médicas. Pero las “seplasia” tenían aún más el carácter de la actual farmacia que el “iatreyón”, porque en ellas, además de expender los preparados cosméticos y medicamentos originales del propietario del establecimiento, se elaboraban fórmulas de acuerdo con las recetas de los médicos (Gómez Caamaño; 1964:52).

Los profesionales que en Grecia se dedicaban a lo que hoy se conoce por perfumería eran los *miropolas* y los *rypopolas* que elaboraban los perfumes y variados productos de belleza (Folch; 1972:48).

Conocemos algunos cosméticos utilizados en Grecia para combatir diversas imperfecciones. Para eliminar los barros, las cicatrices de la cara, la caspa y el mal olor de boca se utilizaba el ungüento de lirio, llamado *susino*, confeccionado con aceite, cálamo aromático, mirra, cardamomo, lirio y azafrán. Contra las manchas de la cara, las cárdenas de los ojos Dioscórides recomendaba vino aplicado en emplastos. Para suavizar el cuerpo se empleaba sal deshecha en aceite y vinagre, aplicándolo después en el cuerpo mediante friegas hasta provocar el sudor (Lliso; 2006:136). Las mujeres cuidaban especialmente los senos aplicando pomadas especiales y trataban de evitar el envejecimiento cutáneo con cremas y mascarillas, principalmente utilizaban la arcilla para estas últimas y la cera caliente (Sánchez Sánchez; 1991:51).

Existían cosméticos muy curiosos como los denominado *rhipos* y *omphacium*:

Se conocía un cosmético llamado *rhipos*, cuyo principal componente era el sudor de los jóvenes atletas, que [...] tenía un olor característico y que cada *alipto* recogía cubriendo el cuerpo de sus pupilos con creta, que luego mezclaba con aceite de oliva y que se venía a altos precios a las damas helénicas (Lliso; 2006:143).<sup>82</sup>

Otro aceite empleado por los griegos era el *omphacium*, obtenido de las aceitunas sin madurar. Con él se frotaban los atletas después del combate, y recogido del cuerpo

---

<sup>82</sup> Cita a su vez de Oswyn Murray. “Grecia arcaica”. *Historia del mundo antiguo*. Ed. Taurus. 1981, pág. 192.

juntamente con la suciedad de éste, por medio de los *strigiles* constituía la *strimenta*, usada para hacer crecer el pelo y que se pagaba a altos precios (Lliso; 2006:143).<sup>83</sup>

Se utilizaban como depilatorios el cerato simple mezclado con pez, a los que Dioscórides añade el polipodio,<sup>84</sup> la escolopendra marina frita con aceite y las ranas verdes (Lliso; 2006:146),<sup>85</sup> y el sulfuro de arsénico (Folch; 1972:49). Como desodorante se empleaban unos polvos aromáticos compuestos por minerales y vegetales mezclados y como jabón de tocador se utilizaba el aceite y el natrón (Lliso; 2006:146).<sup>86</sup>

Como después sucederá en Roma, en Grecia también eran muy importantes los baños que contaban con agua caliente y se situaban cerca de los gimnasios. Estos baños contaban con un “maestro de baño” que cobraba la entrada y dirigía a los esclavos para que mantuvieran el calor del agua y del ambiente y para que aplicaran a los clientes unguentos (Lliso; 2006:144).<sup>87</sup> En estas dos civilizaciones el baño era un ritual de cuidados que incluía masajes con aceites especiales, la limpieza a fondo de la piel y al final más ungimientos con cremas o afeites (Lliso; 2006:144).<sup>88</sup>

## II.2.2. ROMA

Hemos constatado que en todas las épocas el ser humano ha intentado mejorar su aspecto mediante la cosmética, con distintas finalidades. La Roma Clásica no iba a ser una excepción. Explica Sellés (2006:92):

el blanqueado de la piel ya se empleaba por las mujeres romanas, según lo demuestra un yacimiento romano del siglo II a. de C., en el que se ha encontrado un envase de estaño que contenía una crema de maquillaje formada por grasa animal, almidón y óxido de estaño.

---

<sup>83</sup> Cita de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 103.

<sup>84</sup> Planta de la familia de las Polipodiáceas. *DRAE*.

<sup>85</sup> Cita a su vez de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*, 1936, vol. 3-4, pág. 133 y 140.

<sup>86</sup> Cita a su vez de Mildner Theodor. *Estudio sobre las costumbres del baño y aseo corporal*. Ed. Ciba. 197?

<sup>87</sup> Lliso (2006:144). Cita de Xavier Sierra Valentí. “Baños y cosméticos en la Grecia Antigua”. *Historia de la dermocosmética*. 1992. 2, pág. 12.

<sup>88</sup> Lliso (2006:144). Cita de José Luis Gómez Caamaño. *Páginas de historia de la farmacia*. Ed. Temis. 1981, págs. 39-40.

Hay que insistir en la influencia griega en la cultura romana ya que Roma mostró muy poco aprecio por la apariencia personal durante los primeros tiempos de su existencia y no fue hasta después de entrar en contacto con la civilización griega, asentada en el sur de la península itálica, cuando empezó a interesarse por estas cuestiones.<sup>89</sup> Hasta la conquista de Cartago los romanos sólo pensaban en hacer grande su estado pero después de sus contactos con los etruscos, griegos, fenicios y los pueblos asiáticos y africanos comenzaron a apreciar los perfumes y a incorporarlos a su vida diaria (Rovesti; 1980:190). Los cosméticos en Roma no servían sólo por su aplicación práctica<sup>90</sup> sino que además proporcionaban motivos literarios que inspiraban a los artistas y escritores

para expresar ideas sobre belleza, salud, género, estatus y rol social, lujo y riqueza. Por lo tanto, no sólo los productos de belleza tenían una considerable importancia para aquellos que los utilizaban sino también eran de gran interés para los que los describían (en el arte y en los textos escritos) y de nuevo, como contrapartida, para la audiencia que leía y oía sobre ellos. [...]. Los cosméticos y los perfumes formaban parte de lo que vestía el cuerpo. La apariencia personal, la expresión de la identidad, del género o de la pertenencia social, de la etnia y del poder, de todo lo que se podía interpretar a través del vestido en Roma, también se podía ver en el uso del maquillaje y del perfume. (Stewart; 2007:9).

Creemos que esa función definitoria de la persona que proporcionaban los cosméticos en la antigua Roma la siguen facilitando hoy.

Curiosamente, en la literatura aparecen mujeres, y hombres que actúan como mujeres que utilizan maquillaje, mientras que en las representaciones artísticas sólo figuran mujeres haciendo uso de estos productos (Stewart; 2007:13).

La utilización de cosméticos no es sólo una cuestión de estética ya que se relacionaba el buen aspecto con la buena salud:

La característica de la belleza femenina ideal apoyaba el bienestar físico y moral. Una piel radiante y clara no era sólo atractiva para la vista sino también un indicador de buena salud: por un lado, la apariencia personal en general mejora por la buena salud y refleja buena salud, haciendo de la salud un constituyente de la belleza y la belleza a la vez en un constituyente de la salud. Los romanos creían en este concepto incondicionalmente. (Stewart; 2007:51).

---

<sup>89</sup> *El monitor de la farmacia y de la terapéutica*. (1953:94).

<sup>90</sup> Los romanos antiguos hacían uso de los perfumes para celebrar victorias, honrar a grandes personajes y para los cultos religiosos. Utilizaban ciprés, enebro, laurel, pino y más tarde incienso y mirra (Rovesti; 1980:190).

Roma tiene un claro antecedente de utilización de cosméticos en el pueblo etrusco ya que las mujeres etruscas se teñían el pelo de rubio y se dedicaban a cuidar su belleza para lo cual empleaban “polvos finísimos de harina blanca, sombra azul de ojos, color de labios acentuado, etc., que se puede rastrear en los restos arqueológicos”. (López; Martínez; 1988:263). Los etruscos también era maestros en la preparación de cosméticos y perfumes para los que hacían uso tanto de la abundante flora local como los productos que compraban a los fenicios, procedentes de Egipto y de Oriente (Rovesti; 1980:188). Hasta Julio César la utilización de perfumes y cosméticos fue moderada y estuvo sometida a cuestiones estéticas y de higiene personal, pero después se abusó tanto que incluso, como veremos, aparecieron edictos que prohibieron la importación de aceites exóticos perfumados, que fueron desoídos por la población (Rovesti; 1980:190). Tampoco es Roma una excepción en la crítica a la utilización de cosméticos que fue muy reprobada desde la literatura de la época republicana en la que se documenta el rechazo al uso de los perfumes “extranjeros”, por razones nacionalistas y económicas. López y Martínez (1988:272) indican:

La enorme variedad de perfumes que describe Plinio el Viejo en el libro XIII de la *Naturalis historia*, algunos de precios elevadísimos, señalando su denominación, país de origen, esencia que los constituye, árbol del que provienen, etc.

Y lo que es más importante para nuestro estudio, estas autoras señalan “el uso de gran número de ellos por las matronas romanas” (1988:272). Incluso los soldados volvían de las conquistas del Este excesivamente maquillados ya que se aclaraban el pelo con polvo dorado y utilizaban perfumes densos (Angeloglou; 1970:32).

Se consideraba además que el excesivo culto al cuerpo y su belleza eran contrarios a la dignidad de la República.<sup>91</sup> En la época imperial, continuó esta crítica al uso de perfumes y cosméticos por las mismas razones que en el periodo republicano, ya que algunos autores anhelaban el retorno a la austeridad de la Roma anterior al Imperio, y otros incidían en que las riquezas y el patrimonio romano enriquecían a los pueblos enemigos debido a las enormes compras de productos de lujo y adorno que se hacían

---

<sup>91</sup> La *lex Oppia* (214 a.C.) intentó limitar los excesos suntuarios de las matronas para que no hicieran ostentación al adornarse con joyas, vestidos de colores o en la utilización del carro, lo que provocó la protesta de las mismas. Se debe precisar que esta ley no se refería a los cosméticos, ya que estos eran considerados principalmente atributo de las prostitutas, denominado *ornatus* opuesto al *cultus* de la matrona que consistía principalmente en el adorno mediante telas lujosas y joyas (García Jurado, 1993:44-46).

(Virgili; 1989:9-10). Resulta muy significativo el discurso que dirigió Tiberio al Senado, preocupado por el desajuste de la balanza de pagos del Imperio con respecto a Oriente que ascendía a cien millones de sestercios anuales y se lamentaba de las masivas importaciones de artículos de lujo que “hacen pasar nuestro dinero a gente extranjera y enemiga” (Virgili; 1989:10). Se importaban muchos productos procedentes de África y de la India como el nardo índico, la canela, la mirra, la xilocasia, el cardamomo, la casia thuriana, etc. (Lliso; 2006:160). Séneca también defendía el retorno a las tradiciones republicanas y afirmaba que el excesivo cuidado del cuerpo era una de las primeras manifestaciones de la corrupción y de la vida licenciosa (Virgili; 1989:9). Asimismo, alabó a su madre por no utilizar cosméticos.<sup>92</sup> Si en el caso de Tiberio hemos visto la preocupación monetaria y en el de Séneca la moral, el siguiente ejemplo nos muestra un rechazo a los cosméticos por cuestiones nacionalistas. Plinio se lamentaba a propósito de los perfumes:

Ninguno de los ingredientes que concurren en su elaboración se producen en Italia que, sin embargo, es la vencedora de todos los pueblos.<sup>93</sup>

Juvenal es uno de los autores literarios que más reprueba la utilización de afeites. Su Sátira VI<sup>94</sup> es una crítica a los vicios de las mujeres romanas de la época a las que recrimina su comportamiento sexual, su pedantería, su mal humor, su poca paciencia, su carácter autoritario y chismoso, el excesivo cuidado al cuerpo por la práctica deportiva que considera excesiva en la mujer y que lleva al adulterio, el descuido del hogar, la crueldad con el marido y los esclavos, el arreglo personal con productos nauseabundos para el marido mientras que para el amante gasta el dinero en perfumes caros, la negativa a tener hijos, la credulidad con respecto a las supersticiones y la adivinación, y sus pocos escrúpulos para envenenar. En opinión de algunas investigadoras (Beltrán; Sánchez-Lafuente; 2008:8), Juvenal en la sátira VI:

[...] no intenta en absoluto moralizar, sino hacer una exagerada y ácida crítica [...]. En ella hay una profusa enumeración de mujeres en donde se van describiendo de una manera mordaz, los vicios y defectos de cada una: No hay calamidad para el hombre que no se deba a ellas. Es justamente la mujer casada la que aquí se describe que es quien acarrea al marido toda clase de males.

---

<sup>92</sup> “No manchaste tu cara con colores y seducciones”. Diálogos, 12,16, 3-4. Citado por De la Rosa Cubo (2005:273).

<sup>93</sup> Prólogo de Stefania Quilici Gigli a Paola Virgili (1989:7-8).

<sup>94</sup> Edición de Segura Ramos (1996:58-89).

Los versos de Juvenal que nos interesan para nuestro estudio son los comprendidos entre el 460 y el 493.<sup>95</sup> En ellos vemos la crítica porque, como ya hemos señalado, utiliza los afeites asquerosos para el marido y deja para el amante los caros y apreciados (versos 461-466). En el verso 466 podemos observar también una crítica a la compra de productos extranjeros y el desprecio a dichos pueblos.

461 Entretanto, horrible de aspecto y digna de burla, su cara  
462 se hincha con muchas capas de masa de pan o huele a la espesa crema  
463 Popea,<sup>96</sup> y de ésta se quedan pegajosos los labios del pobre marido:  
464 al encuentro del querido van con la piel superlavada. ¿Cuándo aspira  
465 a parecer guapa en casa? Por los queridos se compra esencia de nardo,  
466 por ellos se adquiere todo lo que enviáis acá los esmirriados indios.

También rechaza los cosméticos por razones de salud, que es otra de las grandes críticas que se les han hecho a lo largo de la historia. En su opinión, la aplicación de tantos cosméticos no puede ser beneficiosa de ninguna manera para el cutis de la mujer y así aparece en los versos 467-473. Además afirma que, con tantos afeites en la cara, la mujer resulta irreconocible. También queremos destacar de estos versos la referencia que hace a un posible destierro de la mujer y lo que se llevaría consigo: unas asnillas para que le proporcionaran leche para sus cosméticos.

467 Por fin, descubre su faz y se quita la primera capa de polvos,  
468 se la empieza a reconocer, y se da con aquella leche  
469 por la que llevaría consigo unas asnillas de compañía  
470 si la enviaran desterrada al polo de los hiperbóreos.  
471 pero una cara a la que se le aplica y se le da tantas manos  
472 de crema variada y recibe los pegotes de harina cocida  
473 y humedecida, ¿diremos que es una cara o una llaga?

Otro aspecto que relaciona este escritor junto con la utilización de los cosméticos y el arreglo personal es la crueldad del ama con respecto a los servidores ya que por cualquier tontería los castiga cruel e indiferentemente y se lleva la peor parte la criada encargada de peinarla si la dueña considera que no lo ha hecho bien.

475[...] si de noche el marido les ha vuelto  
476 la espalda, pierde el pellejo la encargada, han de quitarse  
477 la túnica los ayudas de cámara.  
[...]  
481 reparte leña y durante ese tiempo embadurna su cara, escucha  
482 a las amigas o examina la ancha franja dorada de su vestido.  
[...]

---

<sup>95</sup> Edición de Segura Ramos (1996:81-82).

<sup>96</sup> Se trata de una crema inventada por la mujer de Nerón. Nota del editor.

486 El gobierno de la casa no es menos cruel que la corte de Sicilia <sup>97</sup>  
 487 Pues si tiene una cita y desea arreglarse más lindamente  
 488 que de costumbre y tiene prisa y ya le esperan en el Parque  
 489 o mejor junto al santuario de Isis, la diosa alcahueta,  
 490 Psécade peina su cabello, y a ella misma, la desgraciada,  
 491 le ha arrancado el pelo y desnudos tiene los hombros y desnudos  
 492 Los pechos. ¿Por qué esta onda más alta? Sin dilación, la correa  
 493 de toro castiga el crimen y el delito del cabello anillado.

Obsérvese la alusión que se hace en el texto al santuario de Isis, la diosa alcahueta. ¿También relaciona Juvenal los afeites con la prostitución como se hacía en Grecia? Parece ser que en la Roma clásica los afeites, el lavado y el aseo se relacionaban con las meretrices, y el adorno con oro y púrpura con las matronas. <sup>98</sup> García Jurado (1994:75-76), al estudiar las comedias *Mostelaria* y *Stichus* de Plauto, ha encontrado esta relación que parece dar origen a un fenómeno de imitación social:

[...] hemos rastreado dentro de la comedia latina dos tipos de discurso diferentes contra el adorno femenino, combinando precisamente contenido de la crítica y destinatario, es decir, oro y púrpura con matronas, y afeites con meretrices. Así las cosas, dados dos tipos de discurso misógino, lo significativo es que pueda utilizarse en la comedia una crítica propia de meretrices para aludir a un hecho que concernió casi exclusivamente a las matronas. El asunto va más allá de la mera adopción de modelos de meretriz griega para aludir a matronas romanas, y es posible que se ponga indirectamente de manifiesto hechos de rivalidad y emulación entre uno y otro tipo de mujer en lo que al arreglo concierne, ya que, como es sabido, la dinámica de la moda es precisamente la de la emulación. <sup>99</sup>

Marcial en sus epigramas <sup>100</sup> utilizaba el empleo de afeites para ridiculizar. En el libro II, epigrama XIL expone que los que llevan cosméticos huyen de los fenómenos meteorológicos que desharían su arreglo y los dejarían en una situación bochornosa: <sup>101</sup>

Por tanto, si crees al espejo y a mí, debes temer la risa no menos que Espanio al viento y Prisco a las manos, <sup>102</sup> como Fabula, cargada de maquillaje, teme a un nublado y Sabela, embadurnada de cerusa, teme al sol.

También podemos ver a través de sus versos la amplia utilización de afeites en la sociedad romana a pesar de las críticas de diverso orden que se hacían a dicho empleo:

<sup>97</sup> Los tiranos sicilianos, como Fálaris de Agrigento (siglo VI a.C.) y Dionisio I (siglos V-VI a.C) de Siracusa, se hicieron proverbiales por su crueldad. Nota del editor.

<sup>98</sup> Véase nota 91.

<sup>99</sup> Véanse también de este autor los artículos “Las críticas misóginas a las matronas por medio de las meretrices en la comedia plautina” y “El vestido femenino como motivo elegíaco en Propercio y el Corpus Tibullianum”.

<sup>100</sup> Seguimos la edición de Jorge Guillén y Fidel Argudo (2003).

<sup>101</sup> Epigrama XLI “Por favor, tú no te rías”. (2003:138).

<sup>102</sup> Que le deshacen los pliegues de la toga. Nota de los editores.

Intentando ocultar las arrugas de tu vientre con unguento de harina de habas, Pola, embadurnas tu vientre, no mis labios. Déjese sencillamente destapado un defecto, quizás pequeño; el defecto que se tapa, todos piensan que es mayor.<sup>103</sup>

Y las críticas no son sólo para las mujeres:

Te haces el joven, Letino, con tus cabellos teñidos, tan de pronto cuervo, si hace un momento eras cisne. No puedes engañar a todos. Proserpina sabe que peinas canas, ella arrancará el disfraz de tu cabeza.<sup>104</sup>

Otro autor latino que es preciso mencionar en esta corriente de crítica a los afeites y búsqueda natural de la belleza es Propercio. En su elegía segunda también defiende que el empleo de cosméticos estropea la obra natural de la naturaleza en la mujer además de exponer las razones nacionalistas que hemos explicado con anterioridad:

¿De qué sirve, vida mía, presentarte con el cabello adornado y mover los pliegues delicados de un vestido de fina seda de Cos, y derramar sobre tu cabellera mirra del Orontes y venderte por mercancía extranjera, y perder tu belleza natural con adornos comprados, y no permitir que tus miembros luzcan por sus perfecciones propias? Créeme, no hay ningún cosmético que siente bien a tu hermosura. Amor desnudo no gusta de la belleza artificial.

Algunos investigadores (Gariépy; 1980-81:12-14; Wheeler; 1910:440-450 y 1911:56-77) consideran que este elogio de la belleza natural no es sincero ya que, en realidad, si a Propercio no le agrada la belleza artificiosa es porque la considera propia de una cortesana y atribuye a la belleza natural una dimensión moral, de fidelidad de la mujer que, al no adornarse, no busca atraer a otros hombres.

El maquillaje era también una forma de diferenciar los sexos y sus funciones en la sociedad, ya que la mujer se maquillaba y permanecía socialmente en el espacio privado porque la vida pública correspondía al hombre, que se arreglaba menos, ya que si se maquillaba demasiado se ponía en duda su valía para dicha vida. De la misma manera, el color propio de la piel de la mujer era el blanco ya que encerrada en la casa no podía tener otro, y además se asociaba a la pureza y la juventud, mientras que en el hombre se valoraba el color bronceado de la piel porque si su aspecto era pálido se consideraba que estaba enfermo o enamorado y, si usaba cosméticos para parecerlo, se entendía que era un desviado (Stewart; 2007:89-90). La insignificancia con la que se miraba a los cosméticos refleja el poco valor que se le daba a la mujer que los usaba pero

---

<sup>103</sup> Epigrama XLII “Mal tapado, se ve agravado”. (2003:169).

<sup>104</sup> Epigrama XLIII “A Proserpina no se la engaña”. (2003:169).

la retórica masculina que denostaba los cosméticos podía tener un propósito muy serio, es decir, podía haber sido un intento de los hombres para dominar haciendo creer a las mujeres que ellas eran siempre menos que perfectas. Sin embargo, al no tener una voz femenina que pueda hablarnos directamente no podemos saber las actitudes de las mujeres hacia sí mismas. Por lo tanto este poder masculino puede ser más conceptual que real. Además, visto el número de referencias a estos productos está bastante claro que los cosméticos y los perfumes no eran simples bagatelas, quizás especialmente a los ojos de los hombres.

Desde otro punto de vista, los cosméticos y los perfumes podían ser interpretados como un empoderamiento de la mujer. Las mujeres eran retratadas a veces como poderosas y temidas por los hombres debido a su habilidad para cautivar. Sólo tenemos que pensar en la destructiva áurea de Cleopatra. Amenazaba con dominar a los hombres planteando un serio desafío a la seguridad de Roma. Su belleza era renombrada y estaba estrechamente asociada con el uso de perfumes e incluso con la invención de algunos cosméticos. [...] Si una mujer no era atractiva naturalmente para atraer a un hombre, el uso de cosméticos y perfumes creaba la posibilidad de que lo hiciera. Potencialmente, como mínimo, el recurso a los cosméticos y perfumes creaba la posibilidad para cualquier mujer de manipular a un hombre. El uso de cosméticos y perfumes también expresaba el control de las mujeres sobre sus propios cuerpos que es un limitado y privado poder opuesto a la influencia pública del hombre. Las mujeres también establecían su propio sentido de la independencia a través de la posesión de objetos asociados al maquillaje. Los tarros, espejos y otros objetos usados en el proceso del maquillaje eran frecuentemente valiosos. Las imágenes visuales a veces reflejan la riqueza y el estatus a través de la posesión de estos artículos de tocador. (Stewart; 2007:69-70).

Era tan importante lo relativo a la cosmética de la mujer, que incluso se acuñó un término para los objetos relacionados con la misma: *mundus muliebris* (Stewart; 2007:71). Para explicar este término recogemos el discurso que Tito Livio en su obra *Ab urbe condita* pone en boca de Valerio que defiende a las mujeres en su petición para derogar la Lex Oppia:

Ni los cargos públicos, ni el sacerdocio, ni los triunfos, ni las condecoraciones, ni los obsequios, ni los botines de guerra pueden venir con ellas. La elegancia de la apariencia, el adorno, la indumentaria: esas son las insignias de honor de las mujeres, en esas se regocijan y se complacen: estas son las que nuestros antepasados denominaban el mundo de la mujer (Stewart; 2007:71).

No todos los escritores o pensadores eran tan críticos con respecto a la utilización de cosméticos, sobre todo por las mujeres jóvenes. Por ejemplo, Epitecto, filósofo griego que vivió como esclavo en Roma, opinaba que si las mujeres, sobre todo las jovencitas, se adornaban era principalmente para buscar marido (Stewart; 2007:107). Por otra parte, si la práctica del maquillaje hubiera sido tan denostada, realmente no se habría representado a mujeres maquillándose en las estelas funerarias de las familias

ricas y de alto nivel social, en las que junto al huso se representa el espejo y otras herramientas para aplicar cosméticos (Stewart ; 2007:68).

Uno de los autores más importantes para el estudio de estas cuestiones es Ovidio, ya que dedica a esta cuestión una obra completa *Medicamina faciei femineae* (*Crema para la cara de la mujer*) en la que afirma, nada más comenzar, que “lo elaborado gusta” (1998:2) <sup>105</sup> por lo que defiende implícitamente que la belleza humana debe trabajarse. En esta obra da consejos a las jóvenes sobre las cremas que deben elaborar para realzar la cara y preservar la belleza, y que son preparadas a partir de productos naturales (arvejas, cebada, huevos, altramuces, habas, etc.). <sup>106</sup> De esta preocupación por el arreglo no excluye al hombre, cuando afirma:

Y no sea un despropósito para vosotras el afán de gustar, ya que vuestra época da hombres repeinados: a la usanza femenina se acicalan vuestros maridos y apenas tiene la casada qué añadir a tal arreglo (1998:4).

En este libro se puede leer además la afirmación de que “es, también placer, se mire como se mire, gustarse a uno mismo” (1998:5).

Frente a las críticas a los afeites Ovidio también proporciona en su obra *Ars amandi* (*El arte de amar*) <sup>107</sup> algunos consejos de belleza con el objetivo de seducir al sexo opuesto. En el libro primero de la obra aconseja a los hombres que “todo amante debe estar pálido, es el color que conviene al amante” (1929:29) y [...] la delgadez debe traicionar también los tormentos de tu alma y no te avergüences de cubrir con un pañuelo de enfermo tus brillantes cabellos” (1929:30) para hacer ver (¿o creer?) que están enamorados. En el libro tercero indica a las mujeres que “los cuidados darán un rostro bonito, un rostro bonito descuidado se perderá” (1929:63). También les aconseja con respecto al peinado que “es la simple elegancia la que nos maravilla, que vuestro cabello no esté desordenado” (1929:64) y que “una mujer debe elegir el que le caiga mejor y sobre todo, consultar su espejo” (1929:65). En este capítulo en el que trata el peinado, Ovidio establece una diferencia entre los hombres y las mujeres: mientras que la mujer, cuando ya tiene cierta edad, “se tiñe sus cabellos blancos con hierbas de Germania y les procura artificialmente un color más favorecedor que el natural” (1929:65) o bien “aparece adornada con una espesa cabellera que ha comprado a precio

---

<sup>105</sup> Edición de Antonio Ramírez de Verger, Francisco Socas y Luis Rivero García.

<sup>106</sup> Ovidio es también muy importante para el estudio de estas cuestiones porque presenta en sus *Amores* la figura de la vieja conocedora de las virtudes de las hierbas. Así lo explica Labandeira (1990:7-40).

<sup>107</sup> En este caso la versión consultada es *L'art d'aimer* (1929).

de oro” (1929:66), los hombres “nos desplumamos enojosamente” (1929:65), y parece ser que sin remedio, ya que no ofrece ninguno. Este autor también recomienda a las mujeres que “el olor del macho cabrío no se establezca nunca en vuestras axilas” (1929:67) y “vuestras piernas no deben estar erizadas por ásperos pelos” (1929:67). Les aconseja que “no dejéis, por negligencia que ennegrezcan vuestros dientes y lavaos cada mañana la cara en vuestro tocador” (1929:67) y añade: “despejad artificialmente el intervalo que separa vuestras cejas” (1929:67). Recomienda que “debéis también daros un color blanco aplicándoos afeite, y aquella cuya sangre no la sonroje naturalmente la haga enrojecer artificialmente, cubriendo el afeite el color natural de las mejillas” (1929:67). También aconseja que “no os avergonzáis de marcar el contorno de los ojos con ceniza fina o azafrán” (1929:67).<sup>108</sup>

Advierte a las mujeres en el *Ars Amandi* antes citado, que “vuestro amante no os sorprenda con los tarros extendidos sobre la mesa: que no se muestre el arte que embellece la cara” (1929:67) ni permitan a los hombres estar presentes mientras se arreglan por varias razones: la primera, porque es un espectáculo desagradable. La segunda, para no mostrar una “obra imperfecta” (1929:68) y la tercera, porque “hay muchas cosas que conviene que el hombre ignore” (1929:68).<sup>109</sup> En su opinión, el único momento en el que no parece importar que esté presente el hombre es en momento del peinado, para que “vea flotar tus cabellos sobre tus hombros” (1929:68).

Este último párrafo nos hace ver que, para Ovidio, la utilización de los cosméticos también puede ser un motivo para provocar el desamor en una persona. En *Remedia amoris* (*Remedios de amor*) afirma que “el arreglo nos seduce: oro y joyas lo tapan todo [...] a menudo te pondrás a buscar donde está entre tanta cosa lo que te enamora” (1998:21) aunque también advierte que este remedio contra el amor no es seguro. En esta obra también indica que la casa de la amada está llena de malolientes cremas:

También en el preciso instante en que embadurna su cara de complicados potingues, llégate a ver, y no tengas reparos, los visajes de tu dueña: darás con tarros y sustancias de mil colores y lanolina chorreando derretida sobre tibios senos. Tales cremas huelen,

---

<sup>108</sup> Aquí se ve un antecedente de la utilización de cosméticos para pintar los ojos. En la Edad Media no será azafrán ni ceniza fina sino alcohol ‘povos de antimonio o de galena’.

<sup>109</sup> En el Acto noveno de *La Celestina* vemos que Pármeno le dice a Sempronio que llame a la puerta (de la casa de Celestina) “que por ventura estaran rebueltas (sin arreglar) y no querran ser assi vistas”. [Acto noveno, pág. 294]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

Fineo,<sup>110</sup> a tus banquetes, más de una vez me revolviéron de náusea el estómago (1998:21).

Y no deja de ser sorprendente que, aunque dedique todo un libro a explicar recetas para la belleza personal, en el prólogo de *Medicamina faciei femineae* aconseje a las jóvenes:

Cuidad ante todo vuestro comportamiento, niñas: gusta una cara cuando un buen carácter es el medianero. Seguro es el amor que depende del comportamiento: la belleza la arrasará el tiempo, y el rostro que tanto gusta, arado se verá por las arrugas; tiempo vendrá en que sintáis bochorno al miraros en el espejo, y la pena que os entre os pondrá nuevas arrugas. Se basta y dura por los siglos la bondad y con ella se mantiene en sus años el cariño fácilmente (1998:7).

Estos consejos y afirmaciones de Ovidio en el *Remedia amoris* serán utilizados constantemente en la Edad Media para provocar el rechazo a la sexualidad, al amor y a la mujer.<sup>111</sup> En opinión de Canet Vallés (2004: publicación en Internet):

Mil formas de sanar del mal de amores serán mostradas en su *Reprobatio amoris*, fórmulas que retomarán hasta la saciedad todos los moralistas y preceptores medievales. Baste, por ejemplo, recordar las amplificaciones realizadas a esta reprobación del amor por Alfonso Martínez de Toledo en el *Arcipreste de Talavera*, incluyendo a las fisiológicas o médicas que daba Ovidio todas las pertenecientes a la filosofía cristiana y que en parte proceden de la reprobación que años antes había realizado Andrés el Capellán.

En Plinio el Viejo podemos encontrar una relación de los elementos de origen animal y vegetal que utilizaban los romanos para embellecerse. Así, entre los elementos de origen animal encontramos los testículos de toro y de cocodrilo, la médula de ciervo y de cabrito, la grasa de cisne, de oveja y de vaca, la mantequilla, las hormigas y sus huevos machacados, las abejas fumigadas en su miel, huevos. Entre los de origen vegetal relaciona diversas harinas de cereales y las esencias conocidas entonces (Lliso; 2006:154).<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Los autores de la edición y traducción, explican en nota a pie de página que “Fineo, rey de Salmideso en Tracia, sufrió castigo por no se sabe qué pecado (abusar de sus dotes adivinatorias o cegar a los hijos de su primera mesposa, Cleopatra, a instancias de la segunda, Idea). Ciego él también y anciano, el Sol lo atormentaba enviándole a las Harpías, unos demonios alados que devoraban y ensuciaban los manjares con sus hediondos excrementos” (1998:21).

<sup>111</sup> Este rechazo a la sexualidad, al amor y a la mujer tiene su fundamento, además, en la reacción moralista frente al amor cortés como se comprobará más adelante.

<sup>112</sup> Cita a su vez a Gabriella Hunger Ricci. *La belleza femenina*, pág. 39. No indica ni el año ni la editorial.

Curiosamente no había entre los autores romanos coincidencia de opiniones a la hora de establecer cuál era el mejor cosmético para cuidar el cabello:

Entre los *philocomos* o cosméticos para el cabello, Ovidio recomienda la médula de buey; Galeno, la grasa de toro, y Plinio, los ungüentos de cantáridas, que Marcial prohíbe por volverlos blancos, haciéndolos caer más tarde (Lliso; 2006:155).

Era una tragedia tanto para los hombres como para las mujeres sufrir alopecia pero tal problema podía estar provocado, en el caso de éstas últimas, por los productos que se aplicaban en el cabello para blanquearlo. Se sabe que utilizaban un jabón obtenido en la Galia fabricado con sustancias muy agresivas que atacaban el cabello y causaban su caída (Lliso; 2006:155).<sup>113</sup> También solían emplear para teñir las canas hierbas de Germania<sup>114</sup> (Lliso; 2006:155). Para teñir el pelo de rubio las mujeres utilizaban azafrán, un tinte con base de vinagre y con mástique, o resina de lentisco, y *lixivium*, un producto hecho a base de mosto de uva prensado. Para teñir el pelo de negro se utilizaban cenizas de ajeno mezcladas con ungüento y aceite de rosa; los dátiles, las sanguijuelas y el jugo de las bayas de saúco (Stewart; 2007:44-45). Los hombres empleaban un ungüento de arándanos triturados con grasa de oso (Lliso; 2006:155)<sup>115</sup> y preferían el pelo oscuro para lo que hacían uso de diversos cosméticos. Cada autor tenía su preferido ya que

Tíbulo recomienda las cáscaras de nuez, Plinio, una decocción con un sextario ([...] poco más de un cuartillo) de sanguijuelas y dos sextarios de vinagre, macerados durante sesenta días en un vaso de plomo (Lliso; 2006:155).<sup>116</sup>

Para evitar las canas, se aconsejaba a los hombres que preparasen una pasta que debían aplicarse por la noche, a base de hierbas y lombrices de tierra (Lliso; 2006:155).

Los romanos clasificaban los cosméticos dentro de los medicamentos; así los denominaba Critón, médico del emperador Trajano (Lliso; 2006:156).<sup>117</sup> La palabra *medicamentum*, cuyo equivalente griego era *kosmeticos*, incluía no sólo aquellos elementos relacionados con el adorno, sino también el color, el tinte, las drogas, las

---

<sup>113</sup> Cita a su vez de *El monitor de la farmacia y la terapéutica*. 1578. 1954, pág. 94. Houday (1876:38) señala que Plinio el Viejo indicó que se utilizaba un jabón de origen galo que daba al cabello un color rubio muy intenso.

<sup>114</sup> Lo hemos visto también indicado en los textos de Ovidio comentados.

<sup>115</sup> La autora lo ha recogido de [http://www.fut.es/~vne/Tocador\\_5.htm](http://www.fut.es/~vne/Tocador_5.htm), consultada el 23.8.05.

<sup>116</sup> A su vez es cita de Asunción Mas-Guindal, "Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer". *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 108.

<sup>117</sup> Cita de Soto Vallés, *Cosmetología farmacéutica*. Cátedra de farmacia galénica. 1965, pág. 108.

pociones, los remedios e incluso los encantamientos (Stewart; 2007:12). El médico Heráclito se preocupó por la eliminación de las manchas de la piel importando elementos de Oriente como el opobálsamo, la canela, la pimienta larga, el costo y la asafétida (Lliso; 2006:158). Existía un remedio denominado *splenia* compuesto por una pasta rosada que servía para ocultar lesiones, quemaduras o marcas infamantes en la cara, y para las marcas y cicatrices corporales se empleaban unos ungüentos aromáticos conocidos como *malagmatas* (Lliso, 2006:158). Esta confusión entre medicina y cosmética la encontramos también en Plinio ya que explica que

El estiércol de cocodrilo, hecho linimento y desatado en agua, quita todas las enfermedades cuya naturaleza es salir a la cara, y la aclara y la pone lustrosa. Quita las pecas y albarazos y todas las manchas (Lliso; 2006:160).<sup>118</sup>

Los cosméticos más utilizados por las mujeres romanas son el albayalde, la cerusa, la greda y la tiza ya que proporcionaban al cutis la palidez que estaba de moda. También se utilizaron en los tiempos de la República el hígado de lagartija y el vino para conservar el frescor juvenil del cutis (Lliso; 2006:156).<sup>119</sup> Se empleaba también un remedio a base de miga de pan para suavizar y blanquear la piel (Lliso; 2006:156-157). Eran célebres los baños de Popea en leche de burra y una crema de maquillaje inventada por ella.<sup>120</sup> Esta crema parece que estaba compuesta con leche de burra, harina de centeno, miel y hojas frescas, bien trituradas y mezcladas, y podía tener además una función exfoliante, antiarrugas y conferidora de firmeza, suavidad y blanqueadora (Stewart; 2007:37). A Popea se le debe también otra mascarilla de belleza a base de caseína (Sánchez Sánchez; 1991:53).

Al igual que hoy, se aplicaban los cosméticos en un orden determinado. En primer lugar se limpiaba el rostro con una loción de amapolas de efecto astringente para facilitar la aplicación de la capa de cerusa para blanquear la cara (Lliso; 2006:157).<sup>121</sup> Este cosmético se vendía en pastillas y era necesario mezclarlo con grasas y ceras. Era de uso común ya que proporcionaba un aspecto cándido y fresco a las mejillas (Lliso; 2006:158). Para maquillar los párpados y las pestañas se utilizaba el polvo de antimonio

---

<sup>118</sup> La autora cita a Asunción Mas-Guindal. “Los animales en la cosmética de la Antigüedad” *Farmacia nueva*. 78. 1943, pág. 422.

<sup>119</sup> Cita de Mildner Theodor. *Estudio sobre las costumbres del baño y aseo corporal*. Ed. Ciba. 1977

<sup>120</sup> Recuérdese que aparecía referida en la Sátira de Juvenal.

<sup>121</sup> Cita recogida de Raimundo Lidó, *Fitocosmética y belleza natural*. “Capítulo I: Historia de la cosmética”. Ed. Cedel. 1984, pág. 16.

o kohl egipcio, muy apreciado. También se empleaba el negro de humo, azafrán, carboncillo y, según informa Plinio, los huevos de hormiga carbonizados (Lliso; 2006:155).<sup>122</sup> Los cosméticos se aplicaban en cejas y pestañas mediante varillas. Para las mejillas se empleaba, además de la ya referida cerusa, el arbol mezclado con saliva junto con extractos de mucus, minio y bermellón. Los labios se pintaban con *tastus*, un pigmento de origen vegetal (Lliso; 2006:155).<sup>123</sup> Además de estos cosméticos eran conocidas las mascarillas elaboradas con harina de trigo, habas y arroz mezcladas con miel, huevos, leche, aceites vegetales y tierra e incluso existía una pasta para endurecer los pechos, como las griegas, a base de vinagre, arcilla y corteza de encina macerada en limón (Lliso; 2006:158).<sup>124</sup> . Por la noche se aplicaban pomadas y aceites para suavizar la piel y para evitar las arrugas utilizaban después una mascarilla a base de harina de centeno, hojas odoríferas pulverizadas y miel (Lliso; 2006:158). Existían dos máscaras más con esta finalidad: el *tentipellum* tenía esta misma finalidad contra las arrugas y era una mezcla de jugo de cebollas, lirio blanco, miel y cera de abeja fundida; y una segunda elaborada con agua de rosas, miel, benjuí, harina de centeno, harina de cebada y otros componentes. Esta mascarilla debía ser eliminada al día siguiente de la cara con leche (Lliso; 2006:159).<sup>125</sup> Para el mal olor del sudor se utilizaban unos polvos aromáticos denominados *diapasma*, *diapasmata* o *catapasma*, o también se empleaban polvos de rosa, o bien se espolvoreaba el cuerpo con una mezcla de alumbre, plomo quemado, creta y yeso (Lliso; 2006:155).<sup>126</sup> Para combatir el mal aliento utilizaban un perfume importado de la India o de Arabia llamado *agollichium* que parece ser la alternativa barata del *olibanum* o incienso. Con esta misma finalidad se utilizaba la *coryphia*, un producto a base de moluscos que se utilizaba también para eliminar las arrugas. Otro desodorante del aliento se fabricaba a partir de las hojas de cinamomo y

---

<sup>122</sup> La autora cita a Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 108.

<sup>123</sup> Cita a su vez recogida de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*, Vol. 3-4. 1936, pág. 106.

<sup>124</sup> Cita recogida a su vez de Raimundo Lidó, *Fitocosmética y belleza natural*. “Capítulo I: Historia de la cosmética”. Ed. Cedel. 1984, pág. 16. El dato también está recogido por Sánchez Sánchez; 1991:53.

<sup>125</sup> La autora toma la cita de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 106.

<sup>126</sup> Cita de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 106.

también perfumaban el aliento masticando hojas de laurel o utilizando perfume de iris. Los dientes se limpiaban con piedra pómez, cenizas de dientes de perro mezcladas con miel, polvos de cuernos, de vidrio o con cenizas de cabeza de liebre mezcladas con raíces de lirio (Stewart; 2007:55). En algunos periodos se pusieron de moda determinados adornos y cosméticos como los lunares artificiales o los tintes de pelo de color azul, especialmente para las cortesanas, y el tinte de oro también para el cabello (Lliso; 2006:158).<sup>127</sup>

Los cosméticos de fabricación casera se elaboraban y aplicaban por las *cosmetae*, esclavas jóvenes supervisadas por una esclava vieja denominada *ornatrix* (Lliso; 2006:156). Había también oficios relacionados con los cosméticos; así, quien confeccionaba los cosméticos era el *unguentarius*, quien los vendía, el *seplasarius*, por analogía a quien preparaba los medicamentos, *confectionarius* y quien los administraba *medicamentarius* (Sierra, 1992:122).

El descubrimiento en el año 2004 en unas excavaciones en Londres de un frasco con crema mostró el estado verdaderamente avanzado de la cosmética romana en el siglo segundo d. C., porque en esa época conocían ya los componentes que resultaban perjudiciales para la salud y evitaban incluirlos en las fórmulas. Es el caso de la eliminación del plomo o del acetato de plomo, elemento básico de la cosmética romana tradicional, y su sustitución por el dióxido de estaño (Lliso; 2006:167-168). La apariencia de este frasco no era muy distinta de la de aquellos que se pueden adquirir hoy en cualquier perfumería o farmacia y es un claro ejemplo de la extensión del uso de cosméticos en el Imperio Romano, incluso en puntos tan lejanos a la ciudad de Roma. Los estudios realizados a la crema encontrada muestran componentes (almidón, óxido de estaño y grasas animales) que indican su posible utilidad como crema antiarrugas y también como base para suavizar la piel y darle color (Stewart; 2007:35-36).

La depilación era común tanto para hombres como para mujeres aunque Galeno recomendaba una depilación distinta para cada sexo. En el caso de la mujer pensaba que tenía que estar depilada porque su cuerpo estaba pensado para ser suave y no necesitaba una protección especial contra el frío ya que estaba en casa. Si el hombre se depilaba demasiado se pensaba que era homosexual (Stewart; 2007:92-93). Los depilatorios más utilizados eran los conocidos como *dropax* y *sympasmas*, elaborados con pez y aceite

---

<sup>127</sup> Cita a su vez tomada de Gabriella Hunger Ricci. *La belleza femenina*, pág. 39. No indica el año ni la editorial.

junto con polvos de pelitre, sal, pimienta y azufre. Existía otro denominado *ceropissus* que consistía en la mezcla de cera, pez, resina y trementina, y también se utilizaban *esmegmas* compuestos por cal viva, sandálica y oropimente que, en ese caso era conocido como *psilothron*; aunque el más apreciado era el elaborado con piedra de Catania, el *pumix catanensis* (Lliso; 2006:160).<sup>128</sup> El esclavo encargado de la tarea depilatoria en el caso de los hombres era conocido como *alipalarius* (Lliso; 2006:160).<sup>129</sup>

El perfume también era un elemento muy importante en la civilización romana ya que

En Roma cualquier objeto era perfumado: el calzado, las joyas, las camas, incluso los animales de compañía. Se constituyeron gremios de perfumistas, llamados *unguentarii*, cuyo negocio floreció suministrando los últimos aromas a hombres y mujeres. Su denominación, que significa “hombres que untan”, originó nuestra palabra “ungüento”. Los *unguentarii* elaboraban tres tipos básicos de perfume: ungüentos sólidos, cuyos aromas tenían un único ingrediente; líquidos, compuestos a partir de flores, especias y gomas trituradas o majadas en un soporte aceitoso; y perfumes en polvo, preparados con pétalos pulverizados y con especias (Lliso; 2006:161).<sup>130</sup>

Como los perfumistas tenían mala reputación, las personas ricas o un poco escrupulosas, poseían en sus casas laboratorios con esclavos entendidos en perfumería. Los perfumes eran conservados en las casas particulares, en las habitaciones especiales (*unguentaria cella*), en las que se utilizaban lacrimatorios como en la época imperial (Lliso; 2006:161).<sup>131</sup>

Roma es heredera de Grecia y de Egipto en la forma de utilizar los perfumes porque de Grecia tomaron la costumbre de perfumar de forma diferente cada parte del cuerpo, y por influencia egipcia quemaban gomas odoríferas a la salida del sol y también por la tarde. Los perfumes más utilizados eran el azafrán, el aroma de rosas, el narciso, la casia, la miel y la mirra. El perfume era tan valioso para los romanos hasta el punto de ofrecerlo a sus invitados si celebraban un banquete (Lliso; 2006:162) y según referencias de Marcial, Plinio y Plutarco se pagaban grandes sumas de dinero (Lliso;

---

<sup>128</sup> A su vez cita de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 106.

<sup>129</sup> Cita tomada a su vez de Lourdes Ventura. *La tiranía de la belleza*. Plaza & Janés editores. 2000, pág. 30.

<sup>130</sup> A su vez cita de Eric Maple. *La magia del perfume*. Ed. Distribuciones, S. A. 1983, págs. 40-41.

<sup>131</sup> Cita tomada de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4, 1936, pág. 109.

2006:162)<sup>132</sup> por él, por lo que era fácil que se falsificaran las esencias, sobre todo la de estoraque.<sup>133</sup> Los creadores de perfumes procuraban que su nombre quedara asociado a la fragancia de modo que “Nicerote llamó *Nicerotiana* al suyo y *Folia, Foliatum* al nardo de Persia preparado por él” (Lliso; 2006:162).<sup>134</sup>

Los romanos usaban principalmente alrededor de treinta clases de perfumes como el *rodion*, elaborado con rosas de Rodas, Capua y Palestina, el ciphi, con cálamo, enebro y juncia, el *melinum* con membrillo, árbol de la pimienta y palma, el *narcissium* con narciso, el *jasminum* con jazmín de Persia, el *nardium*, con nardo y mirra, etc., y el *regum unguentum* que contenía veintisiete aromas distintos entre los que se encontraban el nardo, el cinamomo, el cálamo, el estoraque, la mejorana, etc. (Rovesti; 1980:192-193). Al igual que hoy, también había diferencia entre los perfumes para hombre y para mujer y algunos autores, por ejemplo, Séneca, consideraban poco apropiado para el hombre, por afeminado, utilizar perfume (Stewart; 2007:96).

En Roma se creó el primer colegio profesional de perfumistas, denominado *Collegium Aromatorium* y en Capua existió un centro cosmético-perfumístico (Sellés; 2000:57). Los ungüentos perfumados tuvieron una gran expansión comercial y fueron introducidos en el siglo III a. C. por Ticino Mena, considerado el primer babero profesional, de origen siciliano. Existían ungüentos sólidos, aceites y polvos para guardar entre la ropa. Se conservaban en preciosos recipientes de vidrio denominados *unguentarios* (Sierra; 1992:122).

En los baños romanos también encontramos la utilización de diversos elementos cosméticos:

Antes de tomar el baño, los romanos ricos se hacían frotar el cuerpo por sus esclavos (con el objeto de limpiar la piel) con los *esmegmas*, compuesto de los más raros aromas traídos de diversas partes del mundo. En la composición de estos *esmegmas*, que eran encerrados en vasos de cristal de roca, oro o de alabastro, entraban diversas sustancias: estafisagria, cardamomo, eléboro, pimienta, simiente de melón, harina de habas, gomas, resinas, zumos de diversas plantas, cuerno de ciervo piedra pómez, huesos de jibia, azufre, plomo quemado, antimonio, sal amoníaco, alumbre, nitro y mezclándolo todo con aceite. Entre los más usados estaban el *Nardum*, *Megaliun*,

---

<sup>132</sup> Cita recogida de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 127.

<sup>133</sup> Veremos que Celestina también falsifica perfumes y, entre ellos, el estoraque.

<sup>134</sup> A su vez cita de Asunción Mas-Guindal, “Materiales farmacológicos empleados en la antigüedad en la perfumería y embellecimiento de la mujer”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. Vol. 3-4. 1936, pág. 104.

*Amoricinum*, etc. Los *esmegmas* han sido considerados en general como jabones (Lliso; 2006:165).<sup>135</sup>

Para el baño utilizaban también un jabón elaborado con grasas animales, potasa y cenizas vegetales. Gómez Caamaño (1970:37) recoge la opinión de que los romanos fueron los primeros en utilizar la lanolina y el jabón, que copiaron de los prisioneros galos.<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> Cita tomada de “El baño y las termas en la antigua Roma” *Historia y vida*. 124. 1970, pág. 4.

<sup>136</sup> ¿Sería este jabón el mismo que servía para teñir el cabello y volverlo rubio?

### III. LOS AFEITES EN LAS CULTURAS ISLÁMICA Y JUDÍA

En nuestro estudio no se puede olvidar la enorme influencia que las culturas islámica y judía tuvieron en la sociedad cristiana. Durante la Edad Media la coexistencia en el mismo territorio propició un intercambio de conocimientos y también de prácticas higiénicas y de cuidado corporal. No consta en los archivos pero es fácil deducir que las mujeres de las distintas comunidades adoptarían los hábitos unas de las otras. Dentro de este apartado incluimos la utilización de cosméticos, englobada en el cuidado del cuerpo femenino.

Señalamos que, al igual de lo que sucedía en las civilizaciones antiguas y en la Grecia y Roma clásicas, no hay prácticamente datos de la mujer musulmana y judía y, los pocos que se han recogido, pertenecían a las mujeres de las clases superiores, es decir, las que vivían en los alcázares reales o eran miembros de las familias aristocráticas. Como indica Marín (2000:29)

Los datos sobre mujeres profesionales, trabajadoras, campesinas... son siempre aislados y escasos, pero no hay que olvidar que lo mismo ocurre con los hombres de esa procedencia.

#### III.1. LA CULTURA ISLÁMICA

La belleza tenía una gran importancia en la cultura islámica ya que Mahoma había indicado en un hadit que “[...] cuando un hombre sale a ver a sus hermanos, debe embellecerse, porque Dios es Hermoso y ama la hermosura” (García Gómez; 1982:107). Este principio propicia que se busquen los medios para conseguir esa

belleza. Así, la poesía definirá cuál es el modelo ideal en una mujer definiendo sus rasgos típicos pero teniendo en cuenta que esa belleza, en el caso de las mujeres libres sobre todo si están casadas, no puede ser pública ya que sería una deshonra porque suscitaría la concupiscencia de los hombres. A este respecto, es muy ilustrativo este texto de Ibn Hazm:

Y cuando un imbécil de éstos se pone a elogiar la belleza, la bondad y el carácter de su mujer, con tanta pasión lo hace, que ni aún en el momento solemne de pedirla en matrimonio usaría de los términos y calificativos de que se sirve entonces; sólo para despertar la concupiscencia en el ánimo de los que le escuchan.<sup>137</sup>

Las esclavas sí podían ser descritas tanto en los documentos de compraventa como en la poesía, por lo que las descripciones que encontremos serán de mujeres esclavas y no de mujeres libres casadas cuyo lugar era la casa y no el espacio público. Por cuestiones religiosas las mujeres tampoco podían mostrar sus cuerpos en público ya que tenían que estar velados. Así dice el Corán: “Di a las creyentes que bajen sus ojos, oculten sus partes y no muestren sus adornos más que en lo que se ve.”<sup>138</sup> Incluso de las esclavas se describía en los contratos de compraventa el rostro y el cabello con gran diversidad de adjetivos y en cambio para el resto del cuerpo se realizaban calificaciones más generales. Esta descripción de las esclavas es consecuencia de venderlas vestidas y sólo después era posible describir su cuerpo con fines poéticos o bien se descubrían defectos que reclamar al vendedor (Marín; 2000:181 y Bellido; 2004:400-401). Existía mucha picaresca en el comercio de las esclavas ya que para poder vender las que tuvieran algún defecto en el tono de su piel, para embellecer el tono de piel negro, mejorar el aspecto de los cabellos, eliminar el mal aliento o los malos olores corporales existían numerosas recetas que ayudaban a que se vendiesen.<sup>139</sup> A tal grado llegaba la astucia de los vendedores que los tratados de *hisba*<sup>140</sup> explican los trucos que utilizaban para venderlas a un precio mayor. También se realizaba un uso cosmético de los

---

<sup>137</sup> Ibn Hazm, *Ajlāq*, págs. 83/134, citado por Marín, (2000:179) y Bellido (2004:400).

<sup>138</sup> Corán, XXIV, 31 tomado de Bellido (2004:401).

<sup>139</sup> Consúltese Rosenberger (1987:319-346). Véase también Tena (2003:238-239).

<sup>140</sup> Se trata del conjunto de normas de ordenación social que velaban por la moralidad pública. Consúltese Chalmeta Gendrón (1967:125-162 y 349-386). El capítulo VII trata “Acerca de los vendedores de esclavos y esclavas” y dentro del mismo se encuentra un apartado titulado “recetas y tratamientos de belleza” págs. 376-380.

medicamentos porque se conoce una receta para eliminar la palidez de la tez de las esclavas, ya que era deseable que su aspecto fuera bueno (Marín; 2000:384).<sup>141</sup>

Los rasgos de la mujer considerados bellos son:

Cabello abundante y de buen color, dientes perfectos y figura opulenta parecen haber sido, de acuerdo con la opinión predominante en el mercado de las esclavas andalusíes, las condiciones físicas más valoradas. El arquetipo de belleza al que se ha hecho referencia incluía cuatro cosas amplias (la frente, los ojos, el pecho y las caderas) y cuatro cosas grandes (la estatura, los hombros, la caja torácica y el trasero) (Marín; 2000:182).<sup>142</sup> Una figura de mujer que siguiera estos cánones –tan poco apreciados hoy en día- resultaba mucho más valorada que la defectuosa “de nalgas delgadas y caderas estrechas”, y no parece que en esto se hiciera distinción entre mujeres libres o esclavas (Marín; 2000:182).

En general, el tipo de mujer que predominaba era la morena de pelo, ojos negros y piel blanca, aunque las mujeres rubias que aparecen representadas en la poesía procedían de la importación de esclavas del Norte que llegaron a constituir un ideal en los poetas cordobeses de la época de Ibn Hazm, debido a su abundancia en la corte de los Omeyas, pero el gusto por este tipo de mujer no se mantuvo en los siglos siguientes (Del Moral; 1998:106-106).

A pesar de esta prohibición de mostrar el cuerpo en público, la mujer musulmana se adornaba con maquillaje, seguramente por placer y también para resultar agradable al marido ya que era una de sus obligaciones religiosas. En palabras de Marín (2000:83):

Mujer virtuosa es por consiguiente la que reúne hermosura de aspecto, docilidad de comportamiento, recato y reserva.

[...]

Igualmente merecedores de recompensa en el otro mundo son diversos actos de las mujeres casadas respecto a sus esposos: sonreírles, mostrarles su agradecimiento, perfumarse para ellos, besarles la cabeza y ungírsela, peinarles, cortarles las uñas, ofrecerles agua y prepararles la comida, amasar pan para ellos, lavar sus vestidos... (Marín; 2000:85).<sup>143</sup>

[...]

La esposa ideal debe estar adornada por cuatro virtudes: propiedades (*māl*), belleza, mérito personal (*hasab*) y religión (Marín; 2000:106).<sup>144</sup>

Se podría decir que las mujeres musulmanas, casi por obligación, tenían que estar adornadas para su marido, aunque es de suponer que a alguna también le gustaría

---

<sup>141</sup> Cita a su vez de Ibn Wāfid, *Libro de la almohada*, págs. 42, 263, 264, 192, 224, 225, 232, 257, 318 y 319.

<sup>142</sup> La autora toma la información de Ibn Abd al-Barr, *Bahya*, II, pág. 13-4.

<sup>143</sup> Cita a su vez de Ibn Habīb, *Adab al-nisā'*, nº 256-260.

<sup>144</sup> Cita a su vez de Ibn Habīb, *Adab al-nisā'*, nº 12.

adornarse. Había una enorme cantidad de productos que podían utilizar para tal fin e incluso los tratados de medicina, como veremos después, contenían algunos consejos cosméticos o capítulos enteros sobre esta cuestión. Por otra parte y, en el caso de las mujeres casadas de clase económica desahogada, su reclusión en la casa hacía que dispusieran de muchas horas al día para su arreglo personal (Arié; 1993:143). Este arreglo tenía su ritual (Bolens; 1987:157-159):

Antes de nada, la depilación total del cuerpo, excepto las cejas y el cabello, que, por contraste se espesa, alarga y tiñe. Los depilatorios son numerosos en la farmacopea, el que parece utilizarse efectivamente es la *nūra*, a base de cal viva, [...] otro término *al-ğir*, cal apagada, [...] mezcla de cal y oropimente (sulfuro natural de arsénico) para una depilación total de la piel.

La limpieza de belleza se hace con lo que Sakatī llama *ğaşul*, es decir, pasta de belleza. Se trata de la famosa tierra jabonosa de Toledo *tfel*, que deja los cabellos sedosos. Se la mezclaba con harina y subía como el pan. Maimónides dedica uno de sus más largos desarrollos al artículo *ğin* (arcilla). La tierra de Armenia (*ğin armini*) o de Chipre (*ğin kubrusi*), de Lemos o de Yemen son como la *tfel* de Toledo, astringentes, deterativas y se comen con delicia. [...] Una vez depilado el cuerpo y dejado liso al tacto con la *nūra* y el *tfel* (un ungüento a base de hormigas aladas depilaba las axilas y el vello creía más lentamente), el *cabello y las pestañas*<sup>145</sup> son, al contrario, objeto de cuidados que los hacen más espesos y más oscuros. El *ungüento de sésamo*<sup>146</sup> perfumado con iris, mezclado con intestinos de abubilla vuelve el cabello más negro y más rizado. Sucede igual con el aceite de mirto (duhn al-äss) y los tres famosos mirobálanos<sup>147</sup> que lo vuelven rizado, otro signo de un *ideal que se africaniza*.<sup>148</sup> El aceite de dátiles perfumados con nardo indio hace crecer las cejas. En el orden visual, lo que cuenta es el contraste: el blanco, el negro, el rojo. El *cuerpo blanco*,<sup>149</sup> despojado de todas las manchas cutáneas con el aceite de mahaleb o con la cerusa [...]; el cabello más negro por los mirtos, los mirobálanos, el wasma (indigo mezclado con glasto o cártamo) que servía también para redibujar las cejas depiladas como Edith Piaf, el aceite de violetas, el aceite de clavo...pero también de una forma no contradictoria, un negro con reflejos rojos por la alheña. [...] Manos y pies enrojecidos con alheña, las extremidades marcadas con sangre y fuego.

[...] En el otro extremo, los Normandos y el comercio de mujeres esclavas eslavas hicieron el rubio próximo, apreciado. [...] Los Califas tienen madres gallegas o francas [...]. El cabello se hace más o menos rubio con los pistilos del azafrán, la manzanilla, la cúrcuma.

Lo más grave era ver que el cabello encanecía y caía. [...] Los hombres se teñían el cabello, el bigote y la barba. [...] Sería imposible enumerar aquí los ingredientes

---

<sup>145</sup> En cursiva en el original.

<sup>146</sup> En cursiva en el original.

<sup>147</sup> ‘Árbol de la India, de la familia de las Combretáceas, del cual hay varias especies, cuyos frutos, negros, rojos o amarillos, parecidos en forma y tamaño unos a la ciruela y otros a la aceituna, se usan en medicina y en tintorería’. *DRAE*.

<sup>148</sup> En cursiva en el original.

<sup>149</sup> En cursiva en el original.

incluidos en las cremas, aceites, ungüentos, “aguas” que por vía interna y externa impiden la caída del cabello, la barba, los dientes. Frotados con nácar y cáscara de huevo, los dientes deben brillar en una boca oscurecida con betel.

En general, los hispanomusulmanes eran muy amantes de la limpieza hasta el extremo de que se decía que gastaban antes su última moneda en jabón que en una hogaza de pan (Ruiz Palomino; 1998:562).

El uso del kohl (alcohol o sulfuro de antimonio), de los tintes y del perfume venía recomendado por Mahoma. Se teñía los cabellos y la barba con alheña y se perfumaba con almizcle y con la flor de la alheña. Consideraba que los cosméticos colorantes exaltaban la virilidad, rejuvenecían la piel y distinguían a los creyentes musulmanes de los judíos y los cristianos. Si apreciaba los perfumes era no sólo por su olor sino también por las propiedades psicológicas, terapéuticas e higiénicas que pensaba que tenían. Prescribió a las mujeres musulmanas perfumarse, especialmente al entrar en el periodo de pureza después de la menstruación y dejaba que su mujer preferida lo perfumara al volver de una peregrinación. También hacía quemar perfume en su habitación y en la de sus mujeres (Souques; 1940:301). A pesar de estas costumbres de Mahoma también se recogen opiniones de personajes del Islam primitivo que recomendaban a sus hijas que “su mejor perfume fuera el agua y su única joya el kuhl” (Marín; 2000:208).

Había dos tipos de khol; uno que se preparaba reduciendo a polvo el sulfuro de antimonio o de plomo junto con huesos de aceitunas negras, clavos de especia, coral y un gramo de pimienta; y otro de color negro azulado compuesto a partes iguales por una mezcla de sulfuro de antimonio, sulfato de cobre y clavos de especia, reducidos a polvo y pasados después por un tamiz fino, al que se añade negro de humo recogido en un plato expuesto a la llama de una vela de sebo. El kohl se preparaba en las casas por las muchachas jóvenes o por una vieja. También se utilizaba la miel caliente en la que se había cocido cebolla para embellecer los ojos (Lliso; 2006:175).<sup>150</sup> Las mujeres cristianas también utilizaban el khol para pintarse los ojos, párpados y pestañas; este producto tenía la propiedad de tiznar mucho y de ser insoluble en agua (Menéndez Pidal; 1986:102 y Bernis, 1979-1981:153-154), por lo que es de suponer sería muy apreciado porque su aplicación duraría mucho en el tiempo sin tener que volver a

---

<sup>150</sup> La autora cita a Asunción Mas-Guindal. “Cosmética mora”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. 2 (1). 1943, págs. 188-189.

repetir el maquillaje. Había un importante yacimiento de este mineral en Baza (Menéndez Pidal; 1986:102 y López Dapena; 1993:131-132). Este cosmético conseguía que los ojos pareciesen más grandes, hermosos y relucientes como afirma el Arcipreste de Hita en el *Libro de Buen Amor* (López Dapena; 1993:132). Para resaltar las pupilas utilizaban índigo (Bravo; 1996:267) con el que también coloreaban las cejas que hacían crecer con almendras carbonizadas y cabellos de negra carbonizados y hollín en una mezcla que hacían los viernes a la hora de la oración (Lliso; 2006:176).<sup>151</sup>

Existían varios remedios para tensar la piel del rostro y del cuerpo, eliminar las arrugas y blanquear la piel:

Para tensar la piel del rostro se aplicaban finas arcillas y lociones florales para su cuerpo. Para blanquear el cutis se extendían durante siete días, por las mañanas, una pasta constituida por sesos de cabra, limaduras y un diente de negra reducido a polvo. También blanquea la alholva machacada con agua, o bien conchas trituradas con orina de muchacho joven (Lliso; 2006:176).<sup>152</sup>

[...]

Para blanquear el tono de la piel se usaban unos polvos para el cutis llamados batikha, que se hacen del siguiente modo: machacan en un mortero unas cuantas conchas de caurí, bórax, arroz, mármol blanco, cristal, tomates, limones, huevos y helbas (una semilla amarga que se cultiva en Egipto); lo mezclan con una pasta formada por judías, garbanzos y lentejas, y lo ponen todo dentro de un melón, mezclándolo con la pulpa y las semillas; luego lo ponen al sol hasta que se seca por completo y lo reducen a polvo muy fino (Lliso; 2006:177).<sup>153</sup>

Otro elemento muy utilizado y de gran importancia en la Península Ibérica, debido a la gran producción que de él se daba, era la almendra. Con los diversos aceites que se obtenían de ella y de su mezcla con otros productos se elaboraban cremas para eliminar las arrugas, las pecas, las úlceras, los herpes y otras afecciones cutáneas. Por ejemplo, el aceite de almendra amarga mezclado con miel, raíz de azucena y cera fundida, disuelta en aceite de rosas eliminaba tanto las pecas como las arrugas. La almendra triturada con miel se aplica externamente sobre las úlceras malignas y las mordeduras de perro, y la mezcla de gomorresina de almendro amasada con vinagre o con vino limpia y extirpa el herpes y también se utilizaba para las erupciones cutáneas que cursaban con picor. Se utilizaba la raíz del almendro de fruto amargo triturada para eliminar las pecas y las manchas de la piel. La almendra amarga sola o triturada con

---

<sup>151</sup> La autora cita a Asunción Mas-Guindal. “Cosmética mora”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. 2 (1). 1943, pág. 189.

<sup>152</sup> La autora cita a Asunción Mas-Guindal. “Cosmética mora”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. 2 (1). 1943, pág. 190.

<sup>153</sup> La autora cita a Eugène Rimel. *El libro de los perfumes*. Ed. Hiparión. 2002, pág. 4.

vino se empleaba también para limpiar el cuero cabelludo y eliminar la caspa (Kuhne; 1992:286).

Las mujeres también elaboraban un compuesto de agalla y cobre calcinado para las cejas y teñían las manos de alheña (Marín; 2000:208).

Tanto a los hombres como a las mujeres les gustaba utilizar perfume aunque la religión limitaba a las mujeres su utilización al interior de la casa (Marín; 2000:208). Para ir a la mezquita no podían perfumarse ya que eso se consideraba perturbador y provocativo para los hombres, y así lo estableció Mahoma: “No prohibáis a las esclavas de Dios las mezquitas de Dios, que vayan a ellas sin perfumes”.<sup>154</sup> Parece ser que la gran afición a los perfumes que tenían las mujeres musulmanas hacía posible que fueran reconocidas por su aroma más que por su atavío. Al-Mutamid lo explica así en un poema:

Tres cosas le han impedido visitarme por miedo al chismoso y al celoso que sofoca de despecho:  
La luz de su frente, el tintineo de sus joyas y el ámbar oloroso que exhala su cuerpo oculto por el manto.  
Admitamos que pueda tapar su frente con una manga amplia y dejar en casa sus joyas; pero ¿cómo suprimir el perfume que emana de su piel?<sup>155</sup>

También perfumaban el aliento con pastillas, palillos de dientes o con almácigo utilizado como goma de mascar, pero es necesario indicar que estos cuidados estéticos eran practicados por las clases acomodadas dentro de las cuales se diferenciaban las normas para las mujeres libres y para las esclavas, que estaban destinadas al placer de sus dueños y, por lo tanto, tenían normas diferentes en lo que se refiere al adorno de su cuerpo (Marín; 2000:216-217). Los perfumes también podían tener una implicación terapéutica, por ejemplo, el almizcle se consideraba bueno para el corazón, el cerebro y otros órganos.<sup>156</sup> Una costumbre muy curiosa que recogen los versos del poeta Ibn al-Bayyā'<sup>157</sup> es la que tenían los guerreros árabes de perfumarse con almizcle, copiada quizás de Roma.

Para reavivar el color de los labios y las encías los frotaban con corteza de raíz de nogal (Díaz-Plaja; 1993:249) o de granado, curando las grietas con hojas de acebuche

---

<sup>154</sup> Recogido por Manuela Marín (2000:603).

<sup>155</sup> Citado por Fernando Díaz-Plaja. (1993:248). Recoge a su vez un poema citado por Henri Pères en *La poésie arabe classique*. París. 1947, pág. 312.

<sup>156</sup> Para los usos terapéuticos de las sustancias aromáticas consúltese Aguirre de Cárcer (2001:93-132).

<sup>157</sup> Citados por Emilio García Gómez (1939:313).

machacadas (Lliso; 2006:177).<sup>158</sup> Era muy normal que las manos se decorasen con henna o alheña (Bello; 2004:402) y también el pelo se teñía con este vegetal para que se volviera rubio. Al Arcipreste de Hita le recomienda el Amor que la mujer tenga los cabellos amarillos pero sin estar teñidos de alheña. Este recurso era muy apreciado tanto por mujeres como por hombres que incluso se teñían también la barba. En cambio este teñido de la barba entre los cristianos estaba muy mal visto, quizás porque al ser tan utilizado por los musulmanes los esclavos cristianos eran obligados a molerla. Las manos, los brazos, los pies, las muñecas y las uñas también eran teñidas con alheña o también podían teñirse las uñas de rojo y algunas veces los dedos, los pies y las manos se teñían de negro (Menéndez Pidal; 1986:103). Este color se conseguía mezclando la alheña con limón (López Dapena; 1993:132) mezcla que también empleaban para teñir el cabello de rojo, mientras que si deseaban teñirlo de negro se hacía una infusión de corteza de granado, henna y salitre (Lliso; 2006:174).<sup>159</sup> Para la limpieza de dientes utilizaban espuma de mar<sup>160</sup> y alumbre para evitar el sudor de las axilas (Menéndez Pidal; 1986:102-103). Para depilarse empleaban la trementina (Bravo; 1996:267) o bien cal muerta con cenizas, oropimente en polvo y aceite de olivas. Los sesos de cabra mezclados con limaduras forman una pasta depilatoria que se aplican después de haberse arrancado los pelos con los dedos (Lliso; 2006:177).<sup>161</sup>

En un zéjel de Ibn Quzman vemos la costumbre que tenían los jóvenes de teñir de dorado media pierna con un cosmético denominado *ja'fari* que debía ser una especie de purpurina dorada.<sup>162</sup>

¿Sabes, ahora en serio, lo que me conturbó?  
La altura de la pierna junto al tinte: déjame,  
que cuando lo vi, me pasmé,  
jurarías que era venero de metal,  
mas encima veías la pierna blanca y tierna,  
dorada hasta la mitad con ja'fari.

---

<sup>158</sup> La autora cita “Desarrollo cultural y científico”, *Historia de la Humanidad*. Ed. Planeta. S.A. 1977, pág. 374.

<sup>159</sup> La autora cita a Asunción Mas-Guindal. “Cosmética mora”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. 2 (1). 1943, págs. 186-187.

<sup>160</sup> *DRAE*: ‘Silicato magnésico hidratado, blanquecino, blando, ligero, empleado para hacer pipas de fumar y otros objetos’.

<sup>161</sup> La autora cita a Asunción Mas-Guindal. “Cosmética mora”. *Anales de la Real Academia de Farmacia*. 2 (1). 1943, págs. 193.

<sup>162</sup> Ruiz Palomino (1998:558). La autora recoge un poema contenido en el libro *Cancionero andalusí*. Madrid. Ediciones Hiparión. No aparece citada la página.

Como ya hemos visto en varios ejemplos, la poesía es una fuente fundamental para conocer los cosméticos que se utilizaban en Al-Andalus. Un elemento que utilizaban las mujeres para adornarse, y que era muy alabado por los poetas si se utilizaba con mesura, eran los lunares postizos en el rostro (Díaz-Plaja; 1993:247). Sabemos por los versos que los perfumes más utilizados eran el *jalūq* (perfume azafranado), un perfume negro denominado *sukk*, el ámbar gris (*'abīr*), el ámbar natural desmenuzado (*fatīt*) o pulverizado (*makfrūk*) y el ámbar negro (*nadd*), el ámbar negro (*gāliya*) y el más apreciado sobre todos los demás, el almizcle (*misk*) (Pères; 1983:314-315). También eran muy apreciados los aromas a base de limón, rosa y violeta (Arié; 1993:155). Los perfumes se guardaban en vejigas de perfumes (*nāfiya*) que normalmente servían para el almizcle y en bolsitas de cuero (*yūna*) y los ungüentos en unas cajas denominadas *mudhun* (Pères; 1983:317) Debido a este gran gusto por los perfumes la industria perfumera estaba muy desarrollada (Díaz-Plaja; 1993:248).

Fueron inventores de aparatos y técnicas relacionadas con la perfumería como la destilación de plantas aromáticas con la que fabricaban el agua de rosas (Lliso; 2006:178).<sup>163</sup> En los manuscritos árabes se conservan los dibujos de los aparatos destiladores que utilizaban para preparar el alcohol y las aguas destiladas. En concreto, el diseño de alambique realizado por Avicena prácticamente no se modificó hasta el siglo XX (Lliso; 2006:179).

Los ungüentos también eran muy valorados y se los conocía por el aroma dominante: violeta (*benesfedj*), jazmín (*zenbak*), clavo (*khīri*), narciso (*nirjis* o *narjis*), rosa (*ouard*), iris (*irisā*) o manzanilla (*babūnedj*). Se busca que el cuerpo brille y huela bien y que ese olor produzca bienestar (Bolens; 1987:157).

No podemos dejar de mencionar dentro de la cultura islámica la gran importancia que adquirieron en ella los baños, hasta el punto que no se concebía una ciudad musulmana sin baño o *hamman*, llegado a ser unos maestros en la adecuación y preparación de las instalaciones y material empleado. Después del baño se hacían masajes con aceites y perfumes que fueron un complemento de higiene y pulcritud personal (Lliso; 2006:183-184). En los libros de medicina no eran extrañas las indicaciones dedicadas al baño como se puede observar en las obras de al-Razi (ss. IX-X) en el *Libro de la introducción al arte de la Medicina* o con Avicena (ss. X-XI) en el

---

<sup>163</sup> La autora cita a R. Schnitzer. *El misterio del perfume*. Ed. Elfos. S.A. Barcelona. 1984. No indica la página.

*Poema de la Medicina*, o con Avenzoar (ss. XI-XII) en el *Tratado de los Alimentos* (Tena; 2003:234). Aunque la cita de Tena (2003:235-236)<sup>164</sup> sea larga merece la pena leer cómo era para una mujer badgadí de los siglos XIV o XV un día en el baño:

Hacia su entrada triunfal en el hammam de mañana, en una carroza, acompañada por una criada y un eunuco que llevaban cofres de madera laqueada o cajitas de cobre en las cuales se encontraba todo lo necesario para la toilette: guantes, cepillos, peines, pastas, ungüentos, perfumes, toallas, vestidos; así como una apetitosa merienda que hablaba por sí sola de las horas que permanecería la dama en los baños: naranjas, huevos duros, limonadas burbujeantes, agua de flor de naranjo, horchata. Después de haberse desvestido en la antesala la dama penetra en la sala de sudación. Después de una hora, una bañista viene a frotarla con un guante de lana tan fino y duro como fuera posible: en esta operación se combinan el masaje y la limpieza profunda de la epidermis. Después de enjuagar la piel se comienza a lavar la cabeza, la cual es untada con barro del Nilo o tierra de Armenia. Nuevo enjuague y fricción, al que sigue un pulimento de los pies con piedras especiales. A continuación se tiñen los cabellos, mecha por mecha, con henna, cuidando en todo momento de no manchar la piel. A esta altura ya ha terminado la mañana y nuestra dama procede a comer algo, reposando y conversando antes de que comience la sesión de la tarde. Ésta incluye la depilación del vello de todo el cuerpo, incluyendo las axilas, los brazos, el cuello, las piernas y el sexo. Para ello se pueden usar distintas mezclas, ya sea cera o una especie de caramelo espeso tratado con limón. Y el tratamiento termina por el maquillaje. Los dientes se blanquean con cáscara de huevo machacada o con carbón vegetal en polvo, después de lo cual la dama mastica betel o corteza de nogal, que habrá de perfumarle la boca y de dar un atractivo tono rojizo a las encías. Ahora la maquilladora aplica al rostro una mezcla de polvo de arroz con clara de huevo, al que añade luego un poco de polvo rojo para que las mejillas adquieran un hermoso color rosado. Se aplica a las cejas una pasta a base de incienso y agalla para oscurecerlas, y polvo de antimonio o kohl sobre las pestañas, a fin de agrandar los ojos. La gama de perfumes sería demasiado prolija de enumerar, pero incluye el ámbar, los extractos de manzanilla o violeta, el almizcle, el sándalo, así como las fragancias más ligeras: agua de rosa, de geranio, de naranjo, de laurel. Nuestra hermosa termina su tocado con el vestido y las joyas, y ya está lista para lo que adivinamos será una larga noche de amor.

Esta actividad constituía para las mujeres una ocasión para relacionarse con el mundo exterior una o dos veces a la semana (Tena; 2003:235) pero también el baño era motivo de crítica de los moralistas, ya que según un hadīth de Mahoma recogido por Abd al Malik b. Habīb, son cuatro los motivos llevarán a las mujeres al infierno: “llevar trajes de lujo, ir al baño, plañir en los entierros y acudir a las bodas” (Marín; 2000:433).<sup>165</sup> Se criticaba el exceso en estas actividades ya que se consideraba un peligro hacia la autoridad masculina y el deseo de la mujer de mostrar un cuerpo bello a los demás sobre todo si además implicaba lujuria, derroche o vanidad. Incluso existía

<sup>164</sup> Cita a su vez de Abdelwahab Bouhdiba. *La sexualité en Islam*. París: Presses Universitaires de France. 1975, págs. 199-201 y Luce López Baralt, *Un Kama Sutra español*. Madrid: Siruela. 1992, págs. 324-25.

<sup>165</sup> Cita tomada a su vez de Abd al Malik b. Habīb, *Adab al-nisā'*, n.º. 264.

un refrán que decía “se fue al baño y se ausentó siete días” (Tena; 2003:236).<sup>166</sup> Para alisar el cuerpo los jabones que se utilizan son los que tienen como materia prima la sosa de roble cuyo comercio está controlado (Bolens; 1987:157). Por otra parte, en el siglo XIV, Ibn al-Jatīb<sup>167</sup> explica que el traje femenino de su época “había llegado al colmo hoy día en la variedad de los adornos, el empleo de afeites, la emulación en los tisúes de oro y brocados, y la frivolidad en las formas de los atavíos”.

Las mujeres musulmanas disponían de una gran cantidad de instrumentos y objetos dedicados a su arreglo personal. Guardaban la pasta depilatoria y el sulfuro de antimonio o kohl para cejas y pestañas en cajas y estuches delicadamente trabajados y los aceites olorosos y las esencias de flores en pomos de vidrio o cristal (Díaz-Plaja; 1993:249). En el tocador de las damas de la corte o de la nobleza se encontraba una arqueta o caja donde guardaban los perfumes y que solía estar maravillosamente adornada con alusiones al artífice, la fecha de trabajo, la destinataria, etc. Estas cajas solían hacerse de marfil (Díaz-Plaja; 1993:250-251). Para su peinado utilizaban cepillos y peines de marfil (Arié; 1993:156).

Existían oficios femeninos relacionados con el adorno; es el caso de la peinadora de las novias cuya función era no sólo arreglarle el cabello sino también perfumarla y encargarse de su aspecto, decorándola con la alheña, aunque probablemente se ocupara también de otras mujeres de la familia (Marín; 2000:299-300). Otro oficio femenino en el que el adorno podía tener una parte importante era la prostitución. El empleo de los mismos adornos de las prostitutas estaba prohibido a las mujeres honradas (Marín; 2000:303-304). Otros oficios relacionados con el embellecimiento personal son los perfumeros y los ya mencionados artesanos encargados de la elaboración de los recipientes utilizados para conservar los afeites que eran “bolsas de cuero y pebeteros para perfumes, cajas y estuches para afeites, ya pomos de cristal y de vidrio para aceites y esencias, ... hasta vejigas para almizcle” (Tena; 2003:238).<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> El autor indica que el refrán lo ha tomado de *Árabes, judías y cristianas: Mujeres en la Europa medieval*. Ed. C. del Moral. Granada. Universidad de Granada. 1993, pág. 120.

<sup>167</sup> (Barrera Maturana, 2007:6). El autor recoge la cita de José M<sup>a</sup> Casciaro Ramírez y Emilio Molina López. *Historia de los Reyes de la Alambra (Traducción de Al-Lamha al-badriyya de Ibn al-Jatīb)*. Granada. 1998, pág. 34.

<sup>168</sup> Cita a su vez de Rachel Arié. *España musulmana (Siglos VIII-XV)*. Barcelona. Labor. 1ª ed. 1ª reimpr. 1993, pág. 300 y E. Lévi-Provencal. "Instituciones y vida social e intelectual." *España musulmana hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031 de J. C.)*. Madrid. Espasa Calpe. 1987. 5ª ed., pág. 279 y Henri Pérès. *Esplendor en al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*. Madrid. Hiparión. 1983, pág. 317.

En los tratados de medicina también encontramos cuestiones de belleza porque se pensaba que la utilización de los elementos cosméticos con fines estéticos también servía para conservar el cuerpo “creado por la Divinidad” (Tena; 2003:236).<sup>169</sup> Es difícil en estas obras discernir entre cosmética, higiene y calidad de vida. En las de gran extensión, no específicas de un campo de la medicina, es normal encontrar algún capítulo dedicado a la cosmética o bien, cuando la ocasión da pie a ello (al tratar de la vista, ojos, nariz, orejas, boca, dentadura, malos olores) se exponen cuestiones relacionadas con la misma. Los apartados dedicados a los medicamentos compuestos también se prestaban a mencionar cuestiones cosméticas dentro de los tratados de oftalmología, farmacia, dietética, higiene o puericultura aunque lo normal era la inclusión indiscriminada de recetas para corregir imperfecciones como es el caso del *Kitāb al-wisad (Libro de la Almohada)* (Kuhne; 1999:200) de Ibn Wafid (s. XI) donde encontramos cuestiones cosméticas en los capítulos dedicados al pelo (para ennegrecerlo, darle vigor, evitar su caída y eliminar los parásitos), la piel (eliminar las pecas y úlceras) y remedios que pueden ser tanto cosméticos como medicinales ya que sirven para curar quemaduras o reducir las inflamaciones de los ojos (Álvarez de Morales; 1980:33-34, 63, 263-264). Son conocidos<sup>170</sup> los tratados de Al-Razi (s. X) y de Avicena (s. XI). Al Razi dedica el quinto capítulo de su *Liber Almansoris (Kitāb al-Mansouri fi al-Tibb* o *Libro de la medicina* dedicado a Al-Mansur) a cuestiones cosméticas y también expone este tipo de asuntos en el *Kitāb al-hāwī* (Kuhne; 1974:435) y en el *Kitāb al-Taqsīm wa-l-tašyīr* (Kuhne; 1999:205). Avicena en el último capítulo del cuarto libro de su obra *Canon* aborda cuestiones cosméticas referidas principalmente al cabello y las uñas. Estas obras se tradujeron en Toledo por Gerardo de Cremona y adquirieron rápidamente una gran difusión (Moulinier-Brogi; 2004:página web). También estudia los problemas cromáticos de la piel, los parásitos externos y ciertas imperfecciones corporales como la delgadez y gordura excesiva y la vejez (Kuhne; 1999:205). Incluso hay autores que realizan una defensa de la cosmética

---

<sup>169</sup> Pedro Tena. (2003:235). Cita a su vez de Jamal Bellakhdar. *La pharmacopée marocaine traditionnelle. Médecine arabe ancienne et savoirs populaires*. París. Ibis Press. 1997 y de Rosa Kuhne Brabant. "La medicina estética, una hermana menor de la medicina científica." *La medicina en al-Andalus*. Coord. C. Álvarez de Morales y E. Molina López. Granada: Fundación El Legado Andalusi. 1999. No indica las páginas.

<sup>170</sup> Con respecto a tratados cosméticos no pertenecientes a la Península Ibérica consúltese, como ejemplo, René Dagorn "Un traité de coquetterie féminine du haut moyen âge". *Revue des études islamiques*, XLII/I. 1974. págs. 163-181.

en sus obras; es el caso de Abū Marwān b. Zuhr, conocido por Avenzoar (ca. 1090/1162) que afirma en su obra *Kitāb al-Iqtisād* (1121/1122) que la finalidad más importante es que “el órgano pueda cumplir su función” porque si se prodigan cuidados a un miembro “este ejerce mejor su función natural”. Frente a la acusación de aquellos que afirman que la cosmética es “fuente de todo mal” ya que hace que hombres y mujeres se atraigan opina que esto puede llegar a ser muy positivo porque favorece la procreación

¿Qué más se puede censurar en la cosmética no siendo el que se diga que sólo la emplean los hombres para gustar a las mujeres y las mujeres para gustar a los hombres? Aunque esto fuera así y fuera verdad, ¿qué inconveniente habría en ello? He aquí que la cosmética ayuda a poblar la tierra.<sup>171</sup>

En este tratado (Kuhne; 1974:432-435 y 1999:201-205) podemos encontrar incluso dos folios dedicados a los malos olores de las partes íntimas de la mujer y en él se encuentra un apartado dedicado a los olores corporales desagradables. En el prólogo de esta obra dirigida al príncipe almorávide Ibrāhīm b. Yūsuf b. Tašfīn, Avenzoar equipara la medicina propiamente dicha (*al-ṭibb*) con la medicina estética o cosmética (*al-zīna*) y defiende la idea de que la cosmética asegura el buen funcionamiento del organismo, ya que, por ejemplo, evita la caída de las cejas y pestañas que protegen al ojo, por lo que la cosmética proporciona una visión más perfecta. En su opinión la cosmética “conserva, restaura y hace resaltar la belleza y perfección creada sabiamente por Dios”. Avenzoar explica que su tratado tiene una doble finalidad: “que el médico o estudiante avanzado de medicina recuerde con su ayuda y que el vulgo saque sólo la parte destinada a la cosmética”. Llega a declarar incluso que su tratado está dedicado a la cosmética, cuestión que según él, no se ha tratado antes<sup>172</sup> porque el tratado de Critón ya se encontraba perdido en el tiempo en el que él (Avenzoar) escribe su obra. A lo largo del tratado y también cuando aborda los defectos accidentales o congénitos de los órganos, propone remedios para embellecerlos: pomadas, ungüentos, polvos dentales, colirios, tintes para el cabello y la barba o para disimular cicatrices, productos para fortalecer el pelo y las uñas, depilatorios, desodorantes, perfumes, vendas, fajas y operaciones estéticas para mejorar la forma de la nariz, los labios o los lóbulos de las

---

<sup>171</sup> La información sobre este autor ha sido recogida de Martínez (1994:49). La autora agradece la gentileza de Rosa Khune por permitirle utilizar su traducción aún inédita de la obra mencionada en la fecha de publicación del artículo.

<sup>172</sup> Rosa Kunhe explica que esta afirmación es inexacta.

orejas y para reducir o aumentar otras partes del cuerpo. Su concepto de belleza es muy amplio ya que en él entra no sólo las cuestiones cosméticas sino también la belleza que se percibe por el oído; así da consejos para embellecer la voz y hace observaciones moralizantes sobre determinados comportamientos que pueden causar imperfecciones físicas (glotonería, falta de limpieza, “morder como las fieras”, etc.), añadiendo observaciones patológicas para explicar lo que simplemente es feo y lo que además de feo es perjudicial. Aborda también cuestiones ginecológicas porque, tradicionalmente, se relacionaba el cuidado de la belleza femenina con su capacidad para concebir. Incluso aceptando que el concepto de belleza y fealdad puede ser subjetivo, en su obra trata de arreglar todo lo que ve feo en la naturaleza humana e impide su embellecimiento. Lo que sí es específicamente suyo es el hecho de escudarse en argumentos médicos o de tipo ético-religioso para defenderse de sus posibles detractores. También se muestra convencido de que Dios ha hecho más bellos a los árabes y almorávides que a los cristianos, los turcos o los negros. Justifica la opinión diferente que tenía Galeno sobre este tipo de cosmética porque pertenecía a otra cultura y otra ley mientras que Mahoma mandó peinarse el pelo y le agradaban los perfumes y aborrecía los olores desagradables como el olor a ajo.

Existe un tratado dedicado a cuestiones fundamentalmente farmacológicas sobre la fabricación de perfumes y remedios para el adorno y embellecimiento del cuerpo y según Hamarneh “[...] este tratado fue la primera obra independiente y exhaustiva de su clase en España y posiblemente la primera de un renombrado médico musulmán” (1965:324). Se trata del Tratado XIX denominado “Sobre perfume, cosméticos, elaboración de algalia y cosas parecidas”<sup>173</sup> del *Kitāb al-taṣrīf li-man ‘aḥyiza ‘an al-ta’līf* (*Libro de la disposición médica para aquellos que no son capaces de saberlo por sí mismos*) de Abū-l-Qāsim al-Zahrāwī, conocido por Abulcasis (936-1013). Esta obra está dividida en dos partes cuyos capítulos exponemos a continuación (Arvide, 2001:75-77 y 2010:11-16):

Parte 1<sup>a</sup> [...]: Sobre los perfumes, en forma de algalias, aceites, ungüentos, vapores, inhalaciones, fumigaciones, etc., que emplean los enfermos por tener propiedades terapéuticas. Está dividida en diez capítulos

---

<sup>173</sup> Título obtenido de la cita que hace Kuhne (1999:201) del artículo de Sami K. Hamarneh “The first known independent treatise on cosmetology in Spain”, *Bulletin of the History of Medicine*, 39, (1965) págs. 309-325.

- Capítulo 1º: Hace mención a los elementos y los principios del perfume en general.
- Capítulo 2º: Acerca de la naturaleza y la clasificación de los perfumes, su fuerza y sus beneficios.
- Capítulo 3º: Sobre el arte y la forma de preparación de los aceites aromáticos.
- Capítulo 4º: Sobre el arte y la forma de preparación del agua de nueces, el agua de rosas, el almizcle y otros.
- Capítulo 5º: Sobre el arte y la forma de preparación de las algalias.
- Capítulo 6º: Acerca de la madera de aroma, los electuarios, los opiatos, los mostos concentrados y otros.
- Capítulo 7º: Acerca del ámbar y los polvos.
- Capítulo 8º: Acerca de las cocciones y los lavados.
- Capítulo 9º: Acerca de los aromas y los tintes.
- Capítulo 10º: Acerca de las necesidades del perfume en general.

Parte 2ª [...]: Sobre los preparados y los remedios que emplean los hombres y las mujeres para el adorno y el embellecimiento del cuerpo. Está dividida en diez capítulos:

- Capítulo 1º: Acerca de los tintes para cubrir las canas.
- Capítulo 2º: Acerca de los remedios que hacen crecer el pelo y que previenen y evitan su caída.
- Capítulo 3º: Acerca de los remedios que benefician el crecimiento de las pestañas y del vello de los párpados.
- Capítulo 4º: Acerca de los remedios que embellecen el rostro, mejoran su color y sirven para las pecas, las manchas de sol y la viruela.
- Capítulo 5º: Acerca de los remedios que son buenos para la boca, eliminan el mal olor del ajo y la cebolla, mejoran las encías, enrojecen los labios y blanquean los dientes.
- Capítulo 6º: Acerca de los remedios que mejoran y embellecen la voz.
- Capítulo 7º: Acerca de los remedios para mantener suaves y delicadas las manos de las jóvenes.
- Capítulo 8º: Acerca de los remedios que se emplean para el mal olor de las axilas y las zonas pudendas del cuerpo.
- Capítulo 9º: Acerca de los remedios que evitan la caída del pecho de las jóvenes y que lo mantienen duro, fuerte y firme.
- Capítulo 10º: Acerca de los remedios beneficiosos para el cuidado, la salud y la higiene del órgano femenino.

Este tratado se nutre de citas de otros autores, lo que evidencia la vasta cultura y los amplios conocimientos sobre la materia de Abulcasis. Cita, entre otros, a Dioscórides, Paulo de Egina y al-Rāzī. En opinión de Hamarneh (1965:324) la numerosa variedad de fuentes de este tratado muestra el enorme empleo de la cosmética y la gran solicitud en el mundo islámico de la época y “esta demanda era la responsable del prestigio y la riqueza de la que disfrutaban los perfumistas”. Como ejemplo de cosmético recomendado por Abulcasis podemos citar el empleo del almizcle o la masticación de salvia fresca o menta para eliminar el mal aliento. La salvia, además,

servía para blanquear los dientes (Del Valle; 2000:34). Otra característica destacable de este tratado es que se dirige a los ricos y a los menos afortunados ya que incluye fórmulas cuyos compuestos son tanto de precio elevado como asequible.

Uno de los ejemplos más importantes de tratados se encuentra en el redactado en el siglo XIV en Al-Andalus denominado *Tratado de Patología General y Especial o Amal man ṭabba li-man habba* (Vázquez de Benito; 1982:9-11) de Ibn al-Jatīb donde el capítulo octavo de la parte segunda del libro está dedicado por completo a la cosmética (*zīna*) abordando con amplitud y detalle la descripción de gran cantidad de fórmulas farmacológicas, sus virtudes terapéuticas, su empleo como cosméticos embellecedores, el modo de su preparación y utilización. Los cosméticos mencionados tenían la forma de ungüentos, emplastos, unturas, pesarios, clíster, etc., e incluso algunos se podían ingerir. Este capítulo está compuesto por cuatro apartados: el primero de ellos trata de la cabeza, especialmente de las cuestiones relativas al cabello como la calvicie, la caída del cabello, su agrietamiento, su nacimiento y crecimiento, cómo conservarlo y cómo retardar el encanecimiento o cómo teñirlo de rojo, rubio, negro o blanco. También explica cómo afeitarlo, evitar el mal olor y repararlo en caso de que sufra quemaduras producidas por la depilación. Se abordan además cuestiones médicas con repercusiones estéticas como es el caso de la alopecia, la ofiásis, la caspa y las úlceras. En el apartado de la cabeza se incluyen cuestiones relativas a la nariz y la boca especialmente cómo evitar el mal olor de las mismas, cómo embellecerlas, evitar que se agrieten y el oscurecimiento de los dientes. Explica los distintos modos de cuidar el rostro combatiendo las úlceras, las manchas del sol, las pecas, las cicatrices, las quemaduras, las marcas de tatuajes, ventosas y las provocadas por la viruela, las manchas verdes provocadas por golpes, las pústulas y la flaccidez. Aconseja sobre cómo proteger el rostro del frío, el viento y el sol y cómo aclararlo u oscurecerlo. El segundo apartado trata de la piel y el cuerpo donde aborda los remedios necesarios contra la sarna, el salpullido, la sobaquina y los piojos. Resulta especialmente interesante porque aborda cuestiones muy femeninas como la conservación de las mamas, cómo se pueden empequeñecer,<sup>174</sup> la manera de engordar o adelgazar y cómo embellecer las caderas y el vientre. El tercer apartado está dedicado casi totalmente a las mujeres ya que trata sobre las vulvas. Aconseja cómo restaurarlas y hacerlas apropiadas para el coito de

---

<sup>174</sup> En esta época gustaba que los senos fueran pequeños y se preferían las mujeres anchas y gruesas. Véase Marín (2000:182-183) y Bellido (2004:401).

manera que resulte más agradable tanto a los hombres como a las mujeres. También explica cómo eliminar el mal olor y otras cuestiones relativas al pene, al coito, la concepción, la anticoncepción y el aborto. Quizás extrañe que se incluya el cuidado de la vulva en las cuestiones cosméticas pero se trata de un tópico de la época ya que se consideraba una parte integrante del embellecimiento y buena salud física de la mujer. En el cuarto apartado se ocupa de las enfermedades y la estética de las manos y de los pies. Menciona el panadizo, el agrietamiento y la debilidad de las uñas, su alargamiento, su astilladura y cómo tratar el agrietamiento de los talones y el que se produce entre los dedos de los pies. Este tratado de cosmética sigue el mismo orden, estructura y desarrollo de otros tratados anteriores, especialmente el de su antecesor Abū-l-Qāsim al-Zahrāwī (Abulcasis).

De Ibn al-Jatīb también se conserva un tratado denominado *Libro de la higiene o Libro del Cuidado de la salud durante las estaciones del año* (*Kitāb al-wuṣūl li-hifz al-ṣihha fī-l-fuṣūl*) (Vázquez de Benito; 1984:211) en el que para cada una de las complejiones que puede tener el hombre recomienda un determinado aroma dependiendo de la estación del año. Por ejemplo, en el caso de la complejión sanguínea en el verano recomienda:

Inhalaciones y perfumes: se recomienda la flor y hoja de mirto, después de frotadas con la palma de la mano para que su olor emane así más fuerte; rosas, en sus dos tonalidades, y sauce. Entre los perfumes, lajālij,<sup>175</sup> unturas y todos los elaborados con rosa, violeta y sándalo, que contengan asimismo alcafor; finalmente, el agua de rosas resulta excelente.

Del mismo modo recomienda el baño, del que afirma que es uno de los mejores medios para preservar la belleza (Vázquez de Benito; 1996:216):

[...] Y hacer uso del baño... Porque éste es el mejor procedimiento al que ha llegado la argucia humana tanto para conservar la salud como para procurar la belleza, dada su concordancia con las disposiciones naturales, similitud con las estaciones del año y capacidad parar reunir los contrarios.

No sólo en los tratados de medicina encontramos remedios cosméticos, también el *Tratado de agricultura* de Ibn Luyun presenta una serie de consejos para eliminar malos olores o el exceso de depilatorio (Ruiz Palomino; 1998:563).<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> Clase de perfume compuesto con el que se perfuma o unge. Nota de la autora.

<sup>176</sup> La autora no cita la página del tratado.

El olor de ajo y el de la cebolla desaparece comiendo lentejas, habas fritas o apio; también con la hierbabuena, la ruda, el cilantro y el sándalo. El olor a vino se disimula con coliflor y cubeba, y después de comer, con vinagre y cilantro. El mismo efecto causan la mirra, el helenio, el clavo, la goma, la juncia aromática y el agua de rosas. La pasta depilatoria desaparece con alheña, y el mal olor de las axilas se quita con agua de rosas, alcanfor, juncia olorosa y almártaga, alternando uno de estos desodorantes con otro. También es muy frecuente frotarse con la parte interna de la cáscara de lima o de naranja. Toda planta que exhala buen olor perfuma cuanto lo rodea.

### III.2. LA CULTURA JUDÍA

Si en el caso de la mujer musulmana tenemos dificultades para encontrar documentos en los que se nos informe sobre sus condiciones de vida, en el de la mujer judía este problema aún es mayor. Podemos recurrir a las prescripciones religiosas, a los tratados médicos y a la literatura, aunque, en opinión de Rosen (1998:126), en este último aspecto debemos ser cautos.

Los perfumes y los ungüentos eran muy apreciados ya que en el Talmud se puede leer “Dichoso aquel cuyo oficio es el de hacer perfumes”.<sup>177</sup> En los textos religiosos judíos se recogen prescripciones con respecto a la belleza y al arreglo de la mujer. Se trata en unos casos de una obligación de la esposa para resultar agradable al marido y, por este mismo motivo, algo necesario para ella porque si no complace con su apariencia al esposo, éste puede divorciarse de su mujer. De estos textos hay que entender que el arreglo femenino estaba bajo supervisión de los rabinos (Salvatierra; Ruiz Morell, 2005:165).

Dijo Ulla: Se permite a las mujeres salir al patio con redecilla o peluca para que no se vuelvan desagradables para su marido. En cuanto a «y para las menstruantes» (Lv 15,33), antiguamente los ancianos decían que significa que las mujeres no deben pintarse ni empolvarse ni adornarse con vestidos de colores. Pero luego R. Aqiba dijo: De esa manera las haces repulsivas para el marido y éste acabará divorciándose de ellas. Sabb 64b. (Salvatierra-Ruiz Morell; 2005:167).<sup>178</sup>

Otros rabinos piensan que la mujer fue creada para adornarse y lucirse:

[...] La Misná no concuerda con R. Jiyya porque R. Jiyya enseñó: La mujer está solamente para estar bella y tener hijos.  
Enseñó también R. Jiyya: La mujer está solamente para lucir los adornos femeninos. (Salvatierra; Ruiz Morell; 2005:53).

---

<sup>177</sup> Citado por Rubin (2005:5).

<sup>178</sup> Sabb (abreviatura utilizada por las autoras y en negrita en el texto) hace referencia a *Sabbat*, Tratados de la Misná, Tosefta y Talmud.

Los textos religiosos regulan la utilización de cosméticos durante el sábado:

R. Simon Ben Elazar dice en nombre de R. Eliécer: Durante el sábado, la que se maquilla los ojos de azul, se trenza y se tiñe el cabello a sí misma, está exenta de presentar ofrenda por el pecado, pero si se lo hace a otras, entonces es culpable. TosSabb 9,13 (Salvatierra; Ruiz Morell; 2005:176).<sup>179</sup>

Sólo en los duelos no debe maquillarse la mujer aunque el marido prefiera verla arreglada:

El hombre al que se le muere el suegro o la suegra, no puede obligar a su mujer a pintarse de azul los párpados o ponerse cosméticos en el rostro. Se pone el colchón en el suelo y comparte con ella su duelo. Lo mismo ocurre con la mujer a la que se le muere el suegro o la suegra. Ella no debe pintarse de azul los ojos ni usar cosméticos en el rostro. Pone el colchón en el suelo y comparte con él su duelo. Ket 4b (Salvatierra; Ruiz Morell; 2005:176).<sup>180</sup>

Incluso se regula qué prácticas depilatorias pueden utilizarse o no ya que desfiguran el aspecto de la mujer:

La mujer puede adornarse durante los días intermedios de las fiestas.<sup>181</sup> R. Yehudah dice: No debe aplicarse cal para la depilación puesto que esto las desfigura. (Salvatierra; Ruiz Morell; 2005:176). MQ 1,7.

El hecho de maquillarse era algo tan importante que incluso decidía si se podía pagar la manutención a una viuda:

Si se pinta de azul los párpados o se colorea las mejillas, no recibe su manutención. Ket 54<sup>a</sup> (Salvatierra; Ruiz Morell; 2005:101).<sup>182</sup>

En la poesía hebrea también encontramos algunas referencias al cuidado estético de la mujer (Caballero Navas; 1994:11). Los poetas hebreos se inspiran en la poesía árabe en temas y motivos y así, cuando tratan la belleza del ser amado, utilizan metáforas estereotipadas imitando la poesía árabe (ojos como flechas, mejillas como zafiros, etc.) que consistían en figuras familiares que no permitían el reconocimiento de

---

<sup>179</sup> TosSabb (en negrita en el texto y abreviatura utilizada por las autoras) hace referencia a *Tosefta*, obra rabínica y a *Sabbat*, Tratados de la Misná, Tosefta y Talmud.

<sup>180</sup> Ket (en negrita en el texto y abreviatura utilizada por las autoras) hace referencia a *Ketubot*, Tratados de la Misná, Tosefta y Talmud.

<sup>181</sup> Las autoras indican en una nota que “días intermedios de las fiestas” son los que se encuentran entre el primer y último día de la fiesta de Pascua y Tabernáculos. No se especifica el significado de MQ que aparece en negrita en el texto.

<sup>182</sup> Ket (en negrita en el texto) hace referencia a *Ketubot*, Tratados de la Misná, Tosefta y Talmud.

una persona en concreto (Caballero Navas; 1994:11 y Del Moral; 1993:108).<sup>183</sup> En algunos de estos poemas aparecen referencias a la utilización de cosméticos, como en este de Šēmū’el Ha-Nagīd, lo que nos permite conocer algunas de las costumbres de la época:

[...] Pero ya aprecian los hombres que no hay en / la tierra de Dios una belleza como tú.  
¿Por qué con antimonio rasgas tus negros ojos y para / qué con nueces te pintas de rojo tus labios? (Caballero Navas; 1994:12).<sup>184</sup>

Algunos poemas muestran una crítica a lo que los hombres consideraban una manía por ocultar defectos físicos (Safi; 2011:282), pero en este poema podemos ver también algo que ya abordamos en Roma ¿por qué manchar la belleza natural con afeites artificiales?

Algunos poemas nos revelan que la mujer solía estar “acicalada con aceite de mirra y perfumada con incienso” y “moldeada con mirra y casio” (Cano; 1993:168, 170). Algunos autores como Ibn Šabbetai opinaban que “las mujeres no valen más que para perfumistas, cocineras y panaderas” (Cano; 1993:171) y considera como profesión genérica de toda mujer la de prostituta, aunque también podía ser bruja, plañidera o perfecta cortesana (Cano; 1993:171).

Es normal que en estos poemas no se cite a mujeres, sobre todo si son de buena posición, ya que en la cultura judía, al igual que en la musulmana, se consideraba que no debían ser objeto de un homenaje poético por sutil que fuera, porque podría llegar a ser un deshonor.

En algunos casos, aunque no demasiados, se encuentra en la poesía amorosa descripciones de la belleza de la mujer en términos negativos en los que se compara sus rizos con culebras negras y escorpiones, las mejillas como culebras de fuego, el corazón una roca y los pechos son manzanas de piedra que se elevan sobre la roca. Como ejemplo presentamos este poema de Yehudah ha-Levi:

Desde tus mejillas me atacan mordientes culebras  
Que avivan su ponzoña con fuego y me rechazan (Safi; 2011:293).<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> Cita a su vez de R.P. Scheindlin. *A miniature Anthology of Medieval Hebrew Love Poems*, pag. 109. No se indica el año ni la editorial.

<sup>184</sup> Federico Pérez Castro. *Poesía secular hispano-hebrea*. CSIC. Madrid. 1989, pág. 136-137. Citado en el original hebreo por Caballero Navas; 1994:12.

<sup>185</sup> La autora recoge la versión de este poema del libro *Poemas*. Traducción y notas Ángel Sáenz Badillos y Judit Targarona Borrás; estudios literarios Aviva Dorón. Madrid. Alfaguara. 1994, pág. 61.

En otro poema, esta vez del poeta hebreo Todros Abulafia, aparece reflejada la utilización de cosméticos, comparándolos con la crueldad de la mujer (Safi; 2011:294):

Ella pintó sus ojos con las cenizas de mi corazón abrasado  
El lustre de sus dientes lo tomó de las perlas de mis lágrimas  
Ella pintó su rostro de blanco y de carmín,  
Con mi cabello encanecido y la sangre de mis vísceras

En esta ocasión parecen más un motivo de crítica que de alabanza o admiración. La práctica totalidad de estos poemas están escritos por hombres, ya que se consideraba que la poesía era una actividad pública y por este motivo quedaba fuera del ámbito privado en el que se recluía a la mujer, sobre todo en las familias aristocráticas. Se sabe que escribieron poesías algunas mujeres de clase alta o en cuya familia hubiera algún poeta, pero al no ser considerada una actividad pública para la mujer, no salieron a la luz y, por lo tanto, se han perdido (Caballero Navas; 1994:16). Por todos estos motivos desconocemos el punto de vista de las mujeres sobre el amor, la belleza y la utilización de cosméticos.

Otra fuente importante de conocimiento del cuidado de la belleza la constituyen los abundantes tratados médicos dedicados a la salud de la mujer escritos en la Edad Media. Según explica Caballero Navas (2008a:40)

La producción textual hebrea es en gran medida el resultado de la armonización de diversas tradiciones médicas medievales (greco-árabe y latina), y entiende el cuerpo femenino y su funcionamiento de acuerdo con la fisiología y la medicina hipocrático-galénicas. Sin embargo, ello no significa que la disparidad de visiones que muestran algunas obras derive exclusivamente de la diversidad de tradiciones textuales que convergen en cada una de ellas, sino que responde también a la intervención de los agentes –quienes escriben y los lectores potenciales- que median la información que se nos transmite y le imprimen la diversidad de sus intereses y preocupaciones así como sus diferencias culturales.

Esta investigadora indica que “la fuente directa de la mayoría de ellos es de origen latino, y casi todos fueron escritos en los territorios cristianos del occidente europeo” (Caballero Navas; 2003:141) y que

la adquisición de nociones e ideas elaboradas por la tradición médica árabe se ha producido frecuentemente de forma indirecta, a través de las traducciones latinas de obras árabes producidas por autores salernitanos o bajo su influencia, difundidas en latín y en las distintas lenguas maternas. (Caballero Navas; 2003:142).

Algunos tratados consideran aspectos ginecológicos y otros abordan también aspectos más generales como el adorno, la sexualidad y el amor. Es el caso del *Sefer*

*ahabat nashim* (*Libro de amor de mujeres*) escrito en la segunda mitad del siglo XIII aproximadamente. Este tratado parece ser único en su género ya que no se han identificado otras obras hebreas cuya esfera de atención sea tan amplia (Caballero Navas; 2008:10).<sup>186</sup> La tercera sección de este tratado, que es la más extensa, contiene recetas relacionadas con lo que el compilador consideraba “asuntos propios de mujeres” relacionados con la ginecología, la cosmética y la obstetricia. Este tratado es de tipo práctico y prescriptivo; se trata de un conjunto de recetas organizadas comenzando por las relativas a la cabeza y terminando por los pies, mezclando asuntos cosméticos, higiénicos, ginecológicos y obstétricos, considerando de forma global el cuidado del cuerpo de la mujer (Caballero Navas; 2000:69). Los contenidos que comprende esta sección son los siguientes:

La depilación de ciertas zonas del cuerpo, el cuidado del cabello de diversas partes del cuerpo, la eliminación de parásitos, la cura de las llagas y costras de la cabeza, el cuidado de la cara y la preparación de afeites, el cuidado de los dientes y las encías, la eliminación del sudor y el mal olor corporal, la eliminación de verrugas, el cuidado y embellecimiento de los pechos caídos y arrugados, remedios para hacer subir la leche a la mujer y para cortarla, métodos para conseguir que un hombre sepa lo que hizo una mujer, formas de comprobar si una mujer es virgen y de restaurar la virginidad a la mujer que la haya perdido, métodos para saber si una mujer se puede quedar embarazada, recetas para facilitar el embarazo, el alivio del dolor del útero, la cura de la sofocación uterina, remedios para devolver a su sitio la madre que se sale fuera y para las dolencias de la madre, recetas para provocar o detener el flujo menstrual, recetas abortivas, remedios para la extracción de la placenta, el alivio del dolor después del parto, formas de evitar el aborto, el tratamiento de las dificultades del parto y la prevención del embarazo. (Caballero Navas; 2000:70).

Se explican tanto medidas terapéuticas como mágicas y normalmente no se menciona la fuente de la que provienen las recetas; se alude a la experiencia, con un criterio de efectividad utilizando expresiones como “yo experimenté” o “verificado y experimentado” para garantizar el resultado de las mismas (Caballero Navas; 2000:79). Cuando se menciona alguna fuente se remite a autores anónimos y colectivos como “los ismaelitas”, “los reyes de Ismael”. En algunas ocasiones se recurre a un colectivo femenino como “las mujeres de los ismaelitas” que, en opinión de la profesora Caballero Navas es relevante porque

---

<sup>186</sup> Aclara que “este tipo de textos no fue absolutamente inusual para la tradición médica latina, que produjo abundante literatura que ofrecía una visión global del cuidado del cuerpo femenino”. Se refiere al tratado *De curis mulierum* atribuido a Trota de Salerno y un tratado catalán denominado *Tròtula* que se supone obra de Joan de Reimbaco. Los tratados médicos serán abordados con amplitud en el capítulo “Los afeites en la Edad Media Cristiana”.

esta atribución encierra la importancia del reconocimiento explícito a mujeres de estar en el origen de un saber, un reconocimiento frecuentemente escatimado en la producción textual. (Caballero Navas; 2000:79).

Como en el caso de la poesía, la cultura árabe también influyó en estos tratados ya que se encuentran citas a autores árabes como al-Razi, Ibn Sina y al-Zaharawi. En el caso de este último autor se hace referencia a su obra *Libro de los ungüentos* que la profesora Caballero Navas considera ser “el capítulo 19 del *al-Tašrīf*, un tratado de cosmética que circuló de forma independiente por la Península Ibérica durante la Edad Media” (Caballero Navas; 2000:79).

De este *Libro de amor de mujeres* explica que “también se observa una gran influencia de la cosmética y la perfumería árabes en las técnicas y procedimientos de elaboración de los productos que propone el texto” (Caballero Navas; 2000:79). Entre los elementos más citados en el libro aparece el procedimiento de la destilación en la que destaca la mención del alambique y los “aceites y bálsamos elaborados según la tradición árabe, atribuidos a “los reyes”, por su calidad y excelencia” (Caballero Navas; 2000:80).<sup>187</sup> Con respecto al contenido de las recetas, la profesora Caballero Navas observa una similar preocupación relativa a la higiene y belleza en este tratado y en los escritos en otras lenguas, descubriendo incluso paralelismos en la utilización de ingredientes y procedimientos, lo que demuestra, en su opinión, un sustrato común de conocimientos entre mujeres de distintas culturas en relación y que atribuye a la práctica viva de estos saberes (Caballero Navas; 2000:80). También encuentra diferencias de detalle entre recetas lo que podría deberse a modificaciones anónimas “adaptadas a sus preferencias o a las costumbres locales o a causa de la accesibilidad regional y económica a los ingredientes” (Caballero Navas; 2000:80).<sup>188</sup>

Al igual que en el caso de la poesía, no nos ha llegado información sobre lo que pensaban las mujeres judías con respecto al adorno (Caballero Navas; 2000:73). Los compiladores de los libros de recetas se refieren a sí mismos como hombres aunque es de suponer que las mujeres inspirarían las mismas (Caballero Navas; 2000:80). En el

---

<sup>187</sup> La autora cita a su vez el artículo de Sami K. Hamarneh “The first known independent treatise on cosmetology in Spain”. *Bulletin of the History of Medicine*. 39. 1965, págs. 309-325.

<sup>188</sup> Cita a su vez a Montserrat Cabré i Pairet “Cosmética y Perfumería”. *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla*. Vol. II. Ed. Luis García Ballester. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Valladolid. 2002. (En prensa en el momento de la defensa de la tesis de la profesora Caballero Navas).

caso de las mujeres judías se añade un problema más, como explica la profesora Caballero Navas (2000:73):

Que sepamos, las mujeres judías de esta época no expresaron públicamente sus opiniones con respecto al adorno. Una serie de complejos factores, vinculados al apego de judíos y judías a la Tradición como forma de cohesión social frente a la amenaza de la aculturación, y a la propia situación interna de las juderías del Sur europeo, imposibilitaron la intervención pública e individualizada de las mujeres judías sobre éste y otros asuntos. Con todo, el interés de estas mujeres en el cuidado y embellecimiento de sus cuerpos es similar al de sus contemporáneas cristianas, como confirman las frecuentes referencias sobre ese particular que leemos en las fuentes.

Pone como ejemplo las *taqqanōt* de Valladolid de 1342, elaboradas para las comunidades judías de la Corona de Castilla, en cuyo capítulo V se determinan una serie de normas con respecto al vestido, especialmente de las mujeres, ya que los rabinos achacan las envidias de los cristianos al lujo excesivo con el que se visten y adornan los judíos (Caballero Navas; 2000:73). En opinión de Caballero Navas y otros investigadores, si se regulaba el aspecto externo era por dos motivos principales: “garantizar la seguridad física y evitar ciertas tendencias a la aculturación” (Caballero Navas; 2000:74).<sup>189</sup> Se ha señalado también la influencia que ejercían los judíos en la sociedad en la que vivían y viceversa. Caballero Navas añade a estas dos razones el intento de control del cuerpo de las mujeres por parte de las autoridades judías (2000:74) y nos recuerda que el adorno no es algo nuevo para las judías ya que la Biblia está plagada “de referencias a adornos, joyas, vestidos, cosméticos y toda clase de procedimientos para embellecer” y “como ocurre en otras fuentes históricas, el adorno no aparece exclusivamente ligado a las mujeres, aunque aparece esencialmente relacionado con ellas” (Caballero Navas; 2000:75).

Esta investigadora nos señala la dificultad del estudio de estos tratados y de la escasa identificación de los mismos hasta el momento, ya que se trata en la mayoría de los casos, de obras médicas que contienen secciones dedicadas al cuerpo femenino que no son descubiertas hasta que se editan. También puede darse la circunstancia de que dichas obras estén ocultas bajo títulos que no identifican su contenido o no llaman la atención de los investigadores, porque tradicionalmente estas cuestiones han sido consideradas “un género menor” (Caballero Navas; 2000:78).

---

<sup>189</sup> Para cuestiones relativas a la aculturación y semejanzas entre recetas de los tratados consúltese el artículo de Caballero Navas (2008: 146-163).

Otros tratados hebreos sobre ginecología y algunas cuestiones cosméticas (Caballero Navas; 2008a:46-47) son el *Sha'ar ha-nashim* (*Capítulo de mujeres*), breve tratado anónimo del siglo XV que incluye remedios para la incontinencia urinaria y otro para que los pechos no crezcan demasiado y el *Sefer ha-yosher* (*Libro de la rectitud*), enciclopedia médica de finales del siglo XIII redactada en Provenza, donde en los capítulos 98 y 99 se aborda la eliminación del olor a sudor y la retención de orina. Otros tratados dividen sus consejos entre las cuestiones ginecológicas y cosméticas como es el caso de *Sefer ha-seter* (*Libro del secreto*) que se ocupa de las “partes secretas” de las mujeres y de cosmética, según indica el traductor en el prólogo de la obra. Desgraciadamente la sección de cosmética no se ha conservado aunque algunos investigadores <sup>190</sup> lo han identificado con la traducción hebrea parcial del *Liber de sinthomatibus mulierum*.

Con respecto a la traducción e inclusión en los tratados hebreos de recetas provenientes de tratados latinos nos parece interesante recoger el hecho expuesto por Caballero Navas (2008a:47) de que la identificación de tratados hebreos permite recuperar textos latinos perdidos como es el caso del *She'ar yashub* (*Un resto volverá*), <sup>191</sup> “atribuido a un tal Jacob y aparentemente escrito en Provenza en la segunda mitad del siglo XIII,” que “ha permitido recuperar nuevas secciones de la traducción del compendio atribuido a Trota de Salerno que hasta ahora se creían perdidas”. (Caballero Navas; 2008a:47). La segunda parte de esta obra, que ocupa aproximadamente un tercio del total, se dedica al

cuidado de la belleza femenina y propone una serie de recetas para suavizar la piel, para darle blancura, para eliminar manchas, y para tratar la cara mediante diversos procedimientos (Caballero Navas; 2008a:47).

Las partes dedicadas a la ginecología y la cosmética “son una versión hebrea de parte de dos tratados latinos, el *Liber de sinthomatibus mulierum* y el *De ornatu mulierum*” (Caballero Navas; 2006, 387). Resulta interesante la idea defendida por esta investigadora:

Tanto las técnicas y procedimientos cosméticos que proponen los textos, como la práctica viva que está detrás de muchos de ellos, manifiestan el interés por adecuarse a unos ciertos valores estéticos, que van a depender en gran medida de cada contexto

---

<sup>190</sup> Barkai, R. (1998), *A History of Jewish Gynaecological Texts in the Middle Ages*, Leiden-New York-Paris, Brill, págs. 61-64 y 181-191. Nota de Caballero Navas (2008a:47).

<sup>191</sup> Cf. Isaías 10,21. Nota de Caballero Navas (2008a:47).

social. Textos de distinta procedencia muestran intereses distintos en cuanto a la coloración del cabello, o muestran preferencia por unos tipos de cuidados sobre otros. Las propuestas cosméticas originadas en el occidente mediterráneo expresan coincidencia de intereses en algunas tendencias que modelan la apariencia externa. Se percibe, por ejemplo, gran interés en el blanqueamiento y esclarecimiento de la piel, en especial la de la cara. Casi todos los tratados conocidos producidos en esta área geográfica en diversas lenguas medievales proponen recetas con este fin. Se ha señalado que la piel blanca era considerada un signo de distinción social y formaba parte del modelo femenino de belleza.<sup>192</sup> La distinción social adquiere nuevos significados cuando se tienen en cuenta variables como la etnicidad, o la pertenencia a una de las minorías étnico-religiosas que formaban parte de las sociedades multiculturales del sur de Europa. De acuerdo con los textos hebreos, parece que las mujeres judías preferían el cabello rubio y la tez clara a otros tonos más oscuros, privilegiando una apariencia externa que no evidenciara su inferioridad social. En contraposición a la afirmación anterior sobre la alta consideración social de la piel blanca, la piel oscura era considerada, sobre todo en la Península Ibérica, una marca de inferioridad adquirida tanto por nacimiento como por falta de méritos personales, nociones que se encargan de diseminar las literaturas hispanas medievales, incluida la literatura en lengua hebrea.

Como hemos podido comprobar, la cosmética tuvo gran importancia en los tratados hebreos de medicina e incluso Maimónides<sup>193</sup> en su *Secretum secretorum* incluyó recetas de depilatorios (Martínez Castro; 1994:48). Se conocen además las obras de dos judíos egipcios que incluyeron cuestiones cosméticas en sus escritos. Se trata de Abū l-Fadl Dāwūd ibn Abi l-Bayān al-Isrā'ili, médico judío nacido en El Cairo (1161-1240) que en su obra escrita en árabe *El formulario de los hospitales de medicamentos compuestos* incluye algunas recetas que pueden considerarse cosméticas ya que su finalidad es eliminar las verrugas, las pecas, las manchas solares y las marcas de viruela mediante emplastos y unturas realizadas con ingredientes de origen vegetal, animal o mineral. El segundo caso al que hacíamos alusión es el de Solomon Kohen que redactó en el siglo XIII una obra enciclopédica sobre cosméticos y venenos (Sierra; 1992:124).

Ya se daba en esta época y cultura algo que veremos en *La Celestina* que es la falsificación de perfumes y ungüentos ya que el comercio de estos productos era muy floreciente y activo. En el tratado de lucha contra el fraude del economista sirio Jafar ibn Alí aparecían entre las mercancías que se podían falsificar (Sierra; 1992:124).

---

<sup>192</sup> Caballero Navas (2008a:57) cita a Montserrat Cabré I Pairet, M. (2002) «Cosmética y perfumería». En García-Ballester, L. (ed.), Historia de la técnica y de la ciencia en la Corona de Castilla, vol. II, Valladolid, Junta de Castilla y León, pág. 779.

<sup>193</sup> El libro dieciséis de sus *Aforismos Médicos* está dedicado a la mujer pero no hemos encontrado ninguna edición que trate su contenido. La información de la existencia de este libro se ha obtenido de Ferre (1991:13).

## IV. LOS AFEITES EN LA EDAD MEDIA CRISTIANA

En este capítulo abordamos la visión que se tuvo de los afeites en la cultura cristiana desde los orígenes de la misma hasta la Edad Media, estudiando su influencia en los tratados de medicina que también recogieron las ideas de los tratados médicos musulmanes, siempre y cuando fueran acordes con la ortodoxia católica. Los confesionales constituyen un elemento imprescindible para conocer en profundidad la doctrina medieval católica con respecto a los afeites.

No se pueden obviar el análisis de la Escuela médica de Salerno y su influencia en Europa, los manuales de mujeres que empezaban a circular en el continente y las corrientes ideológicas de aprecio y desprecio de la mujer, plasmadas en la denominada “querrela de las mujeres” que desde el siglo XIII comenzaron a plantearse el papel de la misma en la sociedad y la cultura.

### IV.1. EL CRISTIANISMO Y LA CUESTIÓN DE LOS AFEITES

Desde los orígenes del cristianismo el papel de la mujer en la sociedad y en la nueva religión, comienza a dibujarse.

Como en todas las iglesias de los santos, las mujeres callen en las reuniones, pues no les está permitido hablar; antes bien, estén sometidas, como dice la Ley. Y si quieren aprender algo, pregunten en casa a sus maridos, pues no es decoroso que la mujer hable en la asamblea (Arauz Mercado; 2005:200).<sup>194</sup>

Así, respecto a la cuestión del arreglo femenino, San Pablo establecía que

---

<sup>194</sup> Recogido de la Primera Carta a los Corintios de San Pablo.

[...] las mujeres se presenten con vestido decoroso, con recato y modestia, no con cabellos rizados, oro, perlas o vestidos costosos, sino como corresponde a mujeres que hacen profesión de piedad, con obras buenas.<sup>195</sup>

San Pedro indicaba en una de sus cartas:

Vuestro adorno no sea el externo, hecho de rizos y trenzados, de oro y de vestidos, sino el interior que radica en la integridad de un alma dulce y tranquila: he ahí lo que tiene valor ante Dios. Así se adornaban en otro tiempo las santas mujeres que tenían su esperanza puesta en Dios y obedecían a sus maridos: ejemplo es Sara que obedeció a Abraham llamándole Señor.<sup>196</sup>

En los primeros tiempos del cristianismo San Pablo señaló como grandes pecados la idolatría, los desórdenes sexuales y la injusticia social. En esta primera etapa de la nueva religión tuvieron más importancia los pecados relacionados con la fe, ya que en estos momentos se está afirmando frente al mundo pagano. Cuando la religión ya está consolidada se otorga más relevancia a los pecados relativos a las costumbres, especialmente a la moralidad (Segura Graíño; 1994:848).

En lo que respecta a la cuestión de los afeites, los Padres de la Iglesia tuvieron una postura muy clara desde el principio: eran condenables por su intento de enmendar la obra de Dios y por inducir a la concupiscencia. Como explica Rivera Garretas (1996:63-64):

Durante los primeros siglos del Cristianismo, los padres de la Iglesia condenaron con violencia el adorno femenino. Estos pensadores y políticos introdujeron en el debate dos contenidos que serían muy importantes durante siglos: uno fue el asociar el adorno femenino, con la desobediencia a Dios, con el querer las mujeres modificar y mejorar la obra divina, la obra de un Dios supuestamente creador, que habría creado el cuerpo femenino sin nada sobre su piel. La otra novedad fue el decidir que las mujeres se adornaban exclusivamente para seducir a los hombres. Tertuliano y san Jerónimo son, [...] dos nombres importantes sacados de una rica tradición.

Recordemos, además, que los estoicos consideraban inmoral la alteración de la apariencia natural (Colish; 1981:3). En estos primeros siglos del cristianismo se aplicó esta idea filosófica a la cuestión de los afeites:

Los primeros autores cristianos reformularon la posición estoica a la luz de los consejos de la escritura y las necesidades eclesíásticas. Al hacerlo, cambiaron decisivamente el foco original de la doctrina, aplicando la teología de los cosméticos

---

<sup>195</sup> Primera carta a Timoteo, 2- 9. Citado por Alfaro Bech y Rodríguez Martín (2001:86) y copiado de *La Santa Biblia* (1985:1391).

<sup>196</sup> Primera carta a Timoteo, 2- 9. Citado por Alfaro Bech y Rodríguez Martín (2001:86) y copiado de *La Santa Biblia* (1985:1423).

principalmente a las mujeres. Hicieron entonces posible conectar este *topos*<sup>197</sup> con la tradición antifeminista que habían heredado de las antiguas escuelas de retórica. La transformación que la teología cosmética de los Estoicos recibió en manos cristianas incluía así más que el uso de la ética estoica para fines cristianos; incluía también un cambio básico en la actitud hacia el carácter ético del sexo femenino (Colish; 1981:3).

Algunos de estos primeros padres de la Iglesia redactaron incluso tratados en contra de su utilización como es el caso de *De cultu feminarum* de Tertuliano, escrito aproximadamente hacia el año 202 de nuestra era. La obra consta de dos libros que, en un principio, eran dos obras distintas: *De habitu muliebri* y *De cultu feminarum*. Parece ser que esto se debe a que no quedó muy satisfecho con la redacción de la obra *De habitu muliebri* y desarrolló en *De cultu feminarum* algunos temas que sólo habían quedado esbozados en la primera. Debemos tener en cuenta que el cristianismo primitivo se impregnó de las ideas sociológicas grecorromanas, lo que podremos comprobar a continuación en la obra de Tertuliano. El autor, muy interesado en la conducta moral, exhorta a las cristianas a renunciar a los adornos y cuidados de belleza siguiendo los preceptos evangélicos de modestia y simplicidad, y critica a aquellas que actúan como paganas. Resulta muy interesante la definición que proporciona en el primer libro de *habitus* como conjunto de *cultus* y *ornatus*. Para Tertuliano el término *cultus*, es decir, las joyas y las galas del vestido, remite a la *ambitio* y, por lo tanto es contrario a la *humilitas*; y el *ornatus*, o los cuidados de belleza de la piel y del cabello y el maquillaje, conduce a la *prostitutio* y es contrario a la *castitas* y a la *pudicitia* (Alfaro Bech y Rodríguez Martín; 2001:16-24).<sup>198</sup> En palabras de Alfaro Bech y Rodríguez Martín (2001:19):

No debe existir para la cristiana, después de haber aprendido su condición pecadora más vestido que aquél que lleva consigo el luto, el llanto y la penitencia para no presentar la misma apariencia que las mujeres de los gentiles. Apuesta por un *cultus christianus*, que tiende a la *humilitas*, con el que Tertuliano desea revestir a la mujer con los “ornamentos de los profetas y apóstoles”, vestida ya anteriormente con “la seda” de la honradez, “el lino” de la castidad y “la púrpura” de la santidad. Revestidas de esta forma esperarán en el día de la resurrección a los ángeles portadores de los vestidos de los mártires, porque no se puede resucitar con el oro, la púrpura, el albayalde y el azafrán.

---

<sup>197</sup> En cursiva en el original.

<sup>198</sup> Recuérdese lo ya estudiado en el capítulo sobre las civilizaciones antiguas, Grecia y Roma, donde ya veíamos esta equivalencia entre *ornatus* y prostitución.

Nada más empezar el libro *De habitu muliebri*<sup>199</sup> podemos leer:

Tú eres la puerta del diablo; tú eres la que abriste el sello de aquel árbol; tú eres la primera transgresora de la ley divina, [...] tú destruiste tan fácilmente al hombre, imagen de Dios; por tu merecimiento, esto es, por la muerte, incluso tuvo que morir el Hijo de Dios: ¿y se te puede ocurrir cubrir con adornos tus túnicas de piel? (Alfaro Bech; Rodríguez Martín; 2001:27).

En esta misma obra afirma que los ángeles caídos fueron los que enseñaron a las mujeres y que lo que se añade al cuerpo, obra de Dios, es un invento de Satanás.

El brillo de las piedras preciosas, [...] las pulseras de oro con las que se rodean los brazos, las tinturas de púrpura con las que se tiñen las lanas y aquel mismo polvo negro con el que se perfilan los rabillos de los ojos (Alfaro Bech; Rodríguez Martín; 2001:31).

Lo que nace es obra de Dios. Luego lo que se inventa es un asunto del diablo. ¡Qué impío es sobreañadir los ingenios de Satán a la obra divina! (Alfaro Bech; Rodríguez Martín; 2001:79).

Por ello, no duda en asimilar el arreglo femenino con la prostitución y advierte seriamente a las mujeres con qué se relaciona su actitud de arreglarse, y nótese que al embellecimiento, por razones morales obvias, lo llama “descuido”:

Decimos “adorno”<sup>200</sup> a lo que llaman cuidado femenino, “embellecimiento” a lo que conviene llamar el descuido de la mujer. El primero consiste en oro, plata, piedras preciosas y vestidos; el segundo, en el cuidado del cabello y del cutis y de las partes del cuerpo que atraen los ojos. A uno lo entendemos como pecado de ambición, al otro de prostitución, para que observes ya desde aquí, sierva de Dios, qué conviene a esta actitud tuya, en cuál de las diversas conductas estarías incluida, a saber, las de la humildad y las de la castidad (Alfaro Bech; Rodríguez Martín; 2001:41).

Incluso se pregunta (y le gustaría ver) si el día del juicio final las mujeres que se han adornado con cosméticos serán llevadas por los ángeles a la presencia de Cristo:

Y ojalá yo, el más desgraciado, eleve la cabeza en el día de la resurrección cristiana aunque sea entre vuestros talones. Veré si vosotras resucitáis con la cerusa, con el carmín, el rubio azafrán y con aquel adorno de cabeza; o si tal vez pintorreadas así los ángeles os eleven en las nubes al encuentro de Cristo. Si ahora son cosas buenas y de Dios, entonces también saldrán al encuentro de los cuerpos resucitados y conocerán sus lugares. Pero no puede resucitar sino la carne y el espíritu puro y libre de mancha. Pues lo que no resucita en la carne y en el espíritu se condena, porque no es de Dios (Alfaro Bech; Rodríguez Martín; 2001:89).

También critica a los hombres que, por gustar a las mujeres, adoptan los “artificios de la belleza” y se depilan, se quitan las durezas del cuerpo, se cuidan y se

---

<sup>199</sup> Para la obra de Tertuliano utilizamos la edición de Alfaro Bech y Rodríguez Martín (2001).

<sup>200</sup> Las comillas de “adorno” y “embellecimiento” se encuentran en el original.

cortan la barba con esmero, etc., porque, aunque reconoce que es natural que los sexos se atraigan entre sí, “una vez que se ha conocido a Dios y que ha desaparecido la voluntad de agradar, se rechazan por la desaparición de la lujuria todas aquellas cosas superfluas y hostiles al pudor” (Alfaro Bech; Rodríguez Martín; 2001:91). Y recuerda que “por lo demás, según las Escrituras los encantos de belleza aparecen siempre unidos y apropiados a un cuerpo prostituido” (Alfaro Bech; Rodríguez Martín; 2001:111). Para finalizar, recomienda a las mujeres cristianas cuáles son los cosméticos que deben utilizar:

Mostraos ya ataviadas con los cosméticos y ornamentos de los profetas y apóstoles, tomando la blancura de la sencillez, el rubor de la honestidad, pintados vuestros ojos con la vergüenza y vuestra boca con la discreción, introduciendo en vuestros oídos la palabra de Dios, unciendo a vuestros cuellos el yugo de Cristo. Someted vuestra cabeza a vuestros maridos, y estaréis suficientemente adornadas; ocupad vuestras manos en la lana, sujetad vuestros pies en la casa y agradaréis más que con el oro. Vestíos con la seda de la honradez, con el lino de la santidad, con la púrpura de la castidad. Adornadas de esta forma tendréis a Dios como esposo (Alfaro Bech; Rodríguez Martín; 2001:119).

Si los maquillajes eran censurados en las mujeres no religiosas, en el caso de éstas últimas también eran desaconsejados. Así, San Cesáreo recomendaba a las monjas que se vistieran con sencillez, sin recrearse en la exquisitez de los tejidos de sus vestidos y que no utilizasen adornos ni maquillajes (Cuadra, Graña, Muñoz y Segura Graño; 1994:34). San Leandro, obispo de Sevilla en el siglo VI, redactó un *Libro de la educación de las vírgenes y desprecio del mundo* o *Regla de San Leandro*, para su hermana Florentina que había profesado como religiosa en un monasterio de Écija. En este libro enumera los cosméticos, vestidos, alhajas y perfumes que utilizaban las mujeres de la época condenando estas costumbres tanto en las mujeres casadas como en las vírgenes consagradas. En el caso de las primeras, el hacer uso de esos atavíos es fornicación en su interior y para las segundas recomienda no usar vestidos que las realcen ante los hombres sino que, por la sencillez de los mismos, se manifieste la integridad de su alma (Sánchez Herrero; 1987:276-277). San Jerónimo <sup>201</sup> escribió sobre los afeites “¿qué hacen esos colores carmesí y blanco en el rostro de una mujer cristiana, encendedores de juventud, fomento de la lujuria y señal del alma impúdica?” y en el siglo X Odón de Cluny describía así a las mujeres:

---

<sup>201</sup> Citado por Sellés (2000:63).

La belleza del cuerpo sólo reside en la piel. En efecto, si los hombres vieran lo que hay debajo de la piel, la visión de las mujeres les daría náuseas [...]. Puesto que ni con la punta de los dedos toleraríamos tocar un escupitajo o un excremento, ¿cómo podemos desear abrazar este saco de heces?<sup>202</sup>

Incluso peinarse los cabellos, que entonces eran largos, era entendido por algunos frailes de la Edad Media como “criar serpientes que habían de desarrollarse y perder el alma”.<sup>203</sup>

## IV.2. LOS AFEITES EN LA EDAD MEDIA

En esta época la preocupación por los afeites de las mujeres aparecería recogida en una serie de obras escritas con el fin de ayudar a los confesores en su tarea: los confesionales. Los afeites se trataban normalmente cuando se abordaba el pecado de soberbia, vanidad, o al hablar de la lujuria. Estos confesionales proporcionan una información muy valiosa sobre los cosméticos que se utilizaban: cómo se empleaban, con qué finalidad y en qué ocasiones (Sánchez Herrero; 1994:193). En general, jactarse de tener un cuerpo hermoso o dolerse de la pequeñez, fealdad o colorido del propio cuerpo, remediándolo con colores es pecado, (Sánchez Herrero; 1987:280) por lo tanto, la utilización de productos de belleza era considerada pecado por varios motivos:

El uso en sí mismo. Es un gran pecado porque ofende la imagen de Dios que Él mismo ha impreso en cada uno de los cuerpos humanos [...]. Y esto de dos maneras:

-Por vanagloria. Jactándose las mujeres de su propia hermosura, buscando aparecer hermosas, ser deseadas y amadas.

- Por soberbia. Con el uso de los afeites las mujeres tratan de corregir el cuerpo y la hermosura que Dios les ha dado, o pretenden ser más hermosas que las demás y dominarlas.

El mal que con el uso de los afeites se puede producir en otro, o escándalo, se puede cometer de dos modos: intentando directamente el mal, o sin intentarlo directamente. [...] También pueden producir escándalo los religiosos y las religiosas a causa del uso indebido de afeites y vestidos delicados y blandos (Sánchez Herrero; 1987:281).

La actitud de los confesores debe ser la de recriminar a las mujeres que utilizan afeites (Sánchez Herrero; 1987:282). Uno de los confesionales más conocidos es el redactado por Alonso Fernández de Madrigal, teólogo y obispo de Ávila y denominado

---

<sup>202</sup> Citado por Bellido (2004:399).

<sup>203</sup> Citado por Sellés (2000:63).

*Confesional* del Tostado, que se supone redactado antes de 1454.<sup>204</sup> Trata de los afeites dentro del pecado de lujuria, en el apartado “De afeytes y vestiduras” correspondiente a las páginas 12v a 15v, aunque de los afeites sólo trata en la página 12v para las mujeres y 14v para los hombres. En el caso de las mujeres hace referencia a lo explicado en el pecado de lujuria para indicar lo que es pecado o no y en qué caso (folio 12r). Considera que la mujer peca al utilizar afeites salvo en el caso de que quiera casarse y se arregle sólo con este fin. Tampoco es pecado si la intención de la mujer es salir a ver los toros, las justas o las bodas. En cambio es pecado si van con el deseo de que las miren ya que se cometen dos pecados: uno de vanagloria porque quieren que “los varones las tengan por cosas muy excelentes” y otro pecado porque dan ocasión a los varones de pecar, pecado aún mayor si “las mujeres quieren que las miren solamente por mover a los varones a que las amen”. Este pecado es mayor en el caso de las religiosas porque no deben salir del monasterio y, seguidamente, en el caso de las mujeres que pertenecen a la tercera regla, casadas o desposadas porque unas están obligadas a mayor castidad y honestidad que otras. Si el marido quiere que la mujer use afeites no le debe obedecer ya que no está obligada a hacer lo que es pecado. De los hombres indica que es pecado deleitarse en olores que muevan a fornicación o llevarlos entre la ropa, salvo si se utilizan para evitar el mal olor. Considera pecado usar “ungüentos muy blandos para deleitar la carne porque, aunque no se tenga mala inclinación con el deleite se siguen las cosas de mal”. En opinión de Sánchez Herrero (1989:158):

No aparece en el *Confesional* de Alonso Fernández de Madrigal pecado alguno exclusivo y propio de la mujer. Habla, solamente, de la parte femenina de un pecado sexual común y/o conjunto de hombre y mujer. Admite una condición especial de feminidad, que lleva consigo una sumisión de la mujer al hombre o al marido y da lugar a que los pecados del hombre o de la mujer, según los casos, sean mayores o menores delante de Dios. Esta condición especial está en la línea de una mayor debilidad, inconsistencia, vanidad, coquetería femenina, lo que da lugar no a unos pecados propios o exclusivos femeninos, sino a una modalidad, a unas características femeninas de pecar o de mayor inclinación a ciertos pecados. Más que hablar de pecados femeninos, tendríamos que hablar de lo femenino en el pecado.

---

<sup>204</sup> *Confesional*, en el que después de haber tratado de todos los pecados, pone en fin los casos al obispo y sumo Pontífice pertenecientes: con algunas muy necesarias y provechosas declaraciones acerca desto. Se ha consultado la versión on-line del incunable de la Biblioteca de Cataluña. Para el estudio de esta obra puede examinarse Sánchez Herrero (1989:151-158).

La crítica a los cosméticos no se encuentra sólo en los confesionales sino que también hay ejemplos de ella en los sermones que se han conservado. Así, en uno de ellos leemos:

[La mujer peca de concupiscencia] arreándose mucho, y procurando y componiendo el cabello y pintándose el rostro, y ataviándose mucho los vestidos y los chapines y los cintas y todas las cosas semejantes, ca estas cosas quando se hazen con mala intención, ensoberveciéndose y par'atraher a otros son pecados.<sup>205</sup>

El recopilador de este texto apunta a la crítica milenaria a las mujeres recogidas en los textos citados que no deben circunscribirse a la época ya que los predicadores buscaban generalizar los ejemplos e incluso presentarlos con tono paródico con el objetivo de llamar a la penitencia a sus oyentes (Cátedra García; 1986:39-30,44).

El fenómeno de crítica a los afeites en los sermones clericales no es exclusivo de España; también es muy importante en Francia e Italia. En ellos, autores de diversas órdenes religiosas normalmente con la fórmula de los *exempla*, condenan los cosméticos por considerarlos relacionados con los pecados de lujuria y soberbia (Polo de Beaulieu; 1987:297-309). En el caso de Francia, Étienne de Fougères, obispo francés del siglo XII, escribe reiteradamente en su *Livre des manières* (1174-1178) que la mujer es portadora del mal. Este libro, en lengua romance, está dirigido a los cortesanos y damas y no al pueblo ya que sus funciones de prelado le obligan a velar por la moralidad de las clases altas. Descubre tres vicios capitales en la naturaleza femenina y, precisamente, el primero de ellos es la oposición a las intenciones divinas mediante la elaboración de fórmulas de cocina y cosmética que se transmiten en secreto. En su opinión todas las mujeres son más o menos brujas y con los afeites engañan a los hombres y desagradan a Dios, aunque, a diferencia de otros autores, considera esto un pecado venial (Duby; 1988:14-16).

En España también se redactan obras literarias en las que se critican los afeites utilizados por las mujeres. Es el caso de *Lo somni* de Bernat Metge (Archer; 2001:228-229), redactada entre 1398 y 1399 en el que mediante un diálogo entre el autor y el adivino Tiresias éste le relaciona todos los defectos del sexo femenino, tomando como referencia *Il Corbaccio* de Boccaccio y, entre esos defectos, menciona los afeites que utilizan las mujeres para arreglarse y la estima que sienten por las “mujercitas que las

---

<sup>205</sup> *Evangelios y epístolas, por todo el año, con sus doctrinas y sermones*. Toledo, 1512, 193v. Citado por Pedro M. Cátedra García (1986:48).

afeitan y les pelan las cejas y la frente” (Archer; 2001:230). En el Libro Tercero relaciona “todas las aguas, perfumes, algalia, ámbar y los aromas que llevan suplantan su pudor, se pintan con innumerables unguentos y colores”.<sup>206</sup> En esta obra se ridiculiza además el arreglo de las mujeres por las mañanas, más ceremonioso que el del “Papa cuando debe celebrar misa o santificar el crisma” (Archer; 2001:231). Un dato que proporciona en este libro es la habilidad que tenían las damas de la Corte de Juan I de Aragón preparando cosméticos y remedios medicinales (Del Valle; 2000:19). Pero en esta obra Metge hace también una defensa de las mujeres porque afirma que los hombres también están inclinados al arreglo y a la ostentación, incluso deshonesto, al igual que las mujeres (Archer; 2001:235-236). También muestra el enorme interés de la alta sociedad de la época por las cuestiones médicas y cosméticas (Gómez Caamaño; 1970:85).

Otra obra que incluye referencia a los afeites y que critica a las mujeres es el *Spill* de Jaume Roig, escrita en 1460. A lo largo de sus cuatro libros el autor pretende disuadir a los jóvenes inexpertos de que vivan con mujeres. Se trata de una dura diatriba contra las mujeres de la que sólo se libraban la Virgen y su esposa, Isabel Pellicer. En ella critica los afeites que gustan a las mujeres aunque a él le parecen algo desagradable. (Archer; 2001:251-253), y así dice: “el aceite de mata no les huele mal; el depilatorio, las mudas y los rizos, y el azufre, aplicado en julio a pleno sol, les son agradables;” (Archer; 2001:253).

En las obras dedicadas en la España medieval a la educación de la mujer también encontramos referencias a la utilización de los afeites. Es el caso del *Llibre de les dones* de Francesc Eiximenis, redactado en 1388<sup>207</sup> en el que afirma que las doncellas que se pintan ofenden a Dios, pues Él las hizo tal y como son, y que lo que las embellece es la oración y no la pintura. Tampoco le gusta que se depilen, se pinten las cejas, que se perfumen o vistan con demasiada riqueza porque esto puede conducir a equívocos. En su opinión, el adorno trae el pecado y las mujeres que se adornan no son honradas (De Marcelo; 1994:102-103). En esta obra afirma también que la mujer recurre a los perfumes para evitar el mal olor de sus flujos de sangre. En general, recomienda para ambos sexos la discreción en el vestir y a la mujer cierta atención al cuidado de su

---

<sup>206</sup> Citado por Vicent Martínez (1989:117).

<sup>207</sup> La historiografía no coincide en la datación de esta obra: la tradicional la sitúa en 1396 y la más reciente hacia 1388. Indicación dada por Alemany (1989:71).

imagen externa porque así evitará que su marido la abandone por desaliño pero con esto se refiere a la higiene personal y manteniendo que la verdadera belleza se encuentra en plano interior (Alemany; 1989:79). También las viudas deben ser recatadas en su vestir (Alemany; 1989:85). Se conocen otras dos obras educativas dirigidas a las mujeres; se trata de *Conseyll de bones dotrines* y *Letra [...] per dona Joana* escritas también en catalán a finales de los siglos XIV y XV respectivamente (Archer; 2005: 21).

Se observan también parecidas indicaciones en *Castigos y dotrinas que un sabio daua a sus hijas*, un tratado del siglo XV dedicado a la educación femenina (Cano Ballesta; 1989:139-150). En él se recogen ideas de San Juan Crisóstomo contra los afeites porque “desfiguran y afean la imagen que hizo Dios, pues así como un pintor se ofendería de ver su obra borrada y desecha, tanto más Dios” (Cano Ballesta; 1989:146). En este tratado se pone el ejemplo de una “muger que mucho se afeytaua y se preciaua de sus cabellos” (Cano Ballesta; 1989:146), que fue vista después de muerta con brasas encendidas sobre la cara y peinándose con un peine “de fierro ardiendo” (Cano Ballesta; 1989:146). Añade el autor que la mujer no necesita maquillarse para su marido porque la ve diariamente “en su casa y cámara sin afeytes” (Cano Ballesta; 1989:146). Les recuerda que deben ser aseadas y condena a las que quieren parecer mozas cuando son ya viejas y añade, citando a San Jerónimo<sup>208</sup> que el arreglo exterior indica “coraçones luxuriosos y malos” (Cano Ballesta; 1989:147). En esta obra vemos que el papel en el matrimonio de la mujer de la clase media, al que va dirigido el tratado, tiene tanto un gran componente administrativo como una responsabilidad social y moral porque una mala administración de los ingresos puede conducir a problemas económicos y al comportamiento inmoral del marido (Archer; 2005:52).

La cuestión de los afeites está incluso recogida en los tratados dedicados a la educación de las princesas. Es el caso del escrito por Fray Martín Alonso de Córdova, *Jardín de nobles doncellas*, dedicado a la educación de la princesa Isabel de Castilla, la futura reina. En ella considera el arreglo como un pecado gravísimo y más aún si se compara con el Crucificado:

El qual primeramente tiene la cabeça espinada; y ésta lleua la cabeça con grandes tocas volantes; y los cabellos muy rutilantes. Nuestro Señor tiene toda la cara ensangrentada: ésta la lleua bien arbolada. El tiene los ojos llorantes ésta los tiene con alcohol cintillantes. El siete hedores si lugar do estava crucificado: que era

---

<sup>208</sup> Este santo recomendaba la limpieza a las monjas y les advertía que no debían confundir santidad con suciedad (Pernaud; 1982:36).

calvarie locus: Esta ni le queda almizque: ni algalia ni otros olores provocativos (Martínez Crespo; 1991:130-131).

En otro capítulo de este libro el autor recomienda a la reina: <sup>209</sup>

No hayan en sí ningún afeite sofisticado, ca esto es ilícito y siempre es pecado cuando la mujer procura parecer más hermosa de lo que es, poniendo albayalde y arrebol, azafrán y alcohol y otras posturas deshonestas.

Pero no sólo peca quien utiliza los afeites sino además quien los fabrica y vende, ya que en el *Libro de las confesiones* de Martín Pérez escrito en los primeros años del siglo XIV, se considera en su capítulo CLXX titulado *De los bohones, en qué cosas pecan*, que estos profesionales incurren en grave pecado al vender afeites, hierbas e ingredientes para hacer maleficios:

[...] aluayalde o arrebol o otras colores a las mugeres, que saben que las quieren para se afeitar e presçiar de fermosura vana [...] (Gómez Moreno; Jiménez Calvente; 1995:87).

Como hemos expuesto, los afeites son considerados normalmente un pecado porque, según los moralistas, incitan a la vanidad y a la lujuria frente a la consideración de lo efímero del mundo y la castidad como valores fundamentales de la moral cristiana. Así, Fray Hernando de Talavera, en el siglo XV en su tratado *Breve forma de confesar*, afirma: <sup>210</sup>

Contra el sexto mandamiento, que es no lujuriar, pecan [...] las personas que con esta intención se componen, visten y afeitan ó perfuman [...]. E no solamente pecan estas personas, mas los que tales afeites hacen, é los que inventan nuevos trajes de vestiduras y calzados, que á ninguna otra cosa van principalmente ordenadas salvo á provocar á liviandad é á lujuria.

Otro motivo para considerar un pecado el uso de afeites es que su utilización puede llevar a engaño porque hacen parecer a alguien distinto de cómo en realidad es, y de nuevo insiste este autor en que con ellos se intenta enmendar la obra de Dios, que así resulta gravemente ofendido. De esta manera lo expone el mismo moralista en el tratado *De vestir y de calzar*: <sup>211</sup>

No miente ni peca menos el que por obra ó por obras fingidas muestra lo que no es que el que dice palabras que afirman lo que no es ó niegan lo que es. [...] Pues así es

---

<sup>209</sup> Fray Alonso Martín de Córdoba. *Jardín de nobles doncellas*. Reimpresión dirigida por Justo García Morales. (1953:73).

<sup>210</sup> Edición NBAE. (1911:27).

<sup>211</sup> Edición NBAE. (1911:76-77).

de las ficciones, que si alguna se finge hermosa con afeite é colores, pelando las cejas é poniendo alcoholes, etc., si lo hace livianamente é no con intención de atraer ni engañar á ninguno á que peque con ella, peca venialmente. Y si por aplacer á su marido é lo retraer de algún vicio, también parece que es pecado venial. Y si es doncella y se afeita por cobrar marido, no la sabría escusar; porque lo hace en perjuicio de aquel al cual quiera engañar, ca seyendo fea, se le vende por hermosa; pero ni tampoco la oso condenar. [...] Pero esto se haya por cierto, que enmendar lo que Dios hizo fingiendo otros cabellos, otros ojos, otras cejas, otros colores en el rostro, otra estatura y proporción del cuerpo, es grave ofensa de Nuestro Señor é grave sacrilegio; ca por injuriado é muy injuriado se ternía cualquier pintor ó entallador del que quisiese poner mano á emendar lo que el hovo pintado ó entallado. Y así dicen aquellos sanctos, y es terrible sentencia, que Dios no conocerá, antes reprovará é muy airadamente alanzará de sí con los diablos á las personas que por tal manera en sus rostros y en sus cuerpos pusieron las manos.

Parece interesante añadir un dato facilitado por Gómez Caamaño (1970:73) con respecto a la higiene y es que en estos siglos medievales el peine se considera un objeto litúrgico que se emplea por el oficiante antes de la Misa, acicalándose ligeramente sin que a los legos se les ocurra utilizarlo, ni los regulares tampoco lo empleen fuera de esta situación. Suponemos que esta información será válida para el caso de los varones ya que es de imaginar que las mujeres sí lo manejaban.

En la Valencia del siglo XIV donde es general en todas la clases sociales el empleo de cosméticos e incluso las niñas se afeitan (Iradiel; 1987:65), San Vicente Ferrer en sus sermones critica especialmente el empleo de los afeites y recomienda a las mujeres humildad, siguiendo el ejemplo de la Virgen (Archer; 2005:60-61).

E por tanto, mis fijas, pues que tanto avedes alcançado por la virgen santa María, ruégovos que la querades semejar en la humildad e que dexedes las vanidades, ca la Virgen santa María siempre andava simplemente e non traía consigo algunas vanidades. Mas vosotras non curades synon de afeytarvos e aportarvos vanamente. Mas algunas ay que se escusan, diziendo que o fazen por sus maridos. E esto es muy grand mentira. E proévoló por muchas razones: la primera, que nunca la mugier pone el blanquete nin el bermellete synon quando ha de salyr fuera de su casa: pues paresçe que non lo faze por el marido.

En general, como afirma Vigil:

el ataque a las complicaciones indumentarias de las mujeres tiene una gran tradición en la cultura occidental, tanto entre los moralistas, como entre los autores de literatura satírica (1986:172).

También señala esta autora que

el ataque a los afeites y arreglos femeninos fue un tópico, además, de la literatura misógina desde la Edad Media, y uno de sus más distinguidos cultivadores en lengua castellana fue el Arcipreste de Talavera (1986:172).

Se exige además que las mujeres utilicen los afeites, vestidos y peinados de acuerdo con la edad y posición social, si quieren ser bien consideradas (Haro; 1995:462). En opinión de Martínez Crespo (1991:132) la utilización de los afeites está muy difundida pero son las clases altas las que los utilizan y desde luego, el empleo de los productos de belleza es algo propio de la ciudad y de la Corte. También señala De la Roncière (1985:300) en el caso de la Toscana que el honor de la familia se basaba en la apariencia personal sobre todo en los vestidos y también en el maquillaje. Pero por otra parte, este rechazo a los afeites presenta un problema ya que, como explica Martínez Crespo (1993a:198-199)

el cuerpo es el espejo del alma, reflejo del espíritu que contiene. El problema de la belleza del cuerpo y del espíritu fue largamente discutido posteriormente, durante todo el siglo XVI. La belleza visible no es más que la exteriorización de la belleza interior, de ahí su importancia. Pero más allá de esta pureza espiritual la belleza física es importante porque es signo exterior de una cualidad moral. [...] Además, el físico de la mujer, su imagen, es importante puesto que se pone al servicio de los intereses políticos, sociales y de descendencia de su marido. Por esta razón, en la elección de la esposa no sólo se habrán de tener en cuenta su posición social y sus virtudes morales, sino también su cuerpo. La hermosura es, pues, condición fundamental de la esposa.

Para la mentalidad medieval la belleza verdaderamente importante es la interior ya que la exterior es perecedera pero, efectivamente, la belleza de la mujer es reflejo de su alma y se trata de algo especialmente relevante en el caso de las mujeres jóvenes o doncellas que se encontraban con la amenaza de su propio sexo y de la herencia del pecado de Eva. La indumentaria de estas jóvenes se convierte en un asunto de gran relevancia porque a partir de ella se puede llegar a alcanzar el ideal místico propugnado por la religión (Rojas Zavala; 2011:70-71). El mejor lugar para las doncellas es su casa y sus características principales, siguiendo las indicaciones de San Bernardo, son “el temor, el recelo y el recato, ya que en no basta con ser virgen sino que además hay que demostrarlo por medio de las propias acciones en la vida cotidiana” (Rojas Zavala; 2011:78). Por otra parte, la introducción, hacia el año 1000, del culto a la Virgen María y las novedades importadas por los Cruzados dulcifican las opiniones negativas sobre la belleza femenina (Sellés; 2000:61).

A pesar de la oposición eclesiástica al empleo de afeites, las mujeres elaboran productos para mejorar su aspecto. Se conserva entre los escritos de Hildegarda de Bingen una fórmula cosmética para el cuidado del rostro:

Se trata de un vapor curativo para la cara, para liberarla de todo perjuicio y hacerla milagrosamente dulce. “Tómese un puñado de tila y uno de romero, otro de serpol y otro de tomillo; límpiase bien, tómese también un quinto de puñado de hinojo, con lo que se conseguirá una cara resplandeciente. Deben cogerse las hierbas al amanecer, para que no pierdan su fuerza (Lliso; 2006:197).<sup>212</sup>

De ella se conserva un manuscrito en el que aparecen recogidos sus conocimientos de cosmética, principalmente cremas para mantener la cara limpia y tersa utilizando preparados cosméticos con *Achillea millefolium*, *Calendula officinalis*, *Fagus silvestres*, *Chellidonium majus*, etc., y cuyos principios activos aún se utilizan en los productos actuales (Del Valle; 2000:18).

No sólo se pueden encontrar datos sobre los cosméticos y la elaboración de los mismos en los tratados médicos, religiosos o en los manuales para mujeres. En los protocolos notariales también se encuentran referencias de la utilización de aguas destiladas y olorosas, especialmente de rosas y azahar, la fabricación de instrumentos destilatorios por parte de los herreros y el empleo del alambique por particulares a los que boticarios y especieros compran el producto y de los suministros de medicamentos y cosméticos que los boticarios llevan a cabo (García Ballester; 2002:903). Cuando los perfumes y aguas medicinales no son de preparación casera se elaboran por los farmacéuticos y los comerciantes de cosmética se clasifican entre los vendedores de especias y condimentos aunque el estudio de las drogas y medicinas ya formaba parte de la educación médica. En cuanto al jabón,<sup>213</sup> aunque había ya en el siglo VIII pequeñas factorías en Italia y España, tarda en popularizarse, siendo en el siglo XIII en Marsella donde se funda la industria del jabón que tuvo gran fama durante mucho tiempo (Sierra; 1992:123).

Es normal en esta época la utilización de procedimientos cosméticos como la depilación con cal viva, con pinzas, pez y agujas calientes. El maquillaje solía ser a base de polvos y como desodorantes se utilizaban especias: almizcle, clavo, nuez

---

<sup>212</sup> La autora recoge una cita de Mildner Theodor, *Estudio sobre las costumbres del baño y aseo corporal*. Ed. Ciba. 197?

<sup>213</sup> El autor toma la referencia de Mitchel, RW. *Castile soap*. Lockwood. Boston, 1927.

moscada, cardamomo, rosas, escaramujos, violeta y raíz de lirio macerado (Sierra; 1992:124).<sup>214</sup>

Al igual que los afeites, los baños también son considerados pecaminosos porque se expone la carne a la vista y sólo a través de los intercambios con Oriente aumenta el gusto en Europa por los perfumes, los baños y los afeites gracias al retorno de los Cruzados que volvían cargados de fragancias exóticas elaboradas a partir de sustancias animales como el almizcle, el ámbar gris, la civeta y el castor (Lliso; 2006:198). En la Valencia bajomedieval las mujeres tienen la costumbre de acudir al baño que es, como en la civilización árabe, un lugar no sólo para embellecer el cuerpo sino también para relacionarse con otras mujeres (Iradiel; 1987:72). Tras la peste negra aumentan los hábitos de higiene; ya no está tan mal visto el baño, incluso el dominico Félix Faber lo recomienda junto con cambiarse la ropa interior. El baño se suele practicar en privado esparciendo pétalos de rosa sobre el agua para perfumarla (Sierra; 1992:124).

#### IV.3. EL IDEAL DE BELLEZA FEMENINO MEDIEVAL

Da Soller (2010:98-99) explica que desde el siglo XII se desarrolla en la literatura europea en latín la descripción literaria de la mujer junto con la del hombre joven y la fealdad humana.<sup>215</sup> D. S. Brewer (1955:257-259) hace observar la reiteración del modelo de heroína descrito a lo largo de los siglos y en los distintos países. Las características de estas descripciones deben buscarse en la literatura griega tardía y en la literatura latina clásica, especialmente en la obra de Dares Frigio *De excidio Troiae historia* (s.V d.C.) donde hace breves descripciones de Helena, Polyxena y Briseida y, sobre todo, quien realiza la primera descripción formal de una mujer es Maximiano en

---

<sup>214</sup> El autor recoge la información de Rouche M. Haute Moyen Âge. En: Aries PH y Duby, G. *Histoire de la vie privée*. Ed. du Seuil. París. 1985.

<sup>215</sup> A este respecto nos parece interesante retomar la cita que Oelker (2006:39) recoge de Max Kully en la que establece la diferencia entre descripción literaria y canon de belleza: “mientras que éste se limita a establecer los criterios por los cuales una mujer puede ser considerada hermosa sin referirse a alguien en particular, aquélla señala los encantos físicos de una persona específica, muchas veces como sugerencia de su perfección espiritual. Max Kully. “Der Schönheitskatalog. Ein übersehenes literarisches Motiv” [“El catálogo de belleza. Un motivo literario pasado por alto”]. en: *Gotes und der werlde hulde. Literatur in Mittelalter und Neuzeit*. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag. Bern und Stuttgart: Francke Verlag, págs. 200-311.

el siglo VI <sup>216</sup> cuya descripción será el modelo de belleza femenino de la Edad Media a partir del siglo XII. El primer autor medieval que utilizó este modelo fue Mateo de Vendôme en su *Ars Versificatoria* donde ofrece dos ejemplos de belleza femenina. Este autor prescribía que las descripciones de las mujeres debían referirse a su físico mientras que las de los hombres a su carácter (Michalski; 1964:16). El continuador de esta corriente fue Geoffrey de Vinsauf que amplía las descripciones y coincide con su antecesor en comenzar su retrato refiriéndose a la generosidad de la Naturaleza <sup>217</sup> al crear una criatura tan bella. Da Soller (2010:98) señala que en el caso de la mujer existe una retórica de cómo se debe elaborar su retrato con énfasis en la talla, el color y otras características, comenzando por la cabeza y terminando por los pies. Eran normales las comparaciones con el marfil (dientes), estrellas brillantes (ojos), etc. Pero, a pesar de estas indicaciones, no hay en los retratos que se hacen de las mujeres en las obras literarias de la época especificaciones detalladas de los rasgos en los que consiste su belleza y esta característica se observa tanto en las obras escritas por hombres como en las pocas obras escritas por mujeres. <sup>218</sup> Normalmente se dice que es una “mujer bella”, “hermosa”, “de ojos claros”, “bello rostro” (González Doreste; 2013:154), “doncella de hermosos cabellos”, “belleza sin par”, “la más hermosa” pero sin especificar sus rasgos físicos y se alude también a la belleza de sus cualidades morales (“Dios quisiera ayuntar su hermosura con apostura e bondad”, “una fija muy hermosa e cumplida de muy buena palabra e de buen recibir e plazible mucho de decir e aun de oyr”) (Da Soller; 2005:34-35). La explicación para esta similitud de la descripción de la mujer en las obras medievales la proporciona Renier:

En la poesía lírica las alusiones a la belleza corporal de la mujer amada no son otra cosa que manifestaciones afectuosas mediante las cuales el amante quiere representar a los ojos de la fantasía la figura que impera en su ánimo (1885:XI).

#### Como indica Correa

El tipo de descripción más frecuente, aquella que no compromete a nada y tiene en cuenta otros factores complementarios de la belleza del cuerpo, es el más representativo de nuestra cultura literaria medieval (2002:177).

---

<sup>216</sup> Para una información detallada sobre el origen de la descripción física de las personas consúltese Correa (2002:155-186).

<sup>217</sup> Este precepto aparece en el comienzo de *La Celestina*. Véase nota 371.

<sup>218</sup> Nos referimos aquí a los Lais escritos por Marie de France y recogidos por González Doreste (1988:154-162).

Goldberg (1977:323) explica de la descripción que se hace de la reina Callectrix en el *Libro de Alexandre* la hace tan excesivamente bella que nos muestra que carece en absoluto de trazos individuales. Podol (1981:3) señala que una de las características de estos retratos es la idealización que excluye cualquier intento de objetividad; se trata de evocar un efecto asignándole al sujeto las características físicas necesarias para evocar la respuesta deseada. Las pocas características físicas que aparecen en los retratos son:

cabello rubio,<sup>219</sup> orejas blancas y redondeadas, la tez blanca, cejas negras, ojos negros bien separados, frente ancha, cara sonrosada, boca pequeña y proporcionada, cuello y pecho blancos, senos como manzanas, cuerpo y brazos blancos, bien proporcionados, ni gruesos ni flacos, ni alta ni baja.<sup>220</sup>

Esta descripción coincide aproximadamente con la que hace de la dueña el Arcipreste de Hita a través de Don Amor y cuyos rasgos deben ser la talla, cabeza pequeña, cabellos amarillos, sin alheña, cejas apartadas, ancha de caderas, ojos grandes, pintados, relucientes, cuello alto, ancha de caderas, dientes pequeños, blancos y algo apartados, encías sonrosadas, labios sonrosados, boca pequeña, rostro blanco y depilado.<sup>221</sup> Frente a esta descripción de la belleza también tenemos la de la fealdad<sup>222</sup>

---

<sup>219</sup> Houdoy (1876:35) señala que el color rubio del cabello era ya en la Alta Edad Media una “condición esencial de la belleza” incluso para los hombres. Se pregunta este autor si esta preferencia por el rubio era una tradición de la antigüedad griega y romana o, si en el norte de Francia el rubio era un distintivo de la “raza pura, una especie de atributo nacional” (1875:36). Podol (1981:4-5) explica que en la literatura popular, más realista, se prefiere a la morena que aparece asociada a la dulzura, humildad y honestidad frente a la rubia considerada más sofisticada, falsa y deshonestas. Indica que “la preferencia por el cabello rubio se encontraba fuertemente enraizada en la literatura y sociedad medievales, al menos en los círculos aristocráticos”. “El origen de este fenómeno parece ser más social que estético” [...]. “La belleza aristocrática y real se caracterizaba por el dorado mientras que el negro se identificaba con un rango inferior”. Añade una cita de Marcel Françon (*L'esthétique de la femme au XVIe siècle*, Cambridge: Harvard University Press, 1939) en la que indica que “los Godos en España se distinguían por el rubio de sus cabellos y el azul de su sangre. La dominación real y feudal de los Francos y otros pueblos germánicos en Francia favorecía la misma preferencia por las rubias en la Edad Media” (1981:3).

<sup>220</sup> Descripción de Santa María Egipciaca recogida por Da Sollér (2005:31). Según Renier (1885:61) esta descripción de Santa María Egipciaca es extensa porque se trata de una traducción de un modelo francés, idea a la que también apunta García Velasco (2000:27). El modelo francés de belleza medieval y los remedios cosméticos para cumplir con el ideal de belleza se encuentran explicitados en Christine Martineau-Genieys “Modèles, maquillage et misogynie, à travers les textes littéraires français du Moyen Âge”, (1987:31-50).

<sup>221</sup> Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*. Versos 433-435. Edición y notas de Alberto Blecua, pág. 72.

<sup>222</sup> Con respecto a la descripción de la fealdad resulta muy interesante recoger esta opinión de Goldberg (1979:80): “Quizás, porque la fealdad llevaba inherentemente un mensaje moral más complejo que la belleza, el autor era libre para desviarse de un retrato convencional para hacer su descripción aplicada a una necesidad específica”. Esta investigadora recoge una observación de Anthony Zahareas sobre la descripción de las serranas en el Libro de Buen Amor en la este crítico ve que no se sigue el orden clásico de la descripción (A. Zahareas. *The Art of Juan Ruiz Archpriest of Hita*. Madrid. Estudios de Literatura Española, 1965, pág. 165).

representada por la serrana que es descrita con la cabeza grande, cabellos chicos y negros, ojos hundidos y rojos, orejas mayores que las de un burro, cuello negro, velludo, pequeño, con la nariz gorda y larga, boca alana, cara muy gorda, dientes anchos, cejas anchas y negras y barba abundante.<sup>223</sup>

Da Soller explica que en *La historia de la doncella Teodor*, obra que considera paradigmática de la influencia de la narrativa popular árabe<sup>224</sup> en el siglo XIII castellano, aparece un listado de los dieciocho rasgos de belleza de la mujer basados en la proporción y el color:

La mujer bella tiene dieciocho atributos: tres largos, tres cortos, tres pequeños, tres blancos, tres negros y tres rojos. Tres largos: torso, cuello y dedos; tres blancos: cuerpo, dientes y blanco de los ojos; tres negros: pelo,<sup>225</sup> ojos y cejas; tres rojos: mejillas, labios y encías; tres pequeños: boca, nariz y pies; tres anchos: caderas, hombros y frente (2010:101).

En la cara también resulta agradable que el mentón sea redondeado y con un hoyuelo. No hay tantas definiciones con respecto al cuerpo pues la estética se dirige a lo descubierto. Se prefiere que la mujer esté delgada y muy encorsetada, con pechos firmes, tersos, pequeños y redondeados, talle fino y caderas estrechas, la zona lumbar curvada y el vientre prominente. En el siglo XV algunos autores (Villon) afirman que prefieren las caderas carnosas y los muslos firmes como posible evolución de un modelo de mujer adolescente al de adulta (Paquet, 1998:34).<sup>226</sup> Puig Rodríguez-Escalona establece así el ideal de belleza de la mujer en la Baja Edad Media:

La mujer bella de la Baja Edad Media tiene la piel fina, suave, reluciente, fresca, joven y blanca; el rostro sin arrugas ni pelos, libre de espinillas, pecas y toda clase de manchas de la edad e impurezas, pálido pero con las mejillas sonrosadas; la frente amplia, las cejas poco pobladas y pintadas o teñidas de negro como las pestañas, los ojos resaltando con el color negro, la boca y las encías rojas y sanas, los dientes blancos y fuertes, los cabellos lisos, largos, espesos, brillantes, suaves y teñidos de rojo o de negro,<sup>227</sup> el cuello largo, las manos blancas y lisas y los pechos pequeños, duros y redondos. Además una mujer bella debe tener las carnes prietas, el sexo estrecho aparentando virginidad y su cuerpo debe desprender un olor agradable (1998:47).

---

<sup>223</sup> Para la comparación entre los dos tipos de belleza, consúltese Claudio da Soller (2005:43-48).

<sup>224</sup> Con respecto a las posibles influencias de la literatura medieval europea y la literatura árabe en los textos literarios españoles, consúltese Marcos-Marín (1999:22).

<sup>225</sup> Marcos-Marín (1997:34) y López-Baralt (1992:77) indican que el cabello negro como rasgo de belleza debe entenderse como posible influencia árabe en la cultura española.

<sup>226</sup> Puig Rodríguez-Escalona (1998:46) afirma que si en los tratados de belleza no se mencionaban estas zonas de la cintura a los pies se debía al hecho de que era la parte del cuerpo menos exhibida y, por lo tanto, menos contemplada.

<sup>227</sup> Abordaremos después el estudio del color negro de los cabellos, los ojos y la piel.

A pesar de todo, la lírica latina medieval sobre la belleza de la mujer no es muy abundante. Quetglas (1998:49-50)<sup>228</sup> señala una media docena de autores que se dedican con cierto interés a la *descriptio pulchritudinis* e indica que del examen de estas obras se extraen dos conclusiones: la uniformidad en el tratamiento del tema por parte de los autores y la dependencia directa de Ovidio.

Según Mérida Jiménez (1998:57-59) tampoco tenemos una visión femenina de la belleza ya que en el caso de las trobairitz en lengua de oc su visión de la belleza femenina está mediatizada por la contemplación en el objeto amado que es el que las hace sujeto y se amoldan a una tradición amorosa que las hace objetos. En su opinión, estas poetas “no se miraban en el espejo como mujeres, sino como trovadores” (1998:60). Indica también este autor (1998:62) que, en el caso de España, apenas hay alusiones a la belleza de la mujer y pone como posible ejemplo el poema de Doña Mayor Arias ante la ausencia de su esposo Ruy González de Clavijo, obra del siglo XV, en la que en una estrofa dice:<sup>229</sup>

Vivo en oraciones,/ este es mi meneo,/ non vistré colores/ ni aun cuantra peo/ fasta  
mis amores/ vengan, que deseo/ por ti,/ segund creo, /non dará espuela

En esta cuestión de la belleza y la fealdad resulta muy apropiado considerar qué clases sociales están asociadas a una y cuáles a la otra. Al estudiar cuatro cancioneros del siglo XV Irastortza (1986-1987:194-197) explica que

Una de las características fundamentales de la mujer para los poetas de los cancioneros es la belleza inigualable de la amada, que abarca los ámbitos físico, social y moral. Y aunque la causa aparente que motiva el amor es la belleza física, el linaje noble y la virtud son asimismo condiciones indispensables [...] el cortesano no se enamora de cualquier bella, sino de la belleza de las mujeres nobles. Las otras pueden ser bellas y de tal modo aparentar hidalguía [...]. Es decir, la condición estamental apremia mucho a la hora de amar [...]. Y esta primera barrera se impone conscientemente, pues para descalificar la belleza de una dama se la suele comparar con las villanas. [...] Así una de las características que más salta a la vista es que frente a los casos en que se da una descripción idealizada y sin referente de la belleza de la amada noble, la descripción de serranas, pastoras, etc. abunda en pormenorizaciones físicas concretas.

---

<sup>228</sup> Los seis autores u obras a lo que hace referencia son *Carmina Burana*, Gerardo de Gales (*De subito amore* y *Descriptio cuiusdam puellae*), un poema elegíaco anónimo titulado *De tribus puellis* de finales del siglo XII o del siglo XIII, el *Cancionero de Arundel* y el *Cancionero erótico de Ripoll*.

<sup>229</sup> vv.62-69. Recogidos por este investigador de Miguel Ángel Pérez Priego *Poesía femenina en los cancioneros*. Madrid, Castalia, págs. 45-46 y Dorothy Sherman Severin. “Language and Imagery in Mayor Arias’ poem Ay mar braba esquivá to her husband Clavijo”. *En Homenaje a Hans Flasche*. K. H. Corner y G. Zimmermann (eds.), Stuttgart, Franz Steiner, págs. 553-560.

Continúa esta investigadora afirmando que cuando se describen partes del cuerpo de las mujeres que no son nobles y son las mismas de las de la amada se hace siempre “una comparación ridiculizante, mostrando el contramodelo tanto físico como moral de las mujeres cortesanías” (1986-1987:198). Incluso las campesinas se quejan o aluden al color moreno de la piel frente al blanco de las mujeres de la ciudad (Rodríguez Puértolas; 1989:39)<sup>230</sup> y es normal encontrar en la poesía popular excusas para el color oscuro del rostro debido a la exposición al sol<sup>231</sup> ya que podía ser un indicio de origen musulmán (Da Soller; 2005:57), o como indica Wardropper (1960:415) “en un mundo donde negro y blanco simbolizan lo bueno y lo malo, [la morena] está infectada por su color” y “para una chica normal<sup>232</sup> la complejión oscura era motivo de vergüenza ya que llevaba aparejada el miedo de no ser atractiva para un marido” (1960:416). Esta diferenciación en el color de piel también puede indicar una diferencia de clase social ya que las nobles permanecen en sus casas y las mujeres del campo al aire libre (Da Soller; 2005:57-58). Pero también se observan casos en el *Cancionero* en el que se alaba la belleza morena y se considera aceptable en España (Llosa Sanz; 1999:34-35).

Morenita, no desprecies  
Tu color morena  
Que aquesa es la color buena<sup>233</sup>

En ocasiones se ensalzan los ojos morenos:

Unos ojos morenitos  
Que por mi desdicha vi  
Me hacen vivir sin mí.<sup>234</sup>

E incluso se recoge una copla en la que a la muchacha no le importa el color moreno de su piel ya que lo blanqueará con cosméticos

Aunque soy morenita un poco,  
No se me da nada:  
Que con el agua del alcanfor

---

<sup>230</sup> Autocita de Julio Rodríguez Puértolas tomada de *Poesía crítica y satírica del siglo XV*. Madrid, 1981, pág. 339, a su vez cita de Ramón Menéndez Pidal “La primitiva poesía lírica española”. *España y su Historia I*. Madrid, 1957, págs. 753-815.

<sup>231</sup> Este investigador indica que esta excusa se encuentra ya en el *Cantar de los Cantares* de Salomón (1.5-6)

<sup>232</sup> Wardropper (1960:416) señala que la Virgen María era una excepción al carácter negativo de la belleza morena.

<sup>233</sup> N.º. 459. Recogido por Llosa Sanz (1999:35) del *Cancionero sevillano* en *Cancionero tradicional*. Madrid. Castalia, 1991, pág. 296.

<sup>234</sup> N.º. 123. Recogido por Llosa Sanz (1999:34) del *Cancionero tradicional*. Madrid. Castalia, 1991, pág. 150.

Me lavo la cara.<sup>235</sup>

Se da la paradoja que indica González Doreste (1998:156-157): el modelo de belleza femenina que se propone es tan poco natural que la única forma de alcanzarlo es a través de la cosmética en la que pueden observarse también categorías sociales, porque, en los libros de recetas algunos remedios son baratos y, por lo tanto, al alcance de las mujeres de baja condición social, pero otros más complicados que incluyen ingredientes exóticos parecen destinados a las clases altas. Uno de los primeros tratados de recetas cosméticas que incluían también nociones de medicina, higiene y dietética fue el *Régime du corps* o *Régime de santé*, redactado en el siglo XIII en francés y obra del médico sienés Aldebrandín y constituye uno de los primeros ejemplares de los conocidos *regimina sanitatis*. Esta obra es también importante porque es el primer tratado de medicina que no se escribe en latín y porque la influencia de las fuentes árabes es muy acusada. En lo que se refiere a la cosmética, Aldebrandin incluye recetas para teñir el cabello de rubio, rojo o negro y otras depilatorias. También presta atención a los cuidados del rostro y los cabellos. Esta autora nos indica además que en estos cuidados de belleza tampoco puede desestimarse la “supuesta transmisión oral de muchas de ellas” (1998:156) y que suponemos que sería la única fuente de conocimiento que tendrían las clases populares para acceder a las recetas cosméticas y de medicina. Curiosamente los personajes de ficción no necesitan maquillaje ya que

Para los personajes de ficción utópicamente mimados por la naturaleza, el maquillaje forma parte de lo superfluo: así, en el Roman de la Rosa, Amor está instalado al lado de una dama que llama Belleza, brillante como la luna ante la cual las estrellas sólo son candelitas: no está maquillada (Régnier-Bohler; 1985:359).

Es muy probable que este modelo de belleza natural que se proponía a las mujeres e imposible de tener en la vida real creara en ellas bastante frustración.

---

<sup>235</sup> Wardropper (1960:417) recoge esta copla de Antología de la poesía española: poesía de tipo tradicional. Dámaso Alonso y José M<sup>a</sup> Blecua. Madrid, 1956, n<sup>o</sup> 316.

#### IV.4. LOS TRATADOS DE MEDICINA MEDIEVALES Y LOS MANUALES DE MUJERES

Cabré (1994:101-112) señala que durante los siglos XI al XIII se va a desarrollar un tipo de literatura médica destinada a las mujeres, algo que no es nuevo, ya que las enfermedades de la mujer habían sido objeto de estudio dentro de la medicina greco-romana. Junto a estos tratados de procedencia clásica también se tradujeron otros basados en la tradición árabe. Estas obras abordan cuestiones prácticas del arreglo de la mujer porque se consideraba que formaban parte de la medicina.<sup>236</sup> En el caso de España, destacamos los tratados *De ornatu* y *De decoratione*<sup>237</sup> de Arnau de Vilanova (1240-1311). Si bien en un primer momento estas obras se destinan aunque no se dirigen a las mujeres, en los siglos XIV y XV los escritos ya en las lenguas vernáculas se dirigirán directamente a las mujeres, normalmente mujeres nobles y burguesas que aprenden a leer principalmente en estas lenguas. Entre los consejos que proporcionaban estos autores encontramos este de Vilanova (Sierra; 1992:123) que recomendaba a los adultos bañarse cuatro veces al mes en un agua perfumada con manzanilla, como defatigante, y malva, para combatir la sequedad de la piel, recomendando además que el cuerpo se friccionase con aceite de almendras tras el baño para mejorar la hidratación.

Dentro de los tratados medievales dedicados al cuidado del cuerpo de la mujer es obligatorio mencionar la Escuela de Salerno<sup>238</sup> y los tratados escritos por Trótula, supuesta primera profesora de medicina de Salerno, aunque no está suficientemente aclarado si esta mujer verdaderamente existió.<sup>239</sup> Hay bastantes evidencias de que algunas mujeres en Salerno practicaron la medicina en los siglos XI y XII pero parece

---

<sup>236</sup> Esta autora recoge el caso de los cirujanos del siglo XIV Henri de Mondeville y su discípulo Guy de Chauliac que consideran la *decoratio* y la *ornatio* como integrantes de la disciplina que desarrollan. (1994:108). A su vez toma la cita de J. Pagel. "Geschichte der Kosmetik". Ed. Max Joseph, *Handbuch der Kosmetik*. Leipzig, Verlag von Veit & Comp, 1912, págs. 56-80.

<sup>237</sup> La atribución de estos tratados a Arnau de Vilanova ha sido puesta en duda por J. A. Paniagua Arellano en "El maestro Arnau de Vilanova, médico". *Studia Arnaldiana. Trabajos en torno a la obra médica de Anau de Vilanova c. 1240-1311*. Barcelona, Fundación Uriach 1969, pág. 83. Citado por Puig Rodríguez-Escalona (1998:40).

<sup>238</sup> Según la leyenda, dicha Escuela se fundó en el siglo IX gracias a cuatro médicos representantes de las culturas griega, latina, árabe y judía. Fue la primera enseñanza regulada de la medicina. En esta Escuela se realizaron abundantes traducciones al latín de los textos árabes, especialmente con Constantino el Africano en el siglo XI. La Escuela de Salerno junto con la Escuela de Traductores de Toledo constituyeron dos vías de conocimiento de los textos greco-latinos a través de las traducciones árabes de los mismos. (Guerrero-Peral y de Frutos-González; 2010:365).

<sup>239</sup> Véase Arauz (2005:9-10).

que al menos dos de los textos que se consideran atribuidos a Trotula fueron redactados por hombres.<sup>240</sup> El nombre, Trocta o Trotta, era bastante común entre las mujeres salernitanas de la época lo que dificulta conocer quién pudo ser la autora de los textos porque normalmente no escribían tratados médicos sino que tenían un conocimiento empírico de la medicina; sabían las propiedades de las plantas y aplicaban sus remedios en un amplio campo de enfermedades (problemas dermatológicos, gastrointestinales, ginecológicos y pediátricos) (Green; 2002:XI-XV, 9-47). Bernardo de Provenza en su *Comentarium super tabular Salerni*, escrito en la segunda mitad del siglo XII mencionaba a estas mujeres salernitanas que elaboraban los cosméticos utilizados por las damas de la nobleza.<sup>241</sup> Muchas de estas recetas tienen influencias musulmanas o incluso se indica que las elaboran “mujeres sarracenas” lo que muestra la interrelación existente entre las distintas culturas (Green; (2002:47) y Caballero Navas; (2008:156)). Parece interesante destacar la influencia que tuvieron en las sociedades cristianas las costumbres musulmanas de embellecimiento de la mujer. Tanto Green (2002:8-9) como Smith (2007:166-167) recogen el asombro que produjo en el historiador hispano-musulmán Ibn Jubayr el hecho de que las damas palernitanas lucieran adornos de alheña en los dedos y llevaran perfume el día de Navidad de 1184 incluso para ir a la Iglesia.

Se conocen dos tratados, *Trotula Maior* o *Passionibus mulierum curandorum*, y *Trotula Minor* o *De ornatu mulierum* (Guerrero-Peral y de Frutos-González; 2010, 365-367).<sup>242</sup> En la primera de las obras se tratan aspectos de cirugía, como las heridas de guerra, y también es un tratado de obstetricia y ginecología. En la segunda de ellas se abordan cuestiones cosméticas sobre todo en lo que respecta al cuidado de la piel y la higiene, recomendando el ejercicio físico regular, los masajes con aceite y una dieta equilibrada y saludable. En este libro los remedios cosméticos se agrupan con el orden cabeza-pies. Primero recomienda depilatorios para el cuidado de toda la piel. Después se encuentran las recetas para el pelo; para que crezca fuerte y suave o fino y suave. Para la cara encontramos recetas para eliminar el vello no deseado, blanquearla haciendo desaparecer heridas y abscesos, exfoliando la piel. También recomienda

---

<sup>240</sup> Quizás el compilador del texto lo denominó con el nombre de la mujer que conocía las recetas y los remedios.

<sup>241</sup> Criado Vega. (2011:881).

<sup>242</sup> Green (2002:XV), según los manuscritos que ha consultado, establece otra división de las obras de Trotula: *Tractatus de egritudinibus mulierum*, *Liber de sinthomatibus mulierum*, *De curis mulierum* y *De ornatu mulierum*.

cremas faciales. Para los labios hay un ungüento especial de miel para suavizarlos y para colorear las encías y los labios. Hay recetas para cuidar los dientes y prevenir el mal aliento. El último capítulo trata de la higiene de los genitales. En este caso se facilita una receta utilizada por las mujeres musulmanas para constreñir la vagina y eliminar el olor. El autor da detalles sobre cómo se debe aplicar el agua de esta receta y aplicar por su cuerpo otros remedios complementarios. Los ingredientes utilizados para estas recetas son hierbas, productos procedentes de los animales, sustancias importadas (clavo, cinamomo, etc.), sustancias minerales (oropimente, un componente del arsénico), mercurio, plomo, azufre. De estos componentes se deduce que eran igualmente apreciadas la piel blanca y sonrosada y el pelo rubio o negro (Green; 2002:45-46). Estos tratados de Trótula fueron muy influyentes en la Edad Media e incluso después. El anónimo *De secretis mulierum, de chirurgia et de modo medendi libri septem* es un poema médico en verso del siglo XIII que consta de dos partes: *De secretis mulierum*, dedicado a cuestiones ginecológicas y obstétricas y *De ornatu mulierum*, que aborda cuestiones de cosmética femenina, especialmente del cabello, rostro, mamas y manos. Estos dos libros son una adaptación en verso del *Passionibus mulierum curandorum* (Guerrero-Peral y de Frutos-González; 2010: 367).

Martínez Crespo (1995:13-18)<sup>243</sup> muestra otro modo de transmisión de las recetas cosméticas en el siglo XV: los manuales de mujeres o cuadernos caseros de recetas que incluían tanto composiciones para curar enfermedades y recetas de cocina como fórmulas cosméticas. Estos manuales se elaboraban o se ordenaban por mujeres de clases privilegiadas, que eran las que sabían leer, con el objetivo de recoger la tradición oral para que se transmitiera de una generación a otra. También necesitaban estos manuales ya que, debido a su posición social, estaban más alejadas de las prácticas caseras que las mujeres de las clases populares. Esta investigadora nos proporciona un ejemplo muy clarificador:

Quiero decir con esto que no es difícil imaginar a cualquier señora noble con un texto como el *Manual de mugeres* entre sus manos, pero sí es casi imposible imaginar a Celestina consultando sobre cómo preparar el solimán en un manuscrito de letra cortesana y bellamente encuadernado (1995:14).

---

<sup>243</sup> Esta obra está fechada entre 1474 y 1525 y de las recetas que contiene unos dos tercios son cosméticas. Consúltese “Cosmética y perfumería”. *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla*. Vol. II. Ed. Luis García Ballester. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Valladolid. 2002. Pág. 778.

En estas obras se recogían recetas de tradición popular y también otras procedentes de la tradición culta, normalmente de origen árabe o de origen greco-latino recopiladas por los autores árabes. Martínez Crespo también indica la existencia de tratados recopilados por hombres y dirigidos a las mujeres, probablemente derivados de estos recetarios caseros (1995:16). Como vemos, se trata de unos conocimientos cosméticos muy empíricos y basados en la experiencia lo que dificulta la investigación para conocer la transmisión textual y de conocimiento (Cabré; 2002:774). En el caso de la Península Ibérica <sup>244</sup> hay que señalar un tratado valenciano de los siglos XIV-XV obra de Manuel Díes de Calatayud, *Flos de medicines o Receptes del Tresor de Beutat* cuyo objetivo es

Servir y ayudar para el cuidado y socorro de vuestras personas y gentilezas cuando, por algunos accidentes que ocurren, veáis las dichas gracias disminuidas (Martínez Crespo; 1995:16).

Junto con cuestiones ginecológicas, recoge recetas dedicadas a las “sustancias depilatorias, aclaratorias y olorosas” (Martínez Crespo; 1995:16). Se encuentran también en dicho tratado recetas de tintes, polvos, colorettes, colutorios, cremas y aguas para baños, además de tratar cuestiones de salud que tenían repercusión en la belleza como es la alopecia, las espinillas, los hematomas y las hinchazones (Julià, Martínez, Cervera; 2008:14).

Otro tratado catalán, <sup>245</sup> *Tròtula*, del siglo XIV, primero de los hasta ahora conocidos en Cataluña, es del Maestro Joan de Reimbamaco y está dedicado a una Infanta de Aragón y dirigido a los cuidados de salud de la mujer (Cabré; 2000:371-393). En él se abordan cuestiones ginecológicas y sexuales, incluye textos de salud pero curiosamente sitúa en el primer lugar del tratado, que además es el más extenso, las

---

<sup>244</sup> Según nuestros datos, para la cultura anglosajona hay que remitirse a las obras de Mónica Green. Para Francia e Italia hay indicaciones en los trabajos de Alicia Martínez Crespo *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas rezeptas muy buenas* y también para el caso de Francia se puede obtener información del libro de J. Houday.

<sup>245</sup> Para el ámbito catalán consúltese el artículo de Montserrat Cabré “From a Master to a Laywoman. A feminine manual of self-help” y también a Puig Rodríguez- Escalona (1998:39-48). Esta autora se centra en cuatro tratados redactados en catalán o latín durante la Edad Media. Observa que tratan de la depilación, remedios para aliviar sus efectos, el mal aliento y cómo maquillar la cara incluidas las cejas y los párpados, tintes para el pelo y remedios para combatir la alopecia. De ciertas partes del cuerpo no se habla aunque en algunos se mencionan las manos, el pecho, el vientre y los tejidos blandos en general. Se pensaba, como ya hemos visto, que una mujer debía tener “las carnes prietas, el sexo estrecho aparentando virginidad y su cuerpo debía desprender un aroma agradable”. También contienen recetas para teñir la barba de los hombres por lo que se podría pensar que también tenían estos tratados un público masculino.

cuestiones cosméticas en las que, utilizando el orden cabeza-pies, expone recetas para cuidar el pelo y teñir el de determinadas partes del cuerpo, cómo depilar el vello de ciertas partes, combatir dolores de cabeza, colorear o blanquear la cara, etc. El autor define sus recetas como “medicinas” e incluye también fórmulas con ingredientes de precio asequible. Como vemos existía cierta dificultad en separar los productos cosméticos de los dedicados a la medicina. Colón Calderón (1995:75) <sup>246</sup> pone un ejemplo de Laguna que, al referirse al alcohol y a los hollines afirma que hermocean los rostros femeninos o curaban los ojos llorosos, sus úlceras, etc.

Como indica Criado Vega (2011:881-882) durante la Baja Edad Media la perfumería y la cosmética pasaron a formar parte de la medicina europea, algo que ya observamos en los tratados árabes y hebreos de medicina. Los tratados de cirugía incluían recetas para elaborar colorete, depilatorios, ungüentos para la tersura de los senos y también tinte para los cabellos, mostrando el interés de los profesionales de la medicina por estas cuestiones. En el caso del vello femenino se explica que se trata de una condensación de vapores groseros que se debe eliminar.

Alonso de Chirino (s.XV) escribió una obra de medicina *El menor daño de la medicina* con el fin de divulgar esta ciencia entre el vulgo y no entre la clase culta; y en ella recogió la concepción árabe de las dos ramas de la medicina: la curativa y la preventiva. Es interesante para nuestro estudio porque al final incluye dos capítulos donde explica ciertas enfermedades que afectan a la mujer y también remedios cosméticos (Vázquez de Benito; 1985:370-371). El apartado dedicado a la cosmética es muy breve y se titula “Afeytes muy prouados para mugeres las cuales cosas cumplen para el rostro de los omes para limpiar el paño o otra cualquier mancha e señales de cualquier miembro” (Martínez Crespo; 1994:51). Es necesario precisar que resulta interesante la inclusión de cuestiones cosméticas en la obra de Chirino ya que normalmente en los tratados de medicina castellanos, que en muchos casos seguían a los árabes, se eliminaba la parte dedicada a cosmética y también la relativa a los afrodisíacos y anticonceptivos (Martínez Crespo; 1994:49). <sup>247</sup> Curiosamente este mismo autor en su otra obra médica *Espejo de la medicina* acusa de hipócritas a los

---

<sup>246</sup> En el análisis de los términos tendremos ocasiones de comprobar esta confusión entre remedios medicinales y cosméticos.

<sup>247</sup> Cita a su vez de Concepción Vázquez de Benito y M<sup>a</sup> Teresa Herrera “Similitud de dos textos médicos: árabe y castellano”. *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*. 1983, págs. 40-41.

médicos que hacen “afeytes a mujeres que parezcan otro de lo que son” (Cabré; 2002:779) y “afeytes para que los omnes fagan prietos los cabellos blancos quando andan luchando con la vejez enloqueçida e quieren que resplandezca la vejez en tiempo ajeno” (Cabré; 2002:779). La única explicación que encontramos a esta aparente contradicción es que en la primera obra no ve censurable intentar mejorar un defecto y en el segundo caso sí le parece mal ocultar un proceso natural.

Otro ejemplo de la influencia en las obras de médicos españoles de los apartados de cosmética de los tratados árabes de medicina es el caso del maestro Estéfano que trabajó en la corte arzobispal de Sevilla en la segunda mitad del siglo XIV y que cita las obras de Albulcasis y de otros autores árabes en las recetas para teñir el cabello que se pueden encontrar en sus *Regimientos para conservar la salud de los omes* (Cabré; 2002:774).

Todos estos tratados y manuales ayudaban a las mujeres en la tarea de cuidar de sí mismas y de sus familiares ya que había muy pocos médicos en la época y en las zonas rurales la situación era aún peor. Se daba además la circunstancia de que la mujer no podía ser visitada por los médicos sobre todo en enfermedades relacionadas con su sexo debido a la visión demoníaca de su interior y también al pudor. Se conoce el caso de Anthonius Guainerius, médico de Pavía del siglo XV que raramente examinaba a las mujeres a pesar de haber escrito un *Tractatus de matricibus*. Consideraba más “decente” que ellas le dijeran sus síntomas y les aconsejaba que consultaran a otras viejas y expertas. En el caso de la Península Ibérica la medicina era además una práctica realizada generalmente por judíos y en parte árabes y, aunque en los siglos XIV y XV las mujeres pudieron practicar legalmente la medicina y no sólo en cuestiones ginecológicas, con la progresiva clericalización de la cultura se reduce su ámbito de actuación (Martínez Crespo; 1994:44-45). Se produce además en el siglo XV un desdoblamiento de lo mágico:

por una parte la magia natural o blanca, que equivaldría a la forma premoderna de ciencia, por otra, la magia supersticiosa o negra, capaz de obrar cosas maravillosas por pacto con el demonio, que es reprobada y castigada. A la mujer sólo le corresponde esta última magia; su condición de inferioridad no le permite otra cosa. [...] A partir de entonces, el tener conocimiento de las propiedades de las hierbas o de los tratamientos de las enfermedades femeninas se asoció con lo diabólico, a cuyo mundo pertenecían los filtros de amor, las pociones para causar esterilidad, las artimañas para recrear una falsa virginidad. El personaje que encarna esta figura aparece representado por la vieja y famosa Celestina. [...] Aunque la figura de la “partera” era, en principio, legal, deslindar los límites entre lo lícito e ilícito es

bastante difícil en un periodo en el que las prácticas médicas rayaban muchas veces en el sortilegio y la superstición. [...] La persecución de que fueron víctimas estas mujeres se acentuó porque la medicina era una práctica que, en la Península Ibérica, generalmente ejercían los judíos, y en parte los árabes. [...] Por lo tanto, a finales del siglo XV, con la Inquisición en marcha, las mujeres dedicadas a estos menesteres eran doblemente perseguidas: por mujeres, es decir, por brujas, y por su casi segura ascendencia no cristiana (Martínez Crespo; 1994:45-46).

Otro fenómeno que señala Martínez Crespo (1991:133) es la estrecha conexión entre salud y belleza o medicina y cosméticos. Explica que

las mujeres que se dedicaban a la elaboración de estos productos y a la realización de esas prácticas, tanto médicas como cosméticas, eran las mismas. Y nos encontramos ante personas con características sociales bien definidas. En la obra de Francisco Delicado, *La lozana andaluza*, se afirma varias veces que eran las judías –esta vez en Roma, pero mucha de ellas huidas de España- las que se dedicaban, casi siempre a estas prácticas: “Van (las judías) por Roma adobando novias y vendiendo solimán labrado y aguas para la cara”.<sup>248</sup>

Botta explica la correspondencia que existía en la época entre medicina y magia:

Por aquel entonces todos los brujos sabían de medicina y todos los médicos sabían de magia y hasta había una mayor confianza en los recursos mágicos que no en los médicos (1994:45-46).

En la Edad Media existía una cosmética profesional y otra desarrollada por las mujeres con productos naturales de los que conocían las propiedades y en laboratorios caseros (Criado Vega; 2011:880). Quizás el ejemplo más ilustrativo sea la ya mencionada ciudad de Salerno con su escuela de medicina y la constancia de que las mujeres de esa ciudad pusieron en práctica sus conocimientos para un ejercicio no profesional de la medicina. Como acabamos de explicar, dichas prácticas y conocimientos ocasionaron después problemas con la Inquisición. Es probable que en el origen de los mismos se encuentre también la competencia profesional que estas mujeres representaban para los médicos de la época cuyas quejas, al ser oídas por los reyes, promovieron la prohibición de la práctica de la medicina por las personas de origen judío o musulmán, independientemente de su sexo (Amasuno; 1999:214).

Parece ser que el primer médico que diferenció con claridad la cosmética de la medicina fue Henri de Mondeville (s. XIV) que escribió en provenzal un tratado de cirugía en el que distinguía entre enfermedades de la piel necesitadas de tratamiento

---

<sup>248</sup> La autora hace referencia a la edición de *La Lozana andaluza* de Bruno Damián, Madrid, 1972, pág. 55.

médico y la aplicación de cosméticos con utilidad simplemente estética. Dedicó 24 capítulos al camuflaje cosmético de problemas cutáneos, quemaduras y otras cuestiones de orden menor, explicando también recetas de depilatorios, polvos, ungüentos, pomadas, jabones y maquillajes para reparar el envejecimiento. Justificaba la inclusión de estas cuestiones por la creciente consideración social obtenida por la belleza y el interés económico del médico que se veía muy solicitado para este tipo de cuestiones estéticas (Sierra; 1992:124).

#### IV.5. LA QUERELLA DE LAS MUJERES

Uno de los aspectos fundamentales en la Edad Media cristiana fue la denominada “querella de las mujeres”. En ella los hombres se planteaban el papel y las capacidades de las mujeres en el mundo ya que, por influencia del pensamiento aristotélico, se consideraba a la mujer como un ser inferior, sometido a todo tipo de pasiones, necesitado de tutela masculina y en la que el silencio era su mejor adorno, como afirmaba Aristóteles en su *Poética*: “en la mujer el silencio es un ornato” (Esteva; 1994:155).<sup>249</sup> Como indicamos anteriormente,<sup>250</sup> esta idea fue recogida por San Pablo en la primera carta a los Corintios, lo que puede ser el origen de que apenas se hayan registrado opiniones de las mujeres a lo largo de la historia, bien porque no se creyeran relevantes, o bien, porque debido a la mentalidad dominante, ellas mismas también las consideraran sin importancia o no se atrevieran a expresarlas. Salvador de Madariaga explicaba que “ante la mujer, la Edad Media se quedaba, pues suspensa. ¿Ángeles? ¿Demonios?”<sup>251</sup> y añadía:

la mujer estaba excluida indirectamente de su época ya que lo que fuera o dejara de ser no procedía tanto de sí misma como de la interpretación que le asignara esa “Edad Media” innominada que, por definición estaría compuesta por varones –o, con mayor precisión, por un determinado grupo de ellos: el que sustentaba el poder cultural y económico-.<sup>252</sup>

Se ha señalado como posible causa de esta “querella” las exageraciones del amor cortés que divinizaba a la mujer. Gerli (1981:65) afirma que “desde los albores de la

---

<sup>249</sup> La autora recoge la cita de Aristóteles, *La Política*, cap. II-VIII. Ed. Bruguera, Barcelona, 1974.

<sup>250</sup> Véase nota 194.

<sup>251</sup> Salvador de Madariaga. *Mujeres españolas*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1972, pág. 58. Citado por Mérida Jiménez (1994:269).

<sup>252</sup> Salvador de Madariaga. Ob. cit., pág. 58. Citado por Mérida Jiménez, (1994:269).

lirica culta española la alegoría permitía pasar sin dificultad la línea entre el amor sagrado y el amor profano”. Este autor señala además que

los poetas españoles del siglo XV utilizaban la metáfora y la alusión religiosa no para mofar o satirizar el cristianismo sino porque eran las formas que mejor expresaban la intensidad, el alcance y la complejidad de sus sentimientos eróticos (1981:68).

La mujer pasa a ocupar el lugar de Dios y se convierte en el símbolo

de una nueva forma de vida que pone al ser humano en el centro de un universo secularizado”. [...] Se exaltan ahora no las virtudes teologales sino las gracias sociales: la gentileza, la lozanía, la belleza y la dulce conversación. [...] El amalgama del amor profano y la religión es, [...] un hecho repleto de resonancias prehumanísticas que anuncian un cambio de orientación vital. Demuestra que el vínculo moral de mayor importancia no es ya el que existe entre el hombre y Dios, sino el que une a dos seres humanos, el hombre y la mujer (1981:77-78).

Gerli indica que los moralistas de la época no consideraron esta forma de amor como una herejía pero sí como “una pecaminosa forma de heterodoxia que, por insistir en la belleza moral del amor humano, desafiaba los principios cristianos” (1981:78). Para este autor no es de extrañar que, a partir del momento de “mayor identificación entre el erotismo con la religión y la dama con Dios” (1981:81), comenzara una corriente literaria moralista paralela para combatir los excesos y blasfemias del amor cortés en la que “se formula un estereotipo femenino negativo” (1981:81). Según García Montero (1999:19):

la Iglesia se verá obligada a reaccionar, insistiendo una y otra vez en la condición animal de las pasiones, por mucho que se disfracen con la piel de cordero de la retórica y la poesía.

Pero la mujer, en realidad, está lejos de ser considerada un dios por el hombre; no es más que un mero objeto al servicio de los intereses masculinos. En opinión de Irastortza (1986-1987:217):

La divinización de la dama y el papel que en ellos juega la voluntad de Dios o la Naturaleza no la dignifican como persona, según ha sugerido la crítica, puesto que se basan en la sublimación de las características de humildad y castidad que la dama debía poseer, y que son precisamente el índice de su inferioridad respecto al hombre.

La querrela de las mujeres es una visión masculina de la mujer en la que apenas hay voces femeninas. Rivera Garreta (1996: 60-61) facilita una descripción a nivel europeo muy completa y adecuada para comprender el fenómeno en España:

La Querella de las mujeres fue un complejo y largo debate filosófico, político y literario que se desarrolló en Europa durante parte de la Edad Media <sup>253</sup> y a lo largo de toda la Edad Moderna, hasta la Revolución Francesa; es decir, hasta finales del siglo XVIII. Fue un debate filosófico y político en el que se discutió y muchos trataron de demostrar la "inferioridad natural" de las mujeres y la "superioridad natural" de los hombres. Fue un debate muy vinculado con el mundo de las universidades; por ello, estuvo muy vinculado también con el mundo clerical, con el mundo de los eclesiásticos cultos, especialmente antes de la aparición de ese movimiento cultural secular que se suele llamar Humanismo. En los orígenes y entre los precedentes de la Querella de las mujeres se pueden distinguir dos movimientos; uno de ellos de carácter social en sentido estricto, el otro de carácter y contenido académico; uno protagonizado por mujeres y el otro protagonizado por hombres. Los dos se sitúan en los siglos centrales de la Edad Media. El primer movimiento, el de carácter social, es el llamado *Frauenfrage*, "cuestión mujeres", en alemán porque es más visible en los territorios del centro de Europa que más tarde constituirán, en parte, Alemania. Fue un movimiento al parecer inconexo, una tendencia de mujeres a separarse del orden establecido, a abrirse espacios de libertad fuera y en los márgenes o espacios liminares poco o mal organizados de su mundo. Esas mujeres se desinteresaron del matrimonio y de la vida religiosa reglada, que eran los modos de vida que preveía para ellas el modelo de género femenino de la época, y vivieron en grupos informales de mujeres o se afiliaron a alguna de las muchas organizaciones heréticas o semiheréticas que aparecieron en Europa a raíz del primer milenio.

El segundo movimiento, el de carácter académico aunque con fuertes consecuencias sociales y literarias, fue el triunfo en las universidades europeas de una teoría muy antigua sobre lo que son las mujeres y lo que son los hombres. Esta teoría era de Aristóteles y se llama de la "polaridad entre los sexos". Dice esta teoría que las mujeres y los hombres somos significativamente diferentes y que los hombres son superiores a las mujeres. El triunfo de esta teoría abiertamente hostil a las mujeres en las universidades se impuso a partir de mediados del siglo XIII; se impuso cuando las obras de Aristóteles se convirtieron en textos de lectura obligatoria en una de las principales universidades de la época, la Universidad de París (1255) universidad a la que copiaron otras. Se impuso, mediante el poder académico, sobre otra teoría, que habían defendido escritoras y políticas muy importantes del siglo XII como Hildegarda de Bingen y Heralda de Hohenbourg, que se llamaba de la "complementaridad entre los sexos" y que decía que los hombres y las mujeres son significativamente diferentes pero son iguales en valor. <sup>254</sup>

Aunque, como ya hemos visto, siempre hubo detractores y defensores de las mujeres a lo largo de la historia, en la literatura europea no se empezó a debatir con ardor estas cuestiones hasta el siglo XIII en el que Jean de Meung en su continuación de *Roman de la Rose*, al contrario de Guillaume de Lorris, denigró completamente a las mujeres. En el siglo XIV Boccaccio, como consecuencia de una burla por parte de una dama, redactó el *Corbaccio*, donde ataca a las mujeres y *De casibus virorum illustrium*

---

<sup>253</sup> Algunos autores sitúan el origen de esta querella en el año 1400, tras la publicación de la obra de Boccaccio, *De Claris Mulieribus*. Véase Fuente (2009:13).

<sup>254</sup> Cita la autora a Prudence Allen, *The Concept of Woman. The Aristotelian Revolution, 750 BC-AD 1250*, Montreal y Londres, Eden Press, 1985.

aunque curiosamente también escribió *De claris mulieribus* en la que exponía las biografías de mujeres ilustres, con lo que vemos representada en un mismo autor las dos corrientes. Estos dos autores no vacilan en tomar elementos de los clásicos latinos como Ovidio o Juvenal, hasta el punto de que se puede decir que no hay nada nuevo ni original en el antifeminismo medieval aunque esta característica no reste importancia al fenómeno (Ornstein; 1941:219-220).

De las pocas voces femeninas que intentaron contrarrestar esta visión tan negativa de la mujer se encuentra Cristina de Pizán (1365-ca. 1430) que en su obra *La Ciudad de las Damas* escrita en 1405 afirma:

[...] llegué a la conclusión de que al crear Dios a la mujer había creado un ser abyecto... ya que, si creemos a esos autores, la mujer sería una vasija que contiene el poso de todos los vicios y males.<sup>255</sup>

Pero segura de que los hombres se equivocaban plantea la siguiente cuestión: “¿Acaso ignoras que lo que más se discute y debate es precisamente lo que más valor tiene?”<sup>256</sup>

A lo largo del siglo XV encontramos tres mujeres educadas, que vivieron en ambientes cortesanos y laicos de Francia e Italia, y expusieron su opinión sobre el papel de la mujer en la sociedad y sobre la utilización de cosméticos. De una de ellas, Cristina de Pizán, hemos expuesto algunas opiniones pero queda saber su posición con respecto a los cosméticos. En su obra *La Ciudad de las Damas* rompe con la idea masculina de que la mujer se arregla para coquetear con los hombres y seducirlos, e incluso explica que las mujeres sabias evitan la pasión amorosa porque les resultaría peligrosa y perjudicial. También afirma que el deseo erótico masculino no siempre depende del arreglo y coquetería de la mujer. En su opinión, tanto los hombres como las mujeres son libres para preocuparse por su apariencia externa e intentar mejorarla, pero, en lo que respecta a la ornamentación corporal critica a los hombres y a las mujeres que se adornan por encima de su categoría social ya que el arreglo no es sólo un vicio femenino. Curiosamente señala que el adorno es una práctica sólo francesa que no se produce en otros lugares y avisa del peligro que puede suponer para la economía familiar el gusto por el arreglo (Caballero Navas; 2000:72).<sup>257</sup>

---

<sup>255</sup> Cristina de Pizán, *Libro de la Ciudad de las Damas*, Marie-José Lemerchand (ed.), Madrid, Ed.Siruela, 1995, pág. 88. Citado por Fuente (2009:13).

<sup>256</sup> Cristina de Pizán, ob. cit., pág. 88, citada a su vez por Fuente (2009:13).

<sup>257</sup> La cita está tomada por Caballero Navas de Cabré (1994:122-183).

Laura Cereta (Brescia, 1466-1499) rechazaba el adorno femenino por considerarlo una “esclavitud” impuesta a las mujeres en función del papel que se les adjudicaba en la sociedad y que las subordinaba a los hombres y las hacía depender de ellos. Para Cereta las prácticas cosméticas que llevan a cabo algunas mujeres:

es una manifestación de su esclavitud y no de su libertad, una esclavitud al servicio de un sistema social que va a atentar contra la libertad de Cereta de producir conocimiento (Caballero Navas; 2000:72).<sup>258</sup>

Frente a esta opinión se encuentra la de Nicolosa Sanuti (Bologna, siglo XV) que defendió el derecho de la mujer a adornarse porque lo consideraba una prerrogativa de control de su cuerpo e incluso redactó una oración *Ut matronis ornamenta restituantur* al cardenal Bessarió en la que expresaba su oposición a las leyes suntuarias decretadas por él en las que se regulaba la apariencia física de las mujeres y se prohibía el adorno y la suntuosidad en los vestidos (Caballero Navas; 2000:72).<sup>259</sup>

En España no se observa una “querrela de las mujeres” en la literatura hasta el siglo XV, en la corte de Juan II de Castilla, como una posible reacción contra los excesos blasfemos del amor cortés que consideraba a la dama como un dios, y culmen de toda belleza y virtud (Gerli; 1981:81-82). Ornstein (1941:219-20) señala que ya en los primeros siglos del cristianismo hubo entre los autores cristianos misóginos (San Isidoro de Sevilla) y defensores de la mujer, y que en España las primeras obras de carácter misógino no aparecen hasta el siglo XIII en Cataluña<sup>260</sup> debido a su especial relación con Francia, que fue junto con Italia, la nación europea donde más se debatió sobre la mujer (Ornstein; 1941:220). Para este autor la preponderancia de escritos feministas se produjo incluso sin haber existido antes ataques y se exarcebó sólo cuando el escritor catalán Torrellas escribió *Maldezir de mugeres* en 1458, en los que también aparece una crítica al deseo de la mujer de embellecerse y los recursos que utiliza (Ornstein; 1941:221-223), aunque otros autores opinan que los enfrentamientos surgieron ya en 1438 con la publicación de la *Reprobación de amor* o *Corbacho* del Arcipreste de Talavera (Hernández Amez; 2002-2003:264). Entre los misóginos se encuentran Fray Iñigo de Mendoza, Juan de Tapia, Hernán Mexía, Luis de Lucena, el

---

<sup>258</sup> Véase nota 257.

<sup>259</sup> Véase nota 257.

<sup>260</sup> Las obras catalanas más relevantes de la corriente misógina fueron *Lo somni* de Bernard Metge en el siglo XIV (1399) y *Llibre de les dones* o *Espill* de Francesh Eximeniç del siglo XV (1460). (Jacob Ornstein; 1941:220).

Arcipreste de Talavera y Fernando de Rojas (Ornstein; 1941:220). A estos dos últimos escritores les dedicaremos en el capítulo siguiente un estudio detallado. Resulta obligado señalar que ya en estos autores misóginos aparece la crítica a las mujeres por utilizar cosméticos. Es el caso de Hernán Mexía que en sus versos dice:

Naturalmente dolientes, / de su propiedad ingratas;/  
accidentalmente prudentes / honestas, incontinentes, / por  
accidente beatas, /artificialmente hermosas, / por accidente  
fieles; / naturalmente envidiosas, /temerosas y porfiosas, /  
naturalmente rebeldes.<sup>261</sup>

En Fray Ambrosio de Montesino, de la segunda mitad del siglo XV, también encontramos crítica a los afeites:

Oh, bendita honestidad / de peligros defensora / que tienes de  
propiedad / ser de virtud y bondad / abonada fiadora/. Notifica tu  
a la dama / que se afeita y toma dones / que es ya trompeta que  
llama / al combate de su fama / los varones.<sup>262</sup>

Carlucci (1995:500) señala:

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

¿De qué modo los autores castellanos misóginos del siglo XV pueden llevar a cabo su deseo de desacreditar lo que se consideraba como un ideal de belleza? Demostrando que la belleza femenina no es más que el fruto de artificios cosméticos, una ilusión diabólica, puesto que oculta el aspecto puro y original dado por Dios.

Esta investigadora continúa explicando en qué consistió la actitud misógina en el siglo XV:

En el siglo XV castellano, época menos tocada por el ansia apostólica y caracterizada por la mundanidad, el lujo desenfrenado y la búsqueda del placer, la actitud antifeminista consistió, además de degradar a la mujer bajo un punto de vista moral para demostrar la maldad intrínseca en su ser, en denigrarla desenmascarando su vanidad y anhelo de embellecerse. Los autores de los que nos hemos ocupado en este trabajo<sup>263</sup> reprochan a las mujeres su coquetería y se burlan de todos los recursos y

---

<sup>261</sup> Hernán Mexía, *Obras suyas en que descubre los defectos de las condiciones de las mugeres, por mandado de dos damas; y endereça a ellas estas dos primeras* (Cancionero castellano del siglo XV, edición ordenada por R. Foulché-Delbosc, Madrid: Bailley-Bailliere, Vol.I, págs. 281-285); citado por Maeso Fernández, (2008:12).

<sup>262</sup> Ambrosio de Montesino, *Doctrina y reprehensión de algunas mugeres. Cancionero de Fray Ambrosio de Montesino*, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Cuenca, págs. 84-87; citado por Maeso Fernández (2008:13).

<sup>263</sup> La autora se refiere al *Arcipreste de Talavera* o *Reprobación del amor mundano*, al *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín Alonso de Córdoba y a *La Celestina*.

artes estéticas utilizadas para crear una belleza falsa, un peligroso intento simulatorio para engañar al hombre (1995:506).

Pero

A pesar de que los tratados de belleza fuesen bastante escasos en el siglo XV y que la Iglesia condenara los cosméticos y los perfumes como elementos de vanidad y corrupción, se puede constatar que ni siquiera las austeras costumbres medievales consiguieron impedir el uso del maquillaje. La mujer medieval adorna con joyas las partes visibles de su cuerpo, se pinta el rostro, se tiñe el cabello, utiliza perfumes y esencias, viste vestidos suntuosos para mejorar su aspecto, gustar y alcanzar, en definitiva, un impacto visual (Carlucci, 1995:500-501).

Según Olalla (1995:488):

[...] el hecho de que exista una producción literaria específicamente de “agravio” a las mujeres es perfectamente explicable dentro de la lógica feudal de aviso para la salvación del cristiano. Los textos muestran cuál es la auténtica verdad, la auténtica esencia de la signatura mujer dado que su apariencia engañosa la falsea. Se trata de avisar del peligro que supone el error debido al desconocimiento (hay que recordar obligadamente el “Intellectum tibi dabo” del Arcipreste de Hita) de lo que son acciones, tentaciones o pruebas del demonio. Así en el siglo XIV aparece el *Arcipreste de Talavera* o *Reprobación del Amor mundano* de Alfonso Martínez de Toledo, cuya segunda parte, como se sabe, es una sátira contra “los vicios, tachas e malas condiciones de las perversas mujeres”.

Gerli (1981:82) cree que el ataque de Alfonso Martínez al arreglo femenino entra dentro de su propósito de crítica al amor cortés por su desvío del ideal cristiano:

Los retratos femeninos que Martínez de Toledo pinta en su obra son notables, sobre todo porque reflejan imágenes negativas a los que aparecen en la poesía cancioneril. Para el arcipreste, la mujer, en vez de ser el dechado de belleza y virtud que aparece en la lírica, es un ídolo falso que esconde el pecado. Las acusaciones misóginas suyas intentan subvertir la corriente que deificaba la mujer y los ideales cortesianos. La inspiración de la pasión en la perfección física del sexo femenino, por ejemplo, es un principio clave del amor cortés que es atacado despiadadamente en el *Corbacho* al ejemplificar la falsedad de la belleza de las mujeres en el famoso catálogo de la cosmética que hace Martínez en la segunda parte del libro.

Gascón Vera (1979:146) observa que el Arcipreste de Talavera denigra el amor mundano y su objeto, la mujer, y también critica al hombre por abandonarse a semejante amor. Tampoco acepta esta investigadora que el Arcipreste critique a todas las mujeres; para ella queda claro que se refiere a “los vicios, tachas, e malas condiciones de las malas e viciosas mugeres, las buenas en sus virtudes aprovando (II, I, 121)”.<sup>264</sup>

---

<sup>264</sup> Gascón-Vera (1979:154). No indica la edición pero por notas anteriores es de suponer que se trata de la de González Muela (1970).

Solomon, dentro de una perspectiva médica indica que

Para Martínez y Roig la atracción de la mujer era una enfermedad que no sólo destruía el cuerpo y la mente del individuo sino que infectaba hasta la médula también el orden civil. El propósito explícito de sus tratados era remediar esta enfermedad tanto en lo individual como en lo social. El discurso antifeminista [...] estaba en el corazón de su terapia. (1997:8).<sup>265</sup>

Dentro de esta perspectiva Archer aporta una idea sobre la cuestión que nos ocupa que reproducimos por considerarla especialmente interesante:

[...] He tratado de demostrar que en todas las obras misóginas mencionadas, incluso en aquellas aparentemente motivadas por un rencor personal, el planteamiento misógino responde a la creencia común en su eficacia como método catártico – método que se apoyaba en la teoría médica – para casos extremos de mal de amores sufrido por los hombres. Si tal explicación es cierta, tiene implicaciones muy significativas para nuestra comprensión del fenómeno de la misoginia en la literatura hispánica medieval. Nos obligaría sobre todo a revisar el papel que se le ha otorgado al contexto histórico- literario. Hasta ahora se había supuesto que el discurso literario contra las mujeres de la sociedad medieval respondía a la activación de unos prejuicios inherentes a la estructura misma de la sociedad, una concepción filosófico-médico-religiosa irreductible, esencial, difícilmente separable de su conjunto de creencias culturales. Es más, se ha ido repitiendo que los escritores no necesitaban razones especiales para tratar en sus textos este tema tan común en la mentalidad de sus coetáneos.

En cambio, la idea que he defendido aquí es que muchos textos misóginos medievales derivan del interés específico de sus autores por facilitar el sexo masculino una mayor salud mental y física mediante la curación del mal de amores, lo que incluye la autocuración que pueden aportar textos como los *maldits*<sup>266</sup> o las coplas de Torroella (2012:251).

Entre los autores profeministas constan Enrique de Villena, Juan Rodríguez del Padrón, Diego de Valera, Alonso Fernández de Madrigal “El Tostado”, Juan de Mena, Alonso de Cartagena y Álvaro de Luna, entre otros. Puede parecer extraño que entre los autores profeministas aparezca Alonso Fernández de Madrigal que hemos estudiado como autor de un confesional en el que la utilización de los afeites aparece recogida como un pecado. En este caso en su obra *Tratado de cómo al ome es necesario amar* se defiende de la crítica que le hacen por haberse enamorado. Replica con complicadas

---

<sup>265</sup> Se refiere a Alfonso Martínez y Jaume Roig. Archer (2012:240) al comentar el trabajo de Solomon explica que “insistió en que ambos libros se habían concebido como auténticos manuales para desengañar a los hombres de la esperanza ilusoria de alcanzar la felicidad a través de la mujer. Su hipótesis se apoya, desde luego, en la creencia común que vinculaba a las mujeres con las enfermedades – una de ellas el amor – que afligían a los hombres. A mi entender, esta función de las obras como manuales lleva la hipótesis demasiado lejos innecesariamente, porque hubiera sido suficiente demostrar, como lo hace, el vínculo de la mujer con la enfermedad y el uso de la palabra escrita como método de curación”.

<sup>266</sup> En cursiva en el original.

argumentaciones de tipo escolástico para concluir que el amor es una fuerza inmensa y que el hombre debe dedicarse a una mujer digna (Ornstein; 1941:224). Según el recuento que Ornstein (1941:220-221) hace de escritores misóginos y profeministas, deduce que la literatura española medieval no es misógina ya que concluye su artículo afirmando que

El tenor de la misoginia castellana es diferente del de la francesa o la italiana. Se ha visto que, en el caso de los más “anti-feministas”, sus líneas misóginas no han sido más que juego literario de moda. Tampoco se vislumbra un odio implacable en el *Corbacho* de Talavera, quien se divierte a costa de las mujeres para compadecer, al fin y al cabo, al que “solo duerme”. [...] Conviene notar también que cuando sí aparecen los dos genuinos detractores del sexo femenino, Rojas y Lucena, no estamos en presencia de españoles ni castellanos, sino de judíos.<sup>267</sup> La infelicidad de los hebreos y los conversos se refleja en la vena de triste amargura discernible en todos los escritores hispano-judíos. [...] (1941:231).

En esta relación de autores profeministas destaca, por insólita, la figura de Álvaro de Luna, más conocido por ser el condestable de Juan II y por su actividad política. Sin embargo escribió un *Libro de las virtuosas e clara mugeres* por motivos caballerescos y cortesanos con la intención de

demostrar que entre el hombre y la mujer no existen diferencias en cuanto a los vicios y que, contrariamente a lo que argumentaban los misóginos, ha habido mujeres virtuosas en todas las edades. (Hernández Amez; 2002-2003:261-262).<sup>268</sup>

En el proemio de la obra, con cinco preámbulos, Álvaro de Luna quería demostrar que la naturaleza de las mujeres no era la causa de su comportamiento, que no eran más culpables que los hombres del pecado original y, al igual que ellos, pueden practicar la virtud, y que si en las Santas Escrituras se hablaba mal de ellas, no era por todas sino por las desordenadas (Hernández Amez; 2003:262). Añade que cuando se escribe mal de los hombres no se deduce la maldad de todos ellos sólo por unos pocos (Fuente; 2009:17). Parece ser que esta obra formó parte de una “cruzada profemenina” impulsada por la reina María de Castilla como reacción a la literatura misógina que empezaba a invadir la península, y sobre todo, contra la obra del Arcipreste de Talavera,<sup>269</sup> que era

---

<sup>267</sup> Abordaremos posteriormente la cuestión de la posible influencia del judaísmo en la redacción de *La Celestina*.

<sup>268</sup> A su vez cita de Agustín Boyer, *Estudio descriptivo del “Libro de las virtuosas e claras mugeres” de don Álvaro de Luna: Fuentes, género y ubicación en el debate*, Bekerley, University of California, 1998, (tesis doctoral).

<sup>269</sup> Como veremos en el capítulo dedicado al estudio de las obras, algunos críticos no consideran misógino el *Arcipreste de Talavera*.

capellán de la corte de Juan II, esposo de María de Aragón (Hernández Amez; 2003:282).<sup>270</sup> Se podría conjeturar que la intención de la reina era rebatir una crítica a las costumbres de las mujeres llevada a cabo por el capellán de su corte. Hernández Amez (2003:282) indica que otras obras de esta corte que surgieron para rebatir la corriente misógina fueron el *Triunfo de las donas*, la *Cadira de honor* de Rodríguez del Padrón y el *Libro de las mujeres ilustres* de Alonso de Cartagena. Por otra parte, como señala Montoya Ramírez (1995:403) se loa a las mujeres que han destacado por su honestidad, virginidad, fidelidad y castidad. Fuente (2009:16, 18-19) hace una crítica a las ideas de Álvaro de Luna, porque, si bien es cierto que la utilización de la palabra “yguar” a lo largo de todo el libro supondría un desafío a la sociedad de su época, no es menos cierto que las virtudes femeninas sólo eran realmente visibles en las “claras” o “esclarecidas”, es decir, en las mujeres ricas o poderosas. También parece conveniente indicar que es anacrónico hablar de feminismo en la Edad Media castellana ya que nadie pensaba en aquel entonces que fuera posible una igualdad política, social y económica (Mérida Jiménez; 1998:272).<sup>271</sup> Olalla (1995:489) plantea una hipótesis muy significativa:

[...] si el hecho de estar concebidos [esos textos] para las damas o dedicados a ellas implica necesariamente que se interpreten como “defensas”, y en última instancia si esa “defensa” funciona como tal y no como parodia en la lógica interna de los textos.

Lo que parece claro en esta confrontación, si es que verdaderamente la hubo en el fondo, es que se estaba planteando cuál debía ser el papel de la mujer en la sociedad. Compartimos la opinión de Maeso Fernández (2008:15) que señala que, tras esta disputa entre partidarios del amor cortés y detractores de las mujeres:

la mayoría de los autores decidieron centrar sus escritos en el papel que debía desempeñar el sexo femenino en el nuevo orden social, aunque sin olvidar los “defectos” que tradicionalmente le habían sido adjudicados. [...] Los moralistas dejaron de dictar improperios contra las mujeres con el fin de convencerlas de que [se] ajustaran al rol vital que les había sido asignado y pusieron fin a la “querella” castellana para centrarse en su educación y diseñar “dóciles hijas, encantadoras esposas y eficientes madres”. [...] El pecado original creaba cierta inseguridad en los varones con respecto a sus posibilidades pero la superioridad masculina sobre el resto

---

<sup>270</sup> Montoya Ramírez (1995:404) indica que la defensa de las mujeres por algunos autores supuso más un gesto de oportunismo político para agradar a la Reina Doña María, muy ofendida por la publicación del *Corbacho*, que un verdadero gesto de generosidad hacia la mujer ya que dichos escritos no se correspondían con sus propios sentimientos ni intereses.

<sup>271</sup> El autor cita a su vez a Vicente Cantarino, “El antifeminismo y sus formas en la literatura medieval castellana” en Joseph Roca-Pons (ed.) *Homenaje a Don Agapito Rey*, Bloomington, Indiana University Press, pág 93.

de criaturas era incuestionable. Así pues, desde esa privilegiada posición, los hombres podían permitirse la hazaña de facilitar el camino hacia la perfección moral y la salvación espiritual de las “desafortunadas hembras”. Por tanto, [...] los tratados moralistas fueron principalmente “instrumentos de control social” que intentaron otorgar “utilidad” a las mujeres puesto que, a pesar de sus “muchos defectos”, eran necesarias para la reproducción de la especie humana. No obstante, [...] también crearon en las mujeres un clima de inseguridad y minusvaloración hacia sus capacidades que benefició únicamente al poder patriarcal.

Van Veen (1995:472) explica al analizar el *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres* de Diego de Valera y el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón:

Ambos autores, por lo tanto, defienden a las mujeres, pero no van más allá; no tienen la menor intención de cambiar la jerarquía tradicional, ni mejorar la posición de la mujer, lo que tampoco puede esperarse en su época. Pero lo que quiero señalar [...] es que, mientras la crítica les aplica la calificación de ‘profeministas’, estos defensores de la mujer transmiten ideas que a menudo se alejan poco de las ideas tradicionales. Y así, ellos también, contribuyen a limitar el papel de la mujer en la sociedad.

Otros autores señalan que los argumentos empleados por la corriente profeminista son muy aburridos, siendo en realidad:

Un catálogo de virtudes tal y como las definen los hombres. Como literatura pueden tener interés, para la historia de la mujer no aportan casi nada. Ni siquiera son originales; se repiten; incluso vuelven a plagiar lo que otro “feminista” acaba de escribir. [...] Los feministas como Álvaro de Luna y Diego de San Pedro escribían dentro del contexto del amor cortés, y las feministas modernas no han tardado en enfatizar que este contexto reforzaba la dominación patriarcal, la superioridad exagerada de la dama en la literatura confirmando la inferioridad de la mujer en la realidad social.<sup>272</sup> Pero hay que añadir algo más. Aún en la literatura y en la poesía, la superioridad de la mujer es muchas veces una ficción y, el lenguaje del amor cortés es o puede ser un juego de palabras apuntando hacia lo obsceno y denigrando a la mujer. (Angus Mackay; 1993:20-21).

De la misma manera, Rodríguez Puértolas señala que “la experiencia cortesana universal implica un concepto masculino del amor” (1989:38).<sup>273</sup> En realidad, como expone Gascón-Vera (1979:144-145) y estudiamos anteriormente, si se alaba a la mujer es porque se quiere ensalzar al hombre:

El objeto amado debe ser sublime, cuanto más perfecto, más se ensalza la nobleza y el espíritu superior del hombre que ama. La defensa de la mujer está justificada, no tanto por ella misma, sino por el mismo código masculino de la caballería. [...] Es una manera más de mostrar la superioridad del papel masculino de perfecto amante cortés, aunque esto fuera a causa de acusar de crueldad a la dama cuando ella intenta

---

<sup>272</sup> El autor cita aquí a Weissberger, *Role-Reversal*, pág. 200.

<sup>273</sup> Se trata a su vez de una cita de Peter Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, I. Oxford, 1965, págs. 7-9.

tomar la única alternativa contra el constante asedio y abuso del hombre: negarle su amor y su cuerpo. Las mujeres sólo existen en el papel de espejos, donde se refleja narcisísticamente la imagen del hombre.

Y considera igualmente injustas la corriente misógina como “feminista”:

En definitiva, las dos posturas son injustas y ambiguas, pero no puede ser de otra forma, cuando tanto los feministas como los misoginistas parten de la premisa falsa, aunque aceptada desde el principio de la historia, de que la mujer es un ser inferior que, en última instancia, sólo está en este mundo para causar problemas al hombre (1979:155).

En una obra considerada contemporánea de *La Celestina*, *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (¿1492?) se encuentran argumentos para probar la bondad de las mujeres y de por qué los hombres “son obligados a las mujeres” (García Velasco; 2000:293) pero resulta evidente la intención:

Si han cambiado los tiempos, si ya va quedando lejos la duda o negación de la existencia de alma en la mujer, si se comienzan a admitir socialmente las cualidades de las mujeres, es preciso defenderlas, comunicarles que se les tiene en cuenta y se ha admitido su virtud. Pero se les ha de insistir en que son virtuosas en tanto que defienden la castidad, se entregan al marido, se entregan a los hijos. De considerarlas fuentes de todo mal, se pasa a la idea de que su virtud radica en lo que aportan a los varones, llamados hombres (García Velasco; 2000:301).

Dado el tema de este trabajo, dentro de los autores “profeministas” debemos exponer la opinión sobre los cosméticos de Rodríguez del Padrón recogida por Carlucci (1995:505-506):

El uso de cosméticos no se considera pecado, es tan sólo una ayuda para mejorar lo que la naturaleza nos ha dado y no para actuar contra ella. Los perfumes y los productos estéticos tienen propiedades divinas, puesto que provienen de “aquel lugar onde fue la primera muger formada”

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

*Que seyendo llenos de años, el tiempo que más devrían de gravedad que de liviandad ya demostrar los actos, e los blancos cabellos por encubrir, e per furtar los naturales derechos, de negro se fazen teñir et almástico dientes, más blancos que fuertes, con engañosa mano enxerir.*<sup>274</sup>

Al igual que los escritores cristianos, los pensadores judíos y musulmanes también desarrollaron una “querrela de las mujeres”, anterior a la desarrollada en el

---

<sup>274</sup> La autora copia de la cita de la edición del *Triunfo de las donas* preparada por C. Hernández Alonso, en *Obras Completas* de Juan Rodríguez del Padrón, Ed. Nacional, Madrid, 1982, págs. 223-224.

siglo XV en la España cristiana. De nuevo, sólo han quedado opiniones masculinas por escrito, aunque Fuente (2009:20) expone que en algunas cartas de mujeres conservadas y en la obra de las poetisas es posible encontrar el pensamiento femenino. Recoge una cita de Averroes (1126-118) donde el filósofo plantea la cuestión de las mujeres afirmando que están infrutilizadas ya que sólo se las destina a la procreación y a las tareas domésticas:

Sin embargo, en estas sociedades nuestras se desconocen las habilidades de las mujeres porque en ellas solo se utilizan para la procreación, estando por tanto destinadas al servicio de sus maridos y relegadas al cuidado de la procreación, educación y crianza. Pero esto inutiliza sus otras posibles actividades. Como en dichas comunidades las mujeres no se preparan para ninguna de las virtudes humanas, sucede que muchas veces se asemejan a las plantas en estas sociedades, representando una carga para los hombres... y en tanto carecen de formación no contribuyen a ninguna de las actividades necesarias, excepto en muy pocas, como son el hilar y el tejer, las cuales realizan la mayoría de las veces cuando necesitan fondos para subsistir.<sup>275</sup>

Por norma general y tanto por cuestiones tradicionales como por influencia de la cultura musulmana con la que convivieron en Al-Andalus, los judíos hispanos consideraban a las mujeres faltas de inteligencia y lujuriosas. Algunos escritores como Yisahqibn Jalfun (Córdoba, s. XI) definía a las mujeres como cobardes, mentirosas o incitadoras a la mentira, malas, ignorantes, habladoras y lujuriosas. Otro autor misógino fue Yehuda al-Harizi (1179-1230) que en su obra *Segetahkémoni* o *Libro de Thakemoni* afirma que la mujer tiene que ser “sierva del marido, compañera sexual, bella, rica, y que se le pueda pegar”. Como autores no misóginos podemos citar al rabino Jonah ben Girondi (1200-1263) que valora el papel de las mujeres como ayuda de sus maridos y sobre todo en el siglo XIV en los que el círculo neoplatónico de la comunidad judía defendieron a las mujeres porque sostenían que los ataques a la mujer eran una forma de tapar la lujuria masculina (Fuente; 2009:20-24).

Las ideas sobre la mujer dependían de la valoración que se hacía de su relación con respecto a los hombres y de las tareas manuales o materiales que llevaban a cabo ya que al no desarrollar las mujeres tareas económicas relevantes sólo se las estimaba por su trabajo doméstico y, como ya vimos en el caso de don Álvaro de Luna, por su pertenencia a una clase social determinada, porque, normalmente, eran las mujeres

---

<sup>275</sup> M<sup>a</sup> Jesús Fuente (2009:20). La autora recoge la cita de Averroes de *Exposición de la República de Platón*, Miguel Cruz Hernández (trad.), Madrid, Tecnos, 1986, pág. 59.

perteneciente al pueblo las que recibían los descalificativos de los hombres (Fuente; 2009:24-25). Según Segura Graño (1994:851) la tradición judeo-cristiana influyó en el Islam, modificando sus planteamientos iniciales y su forma de considerar a la mujer:

La actuación de Eva justifica y legitima la valoración de las mujeres dentro del cristianismo. Frente a Eva, la mujer por antonomasia, está María, colaboradora en la Redención, que se comporta dentro del modelo establecido, pues ella es pasiva siempre. María es obediente, pasiva, virgen y asexuada. Todo lo contrario que Eva. En realidad los dos modelos son complementarios y tienen su razón de ser en relación con el modelo masculino. Las mujeres son todas evas, pero deben intentar ser marías, bien entrando en religión, en un convento, o bien mediante el matrimonio cristiano que las redime de sus pecaminosas inclinaciones.

Esta tradición judeo-cristiana es tan fuerte que influye, incluso, en otros ámbitos religiosos, como es el mundo musulmán, y modifica sus planteamientos iniciales. El pecado original en el Corán (aleyas 2,34- 37 y 20,1 [8-121]) no se narra exactamente igual que en el Génesis. Adán y Eva pecan los dos por incitación del demonio. Ambos son iguales en el Corán y el pecado original no es tan definitorio como en la religión cristiana. En cambio en la sociedad musulmana las mujeres están sometidas a los hombres como en la cristiana. En el Corán, Eva es víctima del demonio como Adán. En el cristianismo, Eva se identifica con el demonio, porque es la que tienta a Adán. Por ello es castigada a estarle sometida y a tener una consideración inferior. Esto acaba con la igualdad entre los sexos. La fuerza de esta tradición judeo-cristiana influye poderosamente en el Islam y minimiza la igualdad coránica imponiendo la inferioridad femenina. Estos principios son los que privan en la Edad Media, tanto en la sociedad cristiana como en la musulmana. Las mujeres son seres inferiores que incitan al hombre al pecado que, [...] parece que es por antonomasia la transgresión del sexto mandamiento, puesto que en éste consistió el pecado original del que fue primera actriz una mujer.

No olvidemos que los afeites, tanto en los sermones como en los confesionales, son relacionados sistemáticamente con el pecado de lujuria.

## V. LA LITERATURA COMO FUENTE PARA EL ESTUDIO DEL LÉXICO DE LOS AFEITES FEMENINOS

En este capítulo abordamos el papel que desempeñan los afeites en las obras objeto de este estudio, tras exponer las características de la época histórica en las que se escribieron, los antecedentes literarios que pudieron influir en la redacción de las mismas y la intención del autor.

### V.1. EL *LIBRO DE BUEN AMOR* DEL ARCIPRESTE DE HITA

#### V.1.1. EL CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

Pereira y Zahareas (2008:19-20) resumen la situación histórica de la sociedad y de la iglesia castellanas que da sentido a la existencia de esta obra tan peculiar:

[...] En la época en la que se escribió el *LIBRO DEL ARCIPRESTE*,<sup>276</sup> la sociedad castellana estaba en profunda crisis, debido principalmente a la depresión que atravesaba el mundo rural. Las ciudades se encontraban en una coyuntura más favorable, emergiendo en esas fechas como factor capital en la economía y política castellanas. La nobleza, mientras tanto, intentaba mantener sus niveles de ingresos transformando la monarquía en un instrumento de acción pública dedicado a la extracción de impuestos y a intervenir cada vez más en los procesos económicos. La confluencia de estos factores explica que en el siglo XIV se diera el apogeo de las Cortes castellanas, llegando en algunas de sus reuniones a ser cien el número de ciudades y villas representadas. Esta importante representación indica, por un lado, la vitalidad de las ciudades y, por el otro, el esfuerzo de la nobleza por controlar el comercio y la economía urbana con el objetivo puesto en su propia recuperación económica.

El estado de la Iglesia castellana merece comentario aparte. [...] El estamento eclesiástico estaba lejos de constituir un grupo social homogéneo. La alta jerarquía,

---

<sup>276</sup> En mayúsculas en el original.

por su posición en la estructura económica y origen social, formaba parte del grupo dominante. El resto del personal religioso estaba, dada la variedad de sus actividades y formas de organización, en una situación difícil de catalogar. Quizás podamos asimilar su estatus, en algunos casos, a la baja nobleza y, en otros, a los grupos medios de las ciudades. No obstante, desde el siglo XI asistimos en Europa a un intento por parte del papado de sustraer a los clérigos de la tradicional supeditación que los ligaba a las estructuras del poder civil. Para ello se fomentó su homogeneización a través de una educación común y la implantación del celibato. [...] En el mismo siglo XIV la Iglesia castellana se embarcó en una decidida campaña para mejorar la educación de los clérigos e imponer la práctica del celibato.

Salvador Miguel (1957:9) recoge una expresión de Valbuena Prat que explica esta obra como “encarnación en nuestra literatura del hondo conflicto entre la carne y el espíritu en el siglo XIV”.<sup>277</sup>

#### V.1.2. LA INTENCIÓN DEL AUTOR

Una buena definición de la intención del autor del *Libro de Buen Amor* la encontramos en el estudio de la edición crítica de Nahareas y Pereira (2009:13):

Aproximadamente entre 1330 y 1343, en una extensa obra con título *Libro del Arcipreste*, el autor se identifica ante los lectores como “Yo, Johan Ruiz, el sobredicho arcipreste de Hita” [...] y a través de 1.728 estrofas protagoniza una serie de amoríos pecaminosos de los que al mismo tiempo sirve como narrador. Además, afirma ser poeta “según esta ciencia requiere” (Pr.), que de “manera [...] sutil” (65b) ha compuesto el libro a partir de diversos elementos tradicionales. [...] de modo que el autor del *Libro del Arcipreste*, Juan Ruiz, aparece como un eclesiástico que entre burlas y veras está rememorando a modo de ejemplos cristianos sus experiencias sexuales con mujeres. Sus esfuerzos por amancebarse se representan como desventuras burlescas en las que según él mismo yacen ejemplos del buen amor cristiano, confesando que ha pecado “porque es humanal cosa el pecar” (Pr.), y que ha compuesto su libro de “burlas” para entretener (“que los que lo oyeran puedan solaz tomar”, 12d), pero también para enseñar el camino cristiano (de cómo no “perder el alma”, Pr.). [...] Los “fines” religiosos del “buen” amor de Dios, paradójicamente, han de justificar los “medios” burlescos del “loco” amor del mundo.

Dentro del contexto histórico antes expuesto, Pereira y Zahareas (2008:23) destacan como aspectos fundamentales para la función didáctica del *Libro de Buen Amor*:

---

<sup>277</sup> Las comillas son del original. Salvador Miguel hace referencia al libro *Estudios de literatura religiosa española*. No indica la página.

Las resoluciones que se tomaron bajo el mandato de ambos primados <sup>278</sup> sobre la educación religiosa de clérigos y fieles y la condena del concubinato, permiten que nos hagamos una idea de la gravedad de la situación. Muchos clérigos y la gran mayoría de los fieles no sabían el catecismo. Había, incluso, clérigos que no podían escribir. [...] La función didáctica del LIBRO DEL ARCIPRESTE <sup>279</sup> debe quedar clara en este contexto. El conocimiento del catecismo se consideraba fundamental para la salvación del alma; de aquí que el principal cometido del sacerdote, [...] fuera el enseñarlo. [...] Por esta razón manda que los curas tengan un cuaderno escrito en romance, donde se contengan los diez mandamientos, las virtudes, los pecados y las obras de misericordia. De esta manera los sacerdotes conocerán estas enseñanzas y podrán publicarlas entre los feligreses.

Desde el principio Juan Ruiz presenta su obra con vocación didáctica, moralizando mediante sermones, ejemplos o digresiones formativas pero el doble registro de sesos y burlas permite una doble interpretación de sus enseñanzas. La utilización de ejemplos de comportamientos erróneos debe servir para apartarse del mal aunque es consciente de que pueden utilizarse precisamente para seguir un comportamiento inmoral, aunque confía que sus lectores harán el bien por su conciencia o por cuestiones sociales (Grande Quejigo, 2003:6-9). Para este investigador (Grande Quejigo, 2003:10) no hay ambigüedad ya que

en sus enseñanzas morales aparecerá el bien y el mal, aunque sin ambigüedad posible, porque el mal aparece siempre castigado. En el *Buen amor* el amante no triunfa nunca, salvo cuando se castiga la imprudencia de la mujer en doña Endrina y en la dueña joven. De hecho, Juan Ruiz es objeto de una doble burla amorosa, propia de la literatura de estirpe ovidiana, en la aventura de la vieja rahez [...] En ambos casos el castigo se debe a que han elegido mal. Al igual se le ofrece al receptor la posibilidad de elegir ante la doctrina dada.

Lida de Malkiel (1968:17) explica la intención del autor al señalar que se trata de una obra didáctica que, utilizando la autobiografía y ridiculizando al protagonista pretende llevar a cabo su función aleccionadora y moral:

Es, por consiguiente, no un tratado o un poema didáctico a la manera grecorromana, sino una composición amena de fin docente que se propone inculcar sobre todo preceptos de moral práctica y se vale para ello de la autobiografía articulada en torno al autor, a la vez protagonista y maestro, que reiteradamente derrama ridículo sobre sí mismo para mejor desaconsejar al público su propio extravío.

Y aclara (Lida; 1973:302):

---

<sup>278</sup> Se refieren a Juan de Aragón, infante de la Corona aragonesa y arzobispo de Toledo desde 1319 a 1328 y a Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo desde 1337 a 1350.

<sup>279</sup> En mayúsculas en el original.

Al lector de hoy, poco familiarizado con la mentalidad medieval, se le hace difícil tomar en serio una enseñanza moral que, para predicar el buen amor, ensarta asiduamente casos de loco amor. Pero el procedimiento era dogma para la pedagogía medieval, asida al precepto de San Pablo (Epístola a los Tesalonicenses, I, v. 21) con el que Juan Ruiz en cabeza su autobiografía (copla 76) y el relato de sus aventuras por la sierra (950a).

Otros investigadores no ven esta función didáctica tan evidente. Es el caso de Lázaro Carreter (1951:211) que se pregunta por la intención del autor cuando escribió su obra:

[...] lo que el autor se propuso al escribir esta obra, el fin que le confió, yace en un profundo misterio. ¿Fue Juan Ruiz un clérigo moralizante, aunque de pluma un tanto viva, o un cínico, impío y desvergonzado que nada respetó? Entre estos dos polos han ido saltando las opiniones, animadas quizá por una cierta ingenuidad.

La cuestión de la intención del autor al escribir su libro plantea el interrogante del público al que iba dirigido. La crítica no es unánime a este respecto: Sánchez Vázquez (2007:343) apunta a la posibilidad de que Juan Ruiz pensara en posibles lectoras de su obra ya que son frecuentes las alusiones a las dueñas a lo largo de la misma y porque el autor, por lo que dice o puede decir, parece preocuparse por la opinión de estas. Recoge una cita de Reynal <sup>280</sup> en la que éste repara en la presencia de un auditorio femenino como garante de la verosimilitud de los modelos representados en la obra, ya que de no ser éstos reflejos reales de su existencia, la disconformidad de tal público hubiera hecho evidente la falsedad de su testimonio. En cambio, otros investigadores mantienen que, a pesar de estos avisos a las “dueñas”, el libro sólo se escribe para los hombres cultos (Ferrerías Savoye; 1999:80). Pereira y Zahareas (2008:29-31) son partidarios de un público variado y ofrecen una explicación bastante acertada:

[...] es inevitable preguntarse hasta qué punto la profesión de poeta en Juan Ruiz es separable de su específica labor eclesiástica como arcipreste. Si ambas facetas están unidas, es lógico concluir que escribió su LIBRO <sup>281</sup> con un público de clérigos en mente, y, en particular, para ilustración de los escalafones más bajos de la jerarquía eclesiástica. Esta hipótesis es coherente con los intentos de reforma de la clerecía que estaban en marcha en la época, [...]. No cabe duda de que el concubinato y la educación son los temas que vertebran el texto de Juan Ruiz, tanto por su protagonista, un clérigo que busca amancebarse, como por el contenido didáctico más obvio, un catecismo bastante completo.

---

<sup>280</sup> Reynal, Vicente, *Las mujeres del Arcipreste de Hita. Arquetipos femeninos medievales*. Ed. Puvill Barcelona. 1991, pág. 14.

<sup>281</sup> En mayúsculas en el original.

Ahora bien, si intentamos buscar huellas concretas en los versos del LIBRO <sup>282</sup> de un público constituido específicamente por sacerdotes, el resultado es un tanto desesperanzador. [...] los interlocutores varían desde un generalísimo “a todos habla la escritura” (67), a casos más particulares, como cuerdos (67), mancebos (67), dueñas (164), abogados (320), varones (1153), amigos (1478) y señores (1633). El mayor número de exhortaciones está dirigido, sin embargo, a las dueñas. <sup>283</sup> [...] Los tipos y personajes son urbanos, y en su mayoría, con la excepción de alguna de las dueñas, don Amor y doña Venus, pertenecen a los grupos sociales medios: tenderos, comerciantes, carniceros, curas, monjes, etc. Pero no se trata sólo de la ausencia de nobles entre los personajes del libro, sino que, y esto es lo más sustancial, los ideales nobiliarios brillan también por su ausencia. [...] el campesinado es el otro grupo social que aparece escasamente respresentado en el texto.

Existe la posibilidad, sin embargo, de armonizar la hipótesis de un público restringido de clérigos con la hipótesis de un público urbano más amplio. [...] Para empezar, exhortaciones tales como las dirigidas a los varones, mancebos, abogados y amigos no excluyen a un público de clérigos, pues no cabe duda de que un clérigo puede ser todas o algunas de las otras cosas. Las dueñas, por su parte, pueden ser las mancebas y concubinas que compartían sus días con los clérigos. Esto estaría de acuerdo con la política de la Iglesia ante el tema del concubinato, pues éste se combatía más con medidas dirigidas a disuadir a las mujeres a entrar en relaciones con los clérigos, que con coerciones o penas directas contra ellos. [...] De esta manera se puede postular una difusión del LIBRO <sup>284</sup> basada en la lectura privada o en la lectura en voz alta ante un pequeño auditorio constituido por los amigos y la familia del clérigo. Finalmente, el LIBRO <sup>285</sup> alcanzaría un público más amplio mediante el uso por parte de los párrocos de fragmentos para construir sus sermones de misa o, simplemente, mediante la lectura del texto en las sesiones de enseñanza del catecismo que se recomendaba a los clérigos organizaran en sus parroquias. Sea como fuere, el analfabetismo de la mayor parte de la población hacía inevitable la intervención directa de los sacerdotes en la difusión del LIBRO. <sup>286</sup>

### V.1.3. LAS INFLUENCIAS LITERARIAS Y LAS CARACTERÍSTICAS POPULARES

El *Libro de Buen Amor* no es sólo interesante por la intención del autor al redactarlo sino también por las posibles influencias que se encuentran en él. Lida de Malkiel (1973:291) señala:

El *Libro de buen amor* no tiene paralelo en otra literatura de la Europa occidental, lo cual ha perjudicado no poco su apreciación, porque los conceptos que maneja la crítica literaria son los forjados en la producción europea general y por consiguiente poco aptos para aprehender lo que no es típico de ella. Por eso, la crítica literaria, al no reconocer nada familiar en la estructura total del *Libro*, lo desmontó en sus elementos, pues estos sí le resultaban familiares.

---

<sup>282</sup> En mayúsculas en el original.

<sup>283</sup> No se trata sólo de que las mujeres sean destinatarias del *Libro*; resulta que para ellas el amor sólo puede ser loco y, por lo tanto, deben tomar en serio las advertencias que se les dan.

<sup>284</sup> Idem nota 282.

<sup>285</sup> Idem nota 284.

<sup>286</sup> Idem nota 285.

Al intentar explicar los antecedentes de esta obra, Dámaso Alonso (1971:86-87) afirma que

el Arcipreste forma parte de la comunidad europea, lo mismo que los otros dos escritores que con él constituyen el trío de grandes intérpretes de la realidad en el siglo XIV: Boccaccio y Chaucer. Lo mismo, exactamente lo mismo que los otros dos, imita con frecuencia modelos que nos son conocidos. Y, de los tres, es el que agarra y plasma las formas de la vida con una intuición más hiriente. Está, en cambio, mucho más agraz y tiene mucho menos “oficio” que sus dos compañeros. Por eso su arte es mucho más difícil de paladear.

Es posible que haya algo más que, produciendo desazón en nosotros europeos (o “europeizados”), nos haga difícil el arte de Juan Ruiz. Sí, en él sentimos un fermento distinto que no existe en Chaucer ni en Boccaccio, un no sé qué otra cosa...

Algunas páginas después explica:

Convendría que los críticos se fueran curando de la manía de considerar la literatura española como una consecuencia forzosa y total de lo europeo, que comprendieran que es necesaria una cautela metodológica: la de estar preparados a toparse con lo extraeuropeo. Es la única posición racional. Porque aquí han estado en contacto durante ocho siglos el Oriente y el Occidente, y es lo natural, lo esperable, que tengamos de lo uno y de lo otro (Dámaso Alonso; 1971:99).

Otros investigadores indican que los antecedentes de esta obra son desconocidos:

A propósito del Libro de Buen Amor, cabe señalar, en primer lugar, que el libro no tiene ningún antecedente en la literatura española. En su artículo titulado “El Arcipreste y nosotros” el novelista y ensayista Juan Goytisolo habla del “atípico Libro del Arcipreste”, ya que la obra no tiene ningún antecedente en la literatura castellana (Benremdane; 1997:52).<sup>287</sup>

Y transcribe una cita de Américo Castro<sup>288</sup> para explicar las características del *Libro de Buen Amor*:

El libro de Juan Ruiz es heterogéneo y abunda, a la vez, en reiteraciones muy persistentes; su autor –un sujeto poético– asoma tras una poesía henchida de amores, pasiones y sensualidades, aunque envuelta al mismo tiempo en una nube de moralidad y alegoría. Los métodos usados para entender la poesía romántico (sic)-cristiana fallan en el presente caso, porque el *Libro de Buen Amor* es un reflejo castellano de modelos árabes, de una literatura erótica (Benremdane; 1997:53).

Para Benremdane otros elementos de la cultura islámica<sup>289</sup> que se encuentran presentes en el *Libro de Buen Amor* son la inserción de expresiones en el árabe dialectal

---

<sup>287</sup> El autor hace referencia al libro de Juan Goytisolo *Contracorrientes, medievalismo y modernismo: El Arcipreste de Hita y nosotros*. Ed. Montesinos. 1985, pág. 19.

<sup>288</sup> Américo Castro. *La realidad histórica de España*. Ed. Porrúa, México. 1954, pág. 378.

<sup>289</sup> Otros autores que, entre otros, también señalan esta influencia son López-Baralt, 1992:80-83 y Miaja de la Peña, (2011:273), Oliver Pérez (1997:203-222), Monroe (2011:27-70), Reynal (1991:65-72) y Castro (1984); estos dos últimos indicados por Sánchez Vázquez (2007:14).

de la época (1997:53), el ideal estético femenino que ya hemos abordado en parte y seguiremos viendo, los varios significados que puede tener una palabra determinada, que considera influencia del misticismo musulmán y las referencias a la ciencia de la astrología (Benremdane; 1997:54). Pérez López (2002:5) proporciona datos muy interesantes para este origen multicultural del *Libro de Buen Amor*:

En estos estudios llegamos a la conclusión de que la polémica sobre el mudejarismo del *LBA* es una polémica mal planteada por no valorar debidamente esta realidad histórica del antiguo reino de Toledo y de la iglesia toledana medieval en la que se escribió la obra. Ni Oriente ni Occidente: el mundo de Juan Ruiz es un mundo de mestizaje. Sin duda el *Libro* pertenece a la tradición occidental latina y cristiana (el primer impulso que originó el *LBA* es probablemente el *Pamphilus*, que el autor traduciría como un ejercicio escolar), pero utiliza muchas fuentes de origen oriental y su contexto histórico, cultural y lingüístico es mudéjar. El *LBA* es un libro de la tradición occidental, pero no se puede separar lo occidental y lo oriental cuando se dan juntos.

Sabemos que muchos hombres de iglesia de la archidiócesis toledana en la época del Arcipreste conocen el árabe materno (el caldeo o siríaco) y la lengua romance, y además el latín. Estos eclesiásticos han estudiado en las escuelas, han ido a París, a Bolonia, a Viterbo, y han releído los libros de Gramática y de Poética que estaban vigentes en toda la cristiandad, como las Gramáticas de Donato y de Prisciano, el *Graecismus* de Everardo de Bethunia y el *Laborintus* del otro Everardo, el Alemán; han leído y se han ejercitado con el *Pamphilus*, con el *De vetula*, por ejemplo; han recitado las fábulas de Isopete en el *Hortulus* y aprendido buenos modales en el *Facetus*; han «trastornado» bien sus libros de derecho romano y de derecho canónico, «los textos y las glosas», pero en su familia hablaban árabe,<sup>290</sup> leían también fábulas y ejemplos en árabe, y algunos, cuando redactaron su testamento, lo hicieron ante escribanos de arábigo que firmaban los documentos en esa lengua.

Márquez Villanueva (1965:291) señala la influencia de lo popular y del contacto con lo musulmán en el *Libro de Buen Amor*:

En nuestra manera de ver las cosas no son fuentes eruditas las que, de un modo inmediato, han determinado la cargazón arábiga de tantos aspectos importantes del *Libro de Buen Amor*. No podemos perder de vista que estamos ante un libro escrito “en jorjaría”, y que todo cuanto en él es decisivo va marcado con un sello popular. La procedencia de sus ideas sobre el *buen amor* hay que buscarlas, precisamente por ser básicas, en lo absorbido de una manera espontánea e inevitable en la sucesión de días que integran una vida en íntimo contacto con lo musulmán.

Lida de Malkiel (1973:305) observa influencias hispanohebreas en el *Libro de Buen Amor* y considera a la obra “de arte mudéjar”, fusión de elementos comunes a

---

<sup>290</sup> Juan Lovera (2004:309) señala la posibilidad, reivindicada por algunos investigadores medievalistas (Emilio Sáenz y José Trenchs), de que Juan Ruiz fuera Juan Ruiz de Cisneros, “hijo ilegítimo de Arias González, señor de Cisneros, Juan había nacido, como sus hermanos, en la España musulmana donde su padre vivió cautivo de 1280 a 1305”, lo que explicaría determinadas características del Libro como el autodefinirse andaluz en el episodio de “Cruz cruzada panadera” o creerse nacido bajo el signo de Venus, porque “venusinos” se consideraba en la época a los musulmanes.

la literatura de la Europa cristiana y de elementos propios de las literaturas semíticas de España (1968:17):

En suma: el *Libro de Buen Amor*, obra de arte mudéjar, engarza sus motivos cristianos en la estructura semítica de las *maqāmāt* y, en particular, de las *maqāmāt* hispanohebreras.<sup>291</sup>

Tampoco olvida Lida de Malkiel (1973:220) la relación del *Libro de Buen Amor* con la clerecía medieval:

No puede abrigarse duda razonable sobre el origen semítico de la autobiografía en el *Buen Amor*, pero no creo prudente rechazar toda conexión con el didactismo de la clerecía medieval, pues el uso didáctico de la primera persona parece espontáneo y está bien atestiguado en muchas obras que eran familiares al letrado de la Edad Media, y que ante el poeta castellano legitimarían la adopción de la peculiar autobiografía de las *maqāmāt* hispanohebreas. Como es sabido, el mayor número de los materiales no originales del *Libro* proviene del acervo didáctico de la clerecía europea, [...].

Morros Mestres (2004:101) explica los elementos que tomó el Arcipreste de las comedias elegíacas:

[...] Se ha podido demostrar el conocimiento que tenía el Arcipreste de la mayoría de comedias elegíacas, y el uso que llegó a hacer de todas ellas, al repartirlas unas veces en diversos episodios y al concentrarlas otras en uno solo, siguiendo una técnica de composición que ya había adoptado en las fábulas esópicas, cuando no se limitaba a elegir una versión, la de Walter el Inglés, como se creía, sino que recurría a otros *Romuli*. Nunca llegó a emplear de manera exclusiva una sola comedia para pergeñar cada una de sus aventuras amorosas, y semejante proceder ya lo puso de manifiesto para la de don Melón y doña Endrina, basada claramente en el *Pamphilus*, pero perfilada a través del *De Vetula*, o también, por ejemplo, para la de doña Garoça, elaborada a partir de la combinación, bastante sutil, entre el *Pamphilus* y el *De nuncio sagaci*.

Para este investigador, aunque afirma que la cuestión de los antecedentes del *Libro* es muy compleja, cree al mismo tiempo que son muy precisos y que están incluidos principalmente en la tradición occidental:

El *Libro de buen amor*, a pesar de su originalidad, tiene unos antecedentes muy precisos, casi siempre dentro de la tradición occidental, que algunos críticos, no

---

<sup>291</sup> MacLennan (a) indica que “el mudejarismo de Juan Ruiz ha sido presentado con más vigor y entusiasmo que con una concreta exposición de hechos”. Le parece curioso que cuando se habla de esta cuestión parece que existe la pretensión de que se debe llegar a la conclusión de que pequeños hechos del libro deben llevar a pensar que afectan a su totalidad. En su opinión, (1963:61) la conexión que establece Lida de Malkiel entre las *maqāmāt* y el *Libro de buen amor* se basa en elementos externos y poco convincentes: interpolaciones de poemas líricos, disquisiciones morales, etc. Afirma que, incluso si se admitiera la relación con tales supuestos, el mudejarismo no tendría ningún significado constructivo ni positivo. Cree que para explicar la intención moral de la obra de Juan Ruiz basta la tradición occidental (1963:63).

sabemos por qué, le han negado, o no han querido reconocerla en la medida que lo merecía. La investigación de cada uno de esos antecedentes no es fácil, porque nuestro Arcipreste ha cultivado en su obra todos los géneros posibles, desde la canción mariana a la de escarnio, pasando por la fábula esópica o el episodio amoroso, casi siempre pseudo-autobiográfico, y cada género exige ya de por sí una dedicación especial, autónoma, anterior a un análisis de conjunto (Morros; 2004:1).

Pereira y Zahareas (2008:23) explican que

Siguiendo una práctica normal en el medievo, la mayor parte de estos fragmentos son adaptaciones que Juan Ruiz elaboró utilizando textos preexistentes. Juan Ruiz es, pues, responsable por la selección e integración de esos textos en una narración en que el propio autor se presenta a sí mismo como protagonista, comentador y/o espectador de las acciones que contiene, en su gran mayoría aventuras amorosas. De esta manera, autor, narrador y protagonista son una y la misma persona: Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. A partir de este dato parecería lógico concluir que el LIBRO DEL ARCIPRESTE <sup>292</sup> es una narración autobiográfica. Sería, sin embargo, una conclusión errónea, no sólo porque sabemos la procedencia literaria de la mayor parte de las aventuras narradas, sino porque llegado el caso, [...] el propio Juan Ruiz se encargará de aclarar la procedencia literaria de la aventura.

Lida de Malkiel (1973:341) indica además que no hay que entender esta obra como una autobiografía real ya que así nos lo aclaran diversos pasajes del texto en los que se insiste en su función didáctica (prólogo en prosa, prólogo en verso, etc.). Señala que, aunque el individuo Juan Ruiz asome a menudo en el poema, esta autobiografía no es el relato de una historia personal y que, de hecho, la autobiografía un género excepcional en la literatura latina y en lenguas vulgares en la Edad Media, no encontrándose el primer ejemplo conocido hasta Ulrico de Lichtesntein en el siglo XIII y Dante (Lida; 1968:30). En opinión de esta investigadora (1968:17):

El *Libro de buen amor* dice mucho sobre su autor; revela un poeta prendado de la realidad concreta; todo en él es actual, directo, sensorial; todos los sucesos tienen su fecha precisa, su lugar en tal o cual aldea o villa española, todas las abstracciones – plaga del didactismo medieval- son personas vivas. El poema abunda en breves y gráficas descripciones, es riquísimo en imágenes y, por primera vez en España, recrea el habla popular con inimitable donaire.

Dámaso Alonso (1971:126) <sup>293</sup> señaló también esta característica del habla popular tanto en Juan Ruiz como en el *Arcipreste de Talavera*:

Son las obras de nuestros dos Arciprestes libros bien curiosos: por una parte, sumamente toscos, desordenados, de una inmadurez verdaderamente medieval, con una excesiva abundancia de materiales, una falta evidente de sentido de la medida;

---

<sup>292</sup> En mayúsculas en el original.

<sup>293</sup> Opinión recogida también en el artículo de José Luis Girón Alconchel, “Caracterización lingüística de los personajes y polifonía textual en el *Libro de Buen Amor*” (1986:117).

pero, desde otras perspectivas, cuán alegres y certeros de lenguaje, cómo apuran las posibilidades de la expresión humana, cómo transparentan los matices y los movimientos anímicos, los móviles de la intención, y los secretos hitos adonde ésta se dirige. Y todo se produce, mucho más que por las explicaciones del autor, por las palabras—variadas, en borbotón, libérrimas y al par ligadas a los giros más comunes—que pone en boca de sus criaturas.

La cuestión del habla popular la encontraremos de nuevo en el estudio de la obra del Arcipreste de Talavera y nos resultará muy útil para el estudio del léxico de los afeites.

#### V.1.4. LA BELLEZA FEMENINA EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

A Juan Ruiz le debemos una de las descripciones más interesantes e ilustrativas de la belleza femenina en la Edad Media. En las coplas 432 a 435 del *Libro de Buen Amor* describe los rasgos que debe tener una mujer para ser considerada hermosa y digna de ser amada.<sup>294</sup>

- 432 “Busca mujer 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.
- 433 “Ojos grandes, someros, pintados, relucientes,  
E de luengas pestañas, bien claras, paresçientes;  
Las orejas pequeñas, delgadas; parál mientes  
Si á el cuello alto; atal quieren las gentes.
- 434 “La nariz afilada, los dientes menudillos,  
Eguals, e bien blancos, poquillo apartadillos;  
Las enzías bermejas; los dientes agudillos;  
Los labros de la boca bermejós, angostillos.
- 435 “La su boca pequeña, así de buena guisa;  
La su faz sea blanca, sin pelos, clara e lisa;  
Puna de aver muger que la vea sin camisa,  
Que la talla del cuerpo te dirá: “Esto aguisa”.<sup>295</sup>

Es interesante señalar el comentario que recoge Haywood (2004:1) de la descripción de don Amor: “don Amor no promete enseñar al Arcipreste cómo seducir a

<sup>294</sup> Se ha señalado la adaptación que hace Juan Ruiz del *Pamphilus* a través de *De Vetula* en el retrato de la mujer ideal (Morros Mestres, 2004:75).

<sup>295</sup> Edición de Alberto Blecua, (1992:72), estrofas 432-435.

una mujer bella sino cómo escoger una susceptible a sus insinuaciones”.<sup>296</sup> La belleza de la mujer no es mirada en esta descripción simplemente como algo digno de admiración sino como una fuente de placer para el hombre (Michalski; 1964:77)<sup>297</sup> y, por las obras que estamos estudiando, hay que reseñar que Cejador, siguiendo el parecer de Menéndez Pelayo y de Bonilla, cree que la descripción de Melibea está basada en la que hace Juan Ruiz de la bella.<sup>298</sup> Algunos autores (Sánchez Vázquez; 2007:2) indican que la descripción de forma descendente, de la cabeza a los pies, de los rasgos físicos muestra que el modelo de mujer propuesto por el Arcipreste no es un patrón medieval sino que es un modelo real<sup>299</sup> y tangible,<sup>300</sup> cuyo atributo principal debe ser la belleza, expresando así los gustos del público masculino, principal destinatario del libro.<sup>301</sup> En cambio Lida (1973:300) señala:

El poeta las alaba por bellas o por nobles en los términos más generales; aun al describir con cierto detalle<sup>302</sup> a doña Endrina y doña Garoza (coplas 653, 1499 bc y 1502 a), los retratos tienen ciertos rasgos en común y coinciden significativamente con el arquetipo de belleza antes trazado por don Amor.

Otros autores opinan que este retrato, al coincidir con las descripciones que se encuentran en otras obras de la literatura medieval española, corresponde al físico ideal femenino deseado por el hombre en la Edad Media (García Velasco; 2000:44<sup>303</sup> y Gariano; 1968:32). También se ha señalado (Michalski, 1964:71-78) la similitud de los

---

<sup>296</sup> La investigadora hace referencia a la obra de Anthony N. Zahareas y Oscar Pereira y Thomas McCallum, *Itinerario del «Libro del Arcipreste»: glosas críticas al «Libro de buen amor»*. Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies. 1990, págs. 139-140.

<sup>297</sup> Este investigador alude en este caso a una cita de Américo Castro que señala la influencia árabe también en este aspecto de la descripción aunque no se explicita en nota la referencia a la obra de la que se toma la referencia.

<sup>298</sup> Véase la nota 38 de la edición de Juan Alcina y Humberto Morales que recoge este dato (pág. 33).

<sup>299</sup> Gariano (1968:32) afirma que “el Arcipreste embellece lo real sin subirse en zancos imaginarios” y “que no habla de una belleza estatutaria, aunque sí insiste en la armonía de líneas y contornos” (1968:34).

<sup>300</sup> Aquí la autora se refiere a Vicente Reynal, *Las mujeres del Arcipreste de Hita. Arquetipos femeninos medievales*, Puvill Barcelona, 1991 pág. 69 y a Antonio García Velasco *La mujer en la literatura medieval*, Aljama, Málaga, 2000, págs. 37-45. Sin embargo, como hemos visto en el capítulo dedicado a los afeites en la Edad Media cristiana, la mayoría de los autores sostienen que el modelo de descripción típico medieval de *capite ad pedem* era el considerado preceptivo.

<sup>301</sup> Recuérdese la disparidad de opiniones de la crítica con respecto a este punto.

<sup>302</sup> Walker (1965:120) expone una cuestión que nos parece muy interesante. Se pregunta: ¿Por qué Juan Ruiz emplea tan poco tiempo en describir a las mujeres que, después de todo, juegan un papel central en su libro y se extiende tanto cuando describe escenas como la procesión triunfal de Don Amor? Considera la respuesta a esta pregunta como la clave del libro. Este investigador cree que los retratos son estáticos pero las escenas están llenas de vida y movimiento, y el dinamismo es lo que le interesa al Arcipreste. En su opinión, las mujeres de Juan Ruiz viven para nosotros no a través de sus retratos sino a través de sus acciones y, sobre todo, de sus palabras.

<sup>303</sup> Este autor compara la descripción que hace Juan Ruiz con las que se pueden encontrar en la *Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de Alexandre y Razón de Amor* (2000:37-43).

rasgos que expone Juan Ruiz, sobre todo la relativa a la anchura de las caderas, no tanto con las normas descriptivas indicadas por los tratados medievales, sino con los tratados fisiológicos; se trata de una descripción basada en la fisonomía,<sup>304</sup> incluyendo aspectos relativos al sentido del oído (voz aguda) y del tacto (sobacos un poco mojados).<sup>305</sup> Tampoco descarta este autor la posibilidad de que el retrato sea una parodia de los modelos descriptivos medievales, que seguramente Juan Ruiz conocería muy bien (Michalski, 1964:315). Lécoy (1938:301) cree que esta descripción no es consecuencia de los gustos personales del autor sino que es algo banal adaptado a lo que se enseñaba en las escuelas.<sup>306</sup> Camarero (1976:12) indica que este modelo es tan ideal que incluso el mismo arcipreste dice:

Nunca falle tal dueña, como a vos Amor pinta,  
Nin creo que la falle en toda esta cohyta (575cd).<sup>307</sup>

Este investigador expone en su estudio que sólo dos mujeres de las que corteja el Arcipreste alcanzan una cuarta parte del canon de belleza física expuesto. Otros autores (Haywood, 2003:2-3) han relacionado “ancheta de caderas”, “dientes apartadillos y “enzías bermejas” con cuestiones relativas al placer sexual. De esta descripción han señalado varios críticos su inspiración en el modelo de belleza árabe, de hecho, ya hemos indicado que hay expertos que señalan el origen mudéjar del *Libro de Buen Amor* y la influencia que tienen sobre él elementos de la cultura árabe. Dámaso Alonso (1971:94-97) destaca como rasgos de belleza adoptados de la cultura árabe los dientes “un poco apartadillos”, los labios “angostillos” y la referencia al color de las encías que no se encuentra en los poetas franceses.<sup>308</sup> Oelker (2006:38) indica que la comparación

---

<sup>304</sup> Dunn (1970:82,93) cree que es aplicable la tradición médica y no literaria a la descripción de las mujeres en el Libro de Buen Amor y que la fisonomía era una ciencia que establecía relaciones entre el físico y las características morales de las personas.

<sup>305</sup> Con respecto a las axilas Oelker (2006:13) recoge una cita de Walter Mettman en la que explica que en un antiguo manuscrito árabe se demandaba que los sobacos sean “bien olientes”, lo que, en opinión de Oelker, contribuye a una mejor comprensión de esta exigencia. Walter Mettmann. “*Ancheta de caderas. Libro de Buen Amor*, c. 432 ss.”, en: *Romanische Forschungen* 73: 1961.1/ 2. pág. 146.

<sup>306</sup> Recoge la cita de M. Faral que señaló que la coincidencia de las descripciones de personajes en la literatura de imaginación en la Edad Media, especialmente de mujeres, responde a un canon que circulaba por las escuelas de retórica desde la época de la literatura latina decadente. Recuérdese lo ya analizado en el capítulo dedicado a los afeites en la Edad Media cristiana. Green (1946:255) explica que “Lecoy ha demostrado que esta práctica (la de la descripción) fue seguida por el Arcipreste de Hita y por Cervantes en su descripción de Dulcinea (I, xiii)”.

<sup>307</sup> Este autor ha consultado la edición del *Libro de Buen Amor* de María Brey Mariño. Madrid, Castalia. 1964.

<sup>308</sup> Recordemos que al estudiar la cultura islámica vimos que se reavivaba el color de los labios y las encías utilizando corteza de raíz de nogal o de granado.

del cuello de Doña Endrina con la garza para resaltar su largura y esbeltez puede señalar una “preferencia árabe” aunque también aparece en los códigos de belleza occidentales. Añade que en el concepto de belleza del Arcipreste se aúnan la luminosidad, el movimiento y la proporción y destaca también la presencia de elementos árabes junto con los occidentales (2006:45-46). A este respecto resulta interesante la recopilación de datos que ofrece Sánchez Vázquez (2007:56):<sup>309</sup>

Para A. Castro (1984) el *LBA* es la representación en castellano de una literatura erótica árabe de la que parte Juan Ruiz. Este influjo y conocimiento del arte islámico explicaría —según él— ese juego especial de amor divino-amor humano, amor bueno-amor loco, irradiado de sensualidad y carnalidad, sólo atribuible a la influencia oriental. El mudéjarismo se vería asimismo en el ideal de belleza femenino de la obra. Influencia mudéjar también le atribuye J. Goytisolo (1985:19). La mezcla de la inmoralidad y la devoción, de lo religioso y lo profano es recogido asimismo por Federico Carlos Sáinz de Robles en su edición al *Libro de buen amor* (s.f.). En el lado opuesto se sitúa A. Linaje Conde (2004:202), para quien habría que anteponer la influencia de la tradición latina y cristiana a la mudéjar.

Reynal (1991:67) mantiene que se ha sobrestimado la influencia de la cultura árabe y valora la autonomía de Juan Ruiz al establecer su modelo de bella:

Es el patrón universal: mujer de estatura regular, hermosa, dadivosa, lozana, no vulgar tanto por su origen como por su formación... [...] No es un patrón occidental ni oriental, como se han empeñado en mantener unos y otros comentaristas. Es verdad que hay ciertas influencias orientales, árabes en particular, [...] pero las líneas directrices son universales, al tiempo que propias suyas. Juan Ruiz es un poeta autónomo, que toma de muchos lugares sus apuntes (otros son suyos) y crea su modo peculiar de decir las cosas. Si cabe, es ecléctico, aunque predomina en él la influencia occidental o europea. Lo he defendido en otros estudios y lo repito: él por su formación está enraizado en la tradición grecolatina, eclesiástico-escolástica, hispano-visigótica... Aun aquellos que, como D. Alonso, en esta descripción ven influencia musulmana, han advertido acerca del europeísmo radical del Arcipreste: “es necesario proclamar que la tesis del europeísmo de Juan Ruiz tiene en mí un defensor ardiente”.

Proporciona este autor un dato curioso; frente a los que ven en la forma de la nariz afilada un rasgo de la cultura musulmana, él cree que se trata de “una reminiscencia de

---

<sup>309</sup> La autora se refiere a las siguientes obras: Américo Castro, “El *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita”, *España en su historia*, Grijalbo, Barcelona, 1984, págs. 355-446; Juan Goytisolo “Medievalismo y modernidad: el Arcipreste de Hita y nosotros”, *Contracorrientes*, Montesinos, Barcelona, 1985, págs. 15-24; Federico Carlos Sáinz de Robles, (ed.) Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Círculo de Amigos de la Historia, Amigos do Livro, Editores, Lda., Camarate, Portugal, s. f. y Antonio Linaje Conde, “El mundo del Arcipreste de Hita”, *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor*, *Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Alcalá la Real, 2004, págs. 199-214.

la estética hebrea: se sabe que en no pocas mujeres de esta raza, igual que en los varones, predomina tal tipo de nariz” (1991:69).

En la descripción de los ojos hemos encontrado dudas en los investigadores sobre el sentido del término “pintados”. López-Baralt (1992:81) cita la opinión de Joset <sup>310</sup> que entiende que se refiere a ‘brillantes’ en el sentido árabe de ‘negros’ en contraste con el blanco de la córnea, aunque también recoge el significado de ‘alcoholados’ que también aparece en algunos manuscritos aljamiados y proporciona la siguiente explicación: “[ojos] que podrían haber sido pintados con carboncillo o al-kuhul, u ojos que, por su contraste de colores blanco y negro, parecerían pintados con carboncillo”. Lida de Malkiel (1973:56) cree que *pintados* se refiere a brillantes y vivaces mientras que Corominas en su edición (1973:184) cree que significa ‘de vivo color’. Aguado (1929:517) también considera posibles las dos opciones (‘de bello color’ o ‘afeitados’). Morreale (1963:281) propone ‘relucientes’ al comparar este verso con otros. Si efectivamente se trata de ‘alcoholados’ resulta sorprendente si tenemos en cuenta el ambiente oficial contrario a los cosméticos. ¿Era sincero el Arcipreste cuando, a través de Don Amor, dice preferir a las mujeres con los ojos maquillados o lo decía en el sentido del “loco amor” del mundo? ¿Es una crítica si consideramos el *Libro de Buen Amor* como una advertencia contra los estragos morales del “loco amor”? <sup>311</sup> ¿Tenía Juan Ruiz, como analizaremos posteriormente, una visión más positiva de la mujer que la que era normal en sus contemporáneos y por ese motivo prefiere que se maquille? Creemos que las respuestas a estas preguntas dependen del sentido y de la función que consideremos que cumplía esta obra y de la intención que atribuyamos a su autor al redactarla. Sea cual sea nuestra opinión, lo que resulta innegable es que el Arcipreste de Hita utiliza los afeites para exponer su doctrina sobre el amor, y así pueden entenderse de forma positiva o negativa, tan ambiguos como el libro mismo, aunque por las consecuencias que tiene el “loco amor” para la mujer, los afeites tienen para ella un carácter negativo.

Las cejas también han sido motivo de estudio ya que se ha establecido una comparación entre Juan Ruiz y Alfonso Martínez ya que Lida de Malkiel (1973:56)

---

<sup>310</sup> Se refiere a la edición que Jacques Joset realizó del *Libro de Buen Amor* en el año 1981. Ed. Espasa-Calpe.

<sup>311</sup> Sánchez Vázquez (2007:8) se pregunta si el “loco amor” del que habla el Arcipreste tiene el mismo significado del que podemos encontrar en el prólogo de *La Celestina*.

remite en nota al segundo. Para el primero las cejas deben estar separadas, ser largas y *altas en peña*, suponemos que en arco y alejadas de los ojos, altas en la frente, y el Arcipreste de Talavera explica que en su época las mujeres se depilaban las cejas de forma que fueran altas y puestas en arco por lo que los gustos entre una época y otra parece no haber cambiado demasiado.

La cara tiene que estar depilada (“sin pelos”) y, por supuesto, debe ser “blanca” de color, “clara” e “lisa”, es decir, sin imperfecciones.

La mujer bella es, por descontado, la dueña o mujer de clase noble. Las villanas aparecen como figuras grotescas y como una inversión (McLoughlin, 2002:36) de las características de belleza que debía tener una mujer (Sánchez Vázquez; 2007:18), incluso no las considera adecuadas para el amor.<sup>312</sup> Compárese la descripción que hace Don Amor de la dueña ideal con la que hace de la serrana el autor del *Libro*

1012 Avía la cabeça mucho grand[e], sin guisa,  
cabellos chicos, negros, más que corneja lisa,  
ojos fondos, bermejós, poco e mal devisa;  
mayor es que de osa la patada do pisa;

1013 las orejas mayores que de añal burrico,  
el su pescueço negro, ancho, velloso, chico,  
las narices muy gordas, luengas, de carapico;  
beveria en pocos días caudal de buhón rico;

1014 su boca de alana, grandes rostros e gordos,  
dientes anchos e luengos, asnudos e moxmordos,  
las sobreçejas anchas e más negras que tordos:  
¡los que quieren casarse, aquí non sean sordos!

1015 Mayores que las mías tiene sus prietas barvas;  
yo non vi en ella ál, mas si té en ella escarvas,  
creo que fallarás de las chufetas darvas;  
valdríasete más trillar en las tus parvas.<sup>313</sup>

[...]

1019 Por el su garnacho tenía tetas colgadas,  
dávante a la çinta pues que estavan dobladas,  
ca estando senzillas darl’ién so las ijadas;  
a todo son de çítola andaría sin ser mostradas.

---

<sup>312</sup> Señalan Zahareas y Pereira (2009:818) que las rechaza por “no ser suficientemente mundanas y no saber hacer bien el amor”.

<sup>313</sup> Edición de Alberto Blecuá, (1992:153-154).

Frente al cabello rubio, los ojos “grandes”, “pintados”, “relucientes”, las cejas depiladas, la delicadeza y la blancura de los rasgos de la mujer ideal, destacan los “cabellos chicos, negros”,<sup>314</sup> los “ojos fondos”, las “sobrecejas anchas e más negras que tordos”, la fealdad y desproporción de los descritos en la serrana, caracterizada con elementos propios masculinos como la barba, además abundante, lo que aumenta su carácter repulsivo y poco atrayente. El pecho grande y largo también es otro elemento que se cita con frecuencia en los autores medievales para destacar la fealdad de una mujer; en el *Arcipreste de Talavera*<sup>315</sup> las tetas de la mujer denostada son “luengas como de cabra” y en el caso de *La Celestina*,<sup>316</sup> Areúsa dice de Melibea que “vnas tetas tiene, para ser doncella, como si tres vezes ouiesse parido: no parecen sino dos grandes calabazas”.

En contraste con la opinión generalizada en la Edad Media, Sánchez Vázquez (2007:8) aporta opiniones que muestran la visión innovadora<sup>317</sup> de Juan Ruiz con respecto a la mujer, a la que ve de una forma positiva<sup>318</sup> y no misógina, como era habitual en la época, es indulgente con los vicios y defectos femeninos (McLoughlin; 2002:37), e incluso se podría decir que le tiene gran estima porque en el *Libro de Buen Amor* podemos leer (García Velasco; 2000:53)

109        Si Dios, quando formó el omne, entendiera  
               Que era mala cosa la muger, non la diera  
               Al omne por compañera, ni dél non la feziera;  
               Si para bien non fuera, tan noble non saliera.<sup>319</sup>

Reynal (1991:35) afirma incluso que esta estrofa es “un canto a la bondad femenina, más laudatorio, si cabe, después del desengaño que sufriera por parte de alguna de ellas”. Otra posible explicación de esta “bondad” de la mujer la encuentra Gariano en la diferencia entre el buen y el mal amor. Para este autor (1968:67):

[...] en la cita de almas se realiza el buen amor; en la cita de solamente cuerpos se realiza el loco amor. El amor divino es la forma más alta de buen amor. [...] El amor humano se hace loco si se olvida de lo divino; esto es, estímulo carnal, inconsciente de que todo amor es un don gratuito de Dios y que hay que aprovecharlo para deleite y perfección del alma. El loco amor hunde a los hombres; el buen amor los enaltece.

<sup>314</sup> En el *Arcipreste de Talavera* también se critica a una mujer señalando que tiene los cabellos negros (Segunda parte, cap. IV, pág. 136. Ed. González Muela).

<sup>315</sup> Segunda parte, cap. IV, pág. 136. Ed. González Muela.

<sup>316</sup> Acto noveno, pág. 298. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

<sup>317</sup> La autora recoge una cita de Reynal (1991:20).

<sup>318</sup> La autora cita a Reynal (1991:36).

<sup>319</sup> Edición de Alberto Blecha, (1992:23-24).

[...] Por efecto del buen amor, a Dos se le quiere en lo tangible, en sus criaturas. El hombre ama a la mujer porque hacia ella lo orientó Dios.

Parece que Juan Ruiz no se ve tan inclinado a favor o en contra de la mujer como de las buenas obras (Gimeno; 1983:95), aunque tampoco se atreve a oponerse de una forma radical a la opinión generalizada de su época (Sánchez Vázquez, 2007:8)<sup>320</sup> por lo que esto podría explicar las muertes o condenas con la que finalizan algunas aventuras. Lida de Malkiel (1968:45) a este respecto afirma que

La Edad Media, como es sabido, oscila entre el vituperio ascético y el elogio cortesano de la mujer, y ambos, muy templados por la vitalidad y la malicia de Juan Ruiz, se encuentran en el *Libro*.

#### V.1.5. LOS AFEITES EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

En el *Libro de Buen Amor* encontramos el léxico relativo a los afeites en las coplas de la pelea que tuvo el arcipreste con don Amor (estrofa 396)<sup>321</sup> y en la respuesta que don Amor da al arcipreste. Los primeros términos que aparecen relacionados con los afeites en esta estrofa ya están situados en un contexto negativo porque la muchacha, cegada por el amor, no quiere obedecer a sus padres cuando conciertan su matrimonio. El léxico aparece en la descripción que hace don Amor de las características que debe tener la dueña para ser digna de ser amada (coplas 432-433) y en los métodos de las alcahuetas para atraer a las muchachas (copla 440). También aparecen los términos *afeitadas* (estrofa 625ab, el castigo de Doña Venus)<sup>322</sup> y *pintadas* (copla 1257ab, recepción de don Amor por frailes, legos, dueñas, monjas y juglares)<sup>323</sup> para calificar a *palabras* y además en esta última copla *afeites* refiriéndose metafóricamente a los engaños del amor.

---

<sup>320</sup> La autora cita de nuevo a Reynal (1991:36).

<sup>321</sup> Tu le ruis a la oreja e dasle mal consejo

Que faga tu mandado e siga tu trebejo:

Los cabellos en rueda, el *peinde* e el *espejo*

Que aquel Mingo Oveja no es d'ella parejo. [*B.A.* 396]. Edición de Alberto Blecua, 1992:66-67.

<sup>322</sup> Si vieres que ay lugar, dile jug[u]etes hermosos,

palabras *afeitadas* con gestos amorosos;

con palabras muy dulces, con delires sabrosos,

creçen mucho amores e son [más] deseosos. [*B.A.* 625]. Edición de Alberto Blecua, 1992:98.

<sup>323</sup> Todo su mayor fecho es dar muchos sometes,

Palabrillas *pintadas*, fermosillos *afeites*;

Con gestos amorosos e engañosos jug[u]etes,

Traen a muchos locos con sus falsos risetes. [*B.A.* 1257]. Edición de Alberto Blecua, 1992:187.

Dentro de la ambigüedad general de la obra, señalada por los críticos e investigadores, el léxico de los afeites puede tener tanto un significado positivo como negativo, dependiendo del sentido que queramos ver en el libro y del punto de vista del lector. Si entendemos por “buen amor” el “amor loco” del mundo y buscamos en el libro “maneras para usar” de él al ser “umanal cosa el pecar”,<sup>324</sup> los afeites aparecen como algo deseable ya que ayudan a conseguir dicho fin. Si, por el contrario, lo que deseamos es escoger “salvación e obrare bien amando a Dios” los afeites se convierten en un instrumento de pecado y de condenación. En nuestra opinión, si se tiene en cuenta el carácter didáctico de la obra, y en lo que respecta a las mujeres que podían leer el libro y a las que se dirige el arcipreste en el *Intellectum tibi dabo et instruum t in via hac, qua gradieris; firmabo super te oculos meos*,<sup>325</sup> los afeites siempre tienen un carácter negativo ya que pueden ser uno de los elementos que las lleven a su seducción y a la consiguiente deshonra social y la pérdida del alma. Creemos además que el empleo metafórico que se hace de ellos en las coplas 625 y 1257 no deja otra posibilidad de interpretación. A este respecto nos parece muy ilustrativa la copla 440 ya que lo explica con toda claridad en el último verso en el que, por añadidura, hace un juego de palabras entre el polvo de los afeites, que adorna y además ciega a las mujeres para que caigan en el amor.<sup>326</sup>

Toma de unas viejas que se fazen erveras,  
Andan de casa en casa e llámanse parteras;  
Con polvos e afeites, e con alcoholeras,  
Echan la moça en ojo e çiegan bien de veras.

Si para los dos sexos es loco el amor que no busca a Dios porque conduce a la perdición del alma, para la mujer es doblemente loco ya que no sólo pierde el alma sino

---

<sup>324</sup> *Intellectum tibi dabo et instruum t in via hac, qua gradieris; firmabo super te oculos meos*. Líneas 112-113, Edición de Zahareas y Pereira, 2009:236-237.

<sup>325</sup> Ya hemos abordado la disparidad de opiniones entre los investigadores con respecto al público al que estaba dirigido el libro; desde los que piensan que, aunque los destinatarios principales serían hombres cultos, especialmente clérigos también estaban incluidas las mujeres porque en ocasiones se refiere a ellas (Sánchez Vázquez; 2007:343 y Reynal; 1991:14) y los que no (Ferrerías Savoye 1999:80). Por la Introducción, el Arcipreste se dirige tanto a hombres como a mujeres ya que dice “las cuales leyéndolas e oyéndolas ome o muger de buen entendimiento” (línea 97) y también “e así este mi libro a todo omne o muger,” (línea 114) y advierte de las “engañosas maneras” que usan “los porfiosos [...] para pecar e engañar las mugeres” (líneas 102-104) aunque el libro parece dirigido preferentemente a los hombres (Nahareas; 2009:236).

<sup>326</sup> Nahareas y Pereira (2009:324) señalan también este carácter cegador de los afeites y lo ponen en relación con el acto III (sic) de *La Celestina* en el que piensan que se desarrollan estos aspectos de forma brujeril. No estamos de acuerdo con esta última apreciación ya que no vemos carácter mágico en la relación de afeites de *La Celestina*.

también la honra social. El arcipreste lo advierte bajo el título “Del castigo qu’el Arcipreste da a las dueñas e de los nombres del alcayeta”

892 Dueñas, aved orejas, oíd buena liçión  
Entendet bien las fablas, guardatvos del varón;  
Guardatvos non vos acaya como con el león  
Al asno sin orejas e sin su corazón.<sup>327</sup>

Llegados a este punto y debido a la importancia de la tercera en esta cuestión de los afeites, resulta imprescindible citar a Menéndez Pelayo (1907:159-160) en la relación que hace entre *Trotaconventos* y *Celestina*, maestras las dos en el manejo de los afeites y de las voluntades ajenas.

Creación también del Arcipreste es el tipo de *Trotaconventos*, comenzando por la intensa malicia del nombre. La *anus* de la comedia de Pánfilo no tiene carácter: es un espantajo que no hace más que proferir lugares comunes. *Trotaconventos* muestra ya los principales rasgos de *Celestina*: el tono sentencioso, reforzado con proverbios y ejemplos de los que tan sabrosa y lozanamente contaba el Arcipreste; el arte de la persuasión diabólica, capaz de encender lumbre en la honestidad más recatada; el fondo de filosofía mundana y experiencia de la vida, malamente torcido a la expugnación de la crédula virtud. Hasta en las astucias exteriores, en el modo de penetrar la vieja en casa de Melibea, so pretexto de vender joyas y baratijas, se ve que Fernando de Rojas tuvo muy presente la obra de su predecesor.

## V.2. EL ARCIPRESTE DE TALAVERA, CORBACHO O REPROBACIÓN DEL AMOR MUNDANO DE ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO

### V.2.1. EL CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera, escribió el *Corbacho* o *Arcipreste de Talavera*, como él quería que se titulara su obra, en el año 1438, bajo el reinado de Juan II de Castilla.<sup>328</sup> La mayor parte de los años del gobierno de este rey transcurren en una guerra civil entre la monarquía y la nobleza, es decir, se trata de la lucha entre el principio de unidad absolutista y centralizadora que propugna la monarquía en la Baja Edad Media y la defensa de las prerrogativas feudales por parte de los nobles. No obstante, Juan II no sentía interés por las cuestiones políticas ni de gobierno y estaba inclinado al lujo, la ostentación, los placeres y el cultivo de las letras,

<sup>327</sup> Edición de Alberto Bleecua, 1992: 133.

<sup>328</sup> La información sobre el reinado de Juan II y sobre su época ha sido obtenida de Pericot Garcia (1970:180 y ss).

creando a su alrededor una corte frívola que atraía a los nobles a pesar del enfrentamiento político con el rey.<sup>329</sup> Esta frivolidad se reflejaba en las costumbres de los nobles que consideraban normal llevar una indumentaria muy variada, haciendo las damas gran ostentación en el vestido y adorno del cuerpo. Por influencia musulmana, los baños se generalizaron entre la clase nobiliaria, pero se trataba más de un signo de refinamiento y lujo que de práctica de higiene. Por tanto, era frecuente además el uso de perfumes, ungüentos, hierbas aromáticas y afeites de todo tipo.

Ciertamente, las clases populares intentaban imitar en sus costumbres e indumentaria a las clases nobles. Debido al auge económico que produjo el desarrollo del comercio y por tanto el enriquecimiento de la burguesía, se acortaron las distancias entre esta clase y la nobleza, llegando casi a confundirse con los últimos escalones de ésta; el mismo desarrollo económico hizo posible que algunas clases populares trataran de imitar la ostentación, lujos e indumentarias de las clases nobles y aunque hubo intentos de poner límite, no se consiguió. El Arcipreste de Talavera muestra en su obra este fenómeno ridiculizando las “luchas” entre las mujeres por ir mejor ataviadas que las demás aunque fueran de la nobleza. Efectivamente, el clero consideraba los cambios en la indumentaria, especialmente la femenina, como algo:

banal, frívolo e innecesario, atribuible a la “vanidad” y “envidia” (¿innata?) de las mujeres y cuyo fin era la “ostentación pública de los haberes, tanto patrimoniales como matrimoniales (Montoya Ramírez, 2008:226).

Además, como ya hemos indicado, durante estos años está en auge el amor cortés. Según Mañero (1997:415) “este tipo de amor se ha convertido ya en una realidad social, en un comportamiento y casi en una concepción moral de las relaciones entre los dos sexos”.

## V.2.2. LA INTENCIÓN DEL AUTOR

Al ser Alfonso Martínez capellán real de la corte, y por tanto, conocedor de los hábitos de la misma, se encuentra con la obligación moral de poner freno a ciertos comportamientos e ideas que, no por ser populares, dejan de ser rechazables desde el punto de vista de la moral cristiana (Mañero; 1997:415). Como clérigo estaba

---

<sup>329</sup> Según explica Pastor Sanz (1971:8) en su edición de esta obra, en este acercamiento de los nobles a la Corte empieza a “fraguarse la figura del “cortesano”, prototipo del periodo renacentista que se avecina”.

preocupado por el desorden moral de la corte que, para colmo, y por efecto de la imitación de las costumbres, se extendía al resto de la sociedad. Mañero explica que

la crítica considera, con casi total unanimidad, que *El Arcipreste de Talavera* es un tratado en que se ataca el amor cortés desde las posiciones eclesiásticas. [...] Nuestra opinión es que se descubre una evidente oposición a esta forma de amar, como a cualquiera otra que, por deshonesto, aleje al hombre del bien moral; aunque, tal vez, se cargan aquí más las tintas por ser éste el ideal amoroso del medio en que se encuentra. [...] Parte Alfonso Martínez de una muy evidente desautorización al evocar la vida cortesana y reducir sus costumbres a simple afán de satisfacer sus apetitos sexuales (1997:415-16).

Esta autora (1992:138) opina que los principales destinatarios del libro son los cortesanos ya que eran los únicos que podían dedicarse al “amor cortés” siendo su principal preocupación los jóvenes porque eran los que tenían menos experiencia y podían caer con más facilidad en el error (1992:136). Como dice el Arcipreste en la introducción:

Propuse de fazer un compendio breve en romance para información algund tanto de aquellos que les pluguiese leerlo, e leído retenerlo, e retenido, por obra ponerlo: especialmente para algunos que non han follado el mundo nin bevido de sus amargos breverages, nin han gustado de sus viandas amargas, que para los que sabe e han visto, sentido e hoído non lo scrivo.<sup>330</sup>

La inclusión de motivos populares<sup>331</sup> respondía, además de a sus propios gustos, a su idea de que el mensaje sería más fácil de hacer llegar con este tipo de lenguaje y a su cercanía con la orden de los franciscanos que propugnaba la sencillez en la expresión (Mañero; 1992:132). El empleo de fuentes literarias de origen italiano (Mañero; 1992:133) se justifica por esta intención evangelizadora ya que eran los autores de moda en la Corte. Otro instrumento que utiliza para transmitir su mensaje son las citas del Breviario ya que era muy conocido entre las personas que sabían leer. (Mañero; 1992:133). Considera en general que se trata de una obra cortesana porque así se explica su razón de ser como obra didáctica y “porque configura muchas de sus peculiaridades características, desde la de índole estructural a las de tipo estilístico o incluso temático” (Mañero; 1992:140) aunque tampoco descarta totalmente la idea de “una audiencia doble”:

---

<sup>330</sup> La autora transcribe la cita de la página 62 de la edición de E. Michael Gerli, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Madrid. Cátedra, 1981

<sup>331</sup> Pastor Sanz cree que la clase social retratada en el *Arcipreste de Talavera* es la burguesía (1971:9).

No se trata, en absoluto de desestimar la idea de una audiencia doble, sino de matizar que si en algún momento Alfonso Martínez dirige su atención a un sector más plebeyo del público, no lo es tanto por la mera existencia de elementos populares como por la propia finalidad adoctrinadora de esta obra y por la misma formación intelectual y religiosa de su autor. [...] Con estos supuestos en mente y tras bastantes años de ejercer el magisterio desde el púlpito, difícilmente podía Alfonso Martínez sustraerse a sus hábitos oratorios; y, en consecuencia, su tratado muestra a menudo el deseo de transmitir el mensaje religioso al más amplio público posible. Creemos que sólo en este sentido es aceptable la existencia de un posible receptor popular que, en todo caso, jamás será el destinatario principal de la obra (Mañero; 1992:131-132).

En cambio, otros investigadores (Vélez-Sáinz; 2010:427) defienden que no se trata de una crítica al amor en general ni al amor cortés sino al amor mundano y, que por lo tanto, habría que incluir esta obra cortesana <sup>332</sup> dentro de la tradición de las *reprobaciones mundi* o *contemptus mundi*, iniciados en la reforma gregoriana, cuyo fundamento ideológico se basaba en la separación del mundo para que las almas llamadas a una mayor perfección pudieran llegar a un grado más alto de caridad. El Arcipreste de Talavera, junto con Marbodo de Rennes defiende la idea de la *cupiditas* como mal capaz de destruir el mundo y al que hay que atajar, pero ambos indican que la mujer no es la única causa, sino que, en el caso de Marbodo, serán las cuestiones biológicas y sociales, y para el Arcipreste el amor desordenado. Martínez de Toledo añade un grado más a los bienes que se pierden ya que incluye no sólo los desórdenes del mundo sino también la pérdida del alma (Vélez-Sáinz; 2010:429). El problema que se le plantea al Arcipreste es la contradicción que presenta con su vida el hecho de resucitar una teoría antigua, ya que la reforma gregoriana propugna el celibato de los abades, y parece ser que si no consiguió un aumento eclesiástico se debió a su posible relación con una “prima” o “sobrina” llamada Mari Gómez (Vélez-Sáinz; 2010:431-432). Lomax (1971:144) explica que Francisco Fernández, un competidor al Arciprestazgo de Talavera, lo acusó de haberse casado, por lo que ya no cumplía los requisitos para el puesto, aunque hay que tener en cuenta

las situaciones de palabra *de presenti*, *de futuro*, etc. típicas del confuso derecho matrimonial pretridentino. Como en realidad, Alfonso no perdió su arciprestazgo, y

---

<sup>332</sup> El autor especifica que Derek Lomax (1969:303) defendió que el texto estaba destinado para la lectura de los frailes o incluso la lectura silente y Dolly María Lucero Ontiveros (1994:108) que fue compuesto para estudiantes. Sólo últimamente se ha planteado la crítica la posibilidad de que su destinatario fuera la Corte. Las referencias completas de estos autores son Derek Lomas, “The Lateran Reforms and Spanish Literatura”, *Iberoromania*, 1, 1969, págs.299-313 y Dolly María Lucero Ontiveros, “El autor ante la obra: Alfonso Martínez de Toledo y su *Arcipreste de Talavera*”, *Revista de Literaturas Modernas*, 27, 1994, págs. 95-112.

prosiguió su carrera eclesiástica, evidentemente no se casó, digamos, cien por cien; - pero tampoco creo que podemos desechar las cartas de Francisco como bulos- debía de haber bastante de verdad en su acusación. Por lo tanto, no creo que sea muy aventurado pensar que Alfonso dejó plantada a su novia y decidió seguir en su propia carrera; en cambio dejó a otros, si quieren, especular sobre el efecto que este incidente tendría sobre su observación de los pecadillos femeninos, su misoginia y ¿por qué no? sus sueños de mujeres vengativas.

González-Casanovas (1995:435) apunta a la importancia de los motivos populares en la intención moral de la obra al señalar que

La sección del *Corbacho* que trata de los vicios de las malas mujeres (parte 2: capítulos 1-14) constituye el centro ético y narrativo de la obra, ya que desarrolla una serie de escenas en las cuales las mujeres protagonizan, monologan e interpretan pequeños dramas de la vida doméstica y social. La crítica ya ha notado la importancia de esta sección para la hermenéutica del libro como sermón y fábula. [...] Michael Gerli (1976) y Christine Whitbourn (1970) investigan la oposición entre los códigos clerical y cortesano al reprobar el Arcipreste el amor mundano basándose en valores contrarios a los de la corte femenina secular.

Dámaso Alonso (1971:128) también justifica la inclusión de dichas escenas populares por la necesidad que tiene de ejemplificar sus intenciones morales. Esta obra no es sólo importante por ser reflejo de lo popular. Parece interesante recoger la opinión de Lida de Malkiel cuando afirma que uno de los rasgos distintivos del *Arcipreste de Talavera*:

Es reflejar no solo la viva charla trivial de hombres y mujeres, sino también los conflictos de pensamiento que agitaban la sociedad de su tiempo y de su patria. Por eso dedica largas páginas a su enconada sátira de los begardos catalanes, [...] a la licitud del amor, cuestión directamente enlazada con la ortodoxia, ya que el cristianismo achacó inmoralidad sexual a todas las herejías. Y con su dualismo no menos distintivo, Talavera expone todos los argumentos posibles en pro de la posición contraria (1975:276).

Pastor Sanz señala que los destinatarios de la obra son los hombres a los que intenta prevenir de la mujer astuta, acumulando todas las perversiones de las mujeres (1971:10), coincidiendo en parecer con Rogerio Sánchez (1929:17). En cambio Wise (1980:512) observa que el Arcipreste mitiga su crítica con humor.

La Demanda, Enmienda o Epílogo que aparece al final de la obra también ha planteado sus interrogantes con respecto a la intención verdadera del Arcipreste al redactar su obra. El primer problema con el que nos encontramos y que la crítica ha

discutido ampliamente <sup>333</sup> es si verdaderamente fue redactada por Alfonso Martínez, ya que no aparece en el manuscrito que se ha conservado y sí en las ediciones impresas que se publicaron treinta años después de la muerte de su autor. Turón (1988 (b):100) afirma lo siguiente:

Hay que tener en cuenta que nos ha llegado solamente un manuscrito, y cuando aparece la enmienda en todas las ediciones impresas apenas treinta años después de muerto el autor de la obra, lógicamente viviendo todavía un buen número de individuos que habrían conocido al Arcipreste y versiones manuscritas de su *Reprobación del amor mundano*; es más lógico que la enmienda fuera algo conocido como parte del tratado y no añadidura de la imprenta sin justificación de ninguna especie en el texto. Tanto más cuando el autor había sido un hombre de gran cultura y bien conocido en las altas esferas puesto que fue capellán de Juan II, y la imprenta un nuevo invento que debía atraer grandemente atención en el mundo de Nebrija tan atento a los movimientos culturales.

Esta investigadora (Turón; 1988 (b):107-108) cree que la enmienda es obra del Arcipreste y que la escribió para ratificar mejor el contenido de su obra y, para afirmar su hipótesis, facilita la siguiente explicación:

Respecto a que el Arcipreste en la enmienda esté intentando ser ingenioso mientras que en la introducción su tono es serio, opino que lo verdaderamente chocante sería que la enmienda estuviese escrita en un tono serio. En ese caso sí cabría sospechar una incongruencia, tachar la obra de misógina y dudar de la sinceridad de su propósito. El Arcipreste emplea siempre un tono jocoso cuando el tema que desarrolla no es serio, y precisamente que se disculpe burlescamente de los ataques a la mujer que contiene su obra demuestra que la disculpa no la toma él mismo muy en serio porque sabe que lo que ha escrito no es un tratado misógino. Al excusarse en broma simultáneamente acalla las quejas que alguna dama susceptible (sic) pudiera tener por las burlas con que ridiculiza ciertas mañas femeninas, y mantiene en pie la parte seria de sus reconvenciones morales que, de hacer una retractación seria en la enmienda, hubiesen perdido si no toda, una gran parte de su valor. Para darse cuenta de esto, además de lo lógico que por sí mismo resulta, basta recordar que por ese entonces tiene lugar un fuerte debate entre escritores detractores y defensores de la mujer, y que se armó un escándalo notable a causa de unos versos del catalán Torrellas: *Maldecir de Mujeres*, por los cuales tuvo éste que retractarse seriamente y sin que cupieran bromas [...].

Menéndez Pelayo no cuestiona la autenticidad de la autoría de la demanda pero, tras la lectura de la misma, sí muestra sus dudas con respecto a la sinceridad de la intención moral de la obra:

En realidad tampoco es un escritor *misogino*,<sup>334</sup> su libro, en el propósito a lo menos, no debía ser una invectiva contra las mujeres, sino un preservativo contra las locuras del amor mundano. Digo que esto debía ser; pero no afirmo que esto sea, porque la

---

<sup>333</sup> Véase Turón 1988 (b):99-107.

<sup>334</sup> En cursiva en el original.

condición picaresca y maleante del Arcipreste, la cínica libertad con que escribió y el desenfado con que se burla de sí propio y de los demás, echan a perder de continuo todo el fruto de sus pláticas y exhortaciones, y hasta nos hacen dudar de la sinceridad de su celo por las buenas costumbres. Parece que encuentra más curioso y divertido el espectáculo de las malas. Ya receló él que muchos capítulos parecerían poco *serios*, como ahora suele decirse: «Consejuelas de viejas, patrañas o romances, e algunos entendidos, reputarlo han a fablillas e que non era libro para la plaza». ¿Qué pensar, por ejemplo, del extraño epílogo, donde después de referir un sueño en que se le aparecen las mujeres para vengarse de él, martirizándole con «golpes de ruelas e chapines, puñadas e remesones», acaba por pedirles (sic) perdón, y cierra el volumen con esta nota de picante humorismo: «Dios lo sabe, que quisiera tener cabe mí compañía para me consolar. ¡Guay del que duerme solo!... ¡Guay del cuitado que siempre solo duerme con dolor de axaqueca, e en su casa ruela nunca entra todo el año: este es el peor daño.» ¡Digno remate para un libro de filosofía moral! (1907:186-187).

No dudamos de la intención moral del Arcipreste y creemos que la inclusión de motivos humorísticos se explicaría por la necesidad de hacer comprender mejor su mensaje y que calara con más profundidad en el ánimo de sus oyentes o lectores.

Nepaulsingh (1980:343-344) explica el porqué del epílogo ya que en su opinión:

Es artísticamente esencial al libro como conjunto, especialmente porque explica la existencia del libro como un cauto ejemplo de lo que el mismo libro reprende. No es en absoluto un final sorprendente ni tampoco una broma (Penna, xlix: “non è altro che uno scherzo”) <sup>335</sup> ni una retractación de lo que defiende en el resto del libro (Whitbourn, 58-63). <sup>336</sup> El autor ha estado preparando a sus lectores para este epílogo en la transición entre cada una de las cuatro partes principales del libro, incluyéndose entre los lujuriosos pecadores. [...] Al final de la parte primera escribe: “tome el enxemplo de: a ty lo digo, nuera. De los viçiosos non saco a mí de fuera, biuiendo fasta que muera” (109). [...] El epílogo es, por lo tanto, una explicación del libro como penitencia por los pecados del autor.

Por estos motivos tampoco ve necesaria la polémica sobre la autoría de dicho epílogo ni sobre cuándo fue escrito:

Lo que se puede concluir de este análisis del simbolismo y la estructura de la obra es que el epílogo forma una parte esencial y artística del todo independientemente de cuándo fue escrito y por quién (Nepaulsingh; 1980:344).

---

<sup>335</sup> Se refiere a la edición de Mario Penna publicada en Turín [1951].

<sup>336</sup> Alude al artículo “The Arcipreste de Talavera and the Literature of Love”. *Occasional Papers in Modern Languages* n° 7. University of Hull Publications. 1970.

### V.2.3. LOS ANTECEDENTES LITERARIOS Y LAS INFLUENCIAS POPULARES

Con respecto a los antecedentes literarios del *Arcipreste de Talavera* y en lo que se refiere al ornato personal, que es la cuestión que nos ocupa, Mañero (1997:298-299) afirma que

aunque es muy probable que el escribir los capítulos sobre los afeites de las mujeres el Arcipreste tuviera en mente el capítulo 18 del libro primero “In mulieres” de la obra *De Casibus Virorum Illustrium* de Boccaccio, también toma como material para la elaboración de su libro su propia experiencia personal

y

critica la belleza obtenida artificialmente de una forma paródica y cómica, porque piensa que así será más fácil captar la atención de los cortesanos a los que se dirige sin provocar en ellos un rechazo frontal que habría sido nefasto para su intención pastoral.

En opinión de esta investigadora esta característica lo diferencia con claridad de la obra de Boccaccio.

Con respecto a la denominación de *Corbacho* que se le ha atribuido a la obra del Arcipreste, Dámaso Alonso aclara:

Otra veta de su arte le viene del *Corbaccio* de Boccaccio. Una manía popular ha dado al que debemos llamar *Arcipreste de Talavera* el título de *Corbacho*: cosa bien injusta porque del libro italiano le viene poquísimo. Tomará, sí, algunos temas de obras latinas del mismo Boccaccio, de Andrés el Capellán y de otras procedencias. [...] No es de extrañar que lo que de realismo y de matiz psicológico había en el *Corbaccio* italiano, resulte ásperamente intuido y analíticamente exarcebado en el *Arcipreste de Talavera*. Es una especie de furor de la literatura española cuando se pone frente al alma humana. La distancia entre el *Corbaccio* y el libro español es muy grande: del lado del plan y de la precisión intelectual, todo es ventaja para el libro italiano; pero por lo que toca al más intuitivo desentrañar del alma humana por medio del lenguaje directo, el libro del Arcipreste es un enorme avance. Un enorme avance –como veremos, involuntario – en dirección hacia los métodos y posibilidades expresivas de la novela moderna (1971:125-126). [...] Desde el punto de vista de la génesis de la novela, en el *Arcipreste de Talavera* se ejecutan unos maravillosos ejercicios de descripción, diálogo y monólogo. Son puros ejercicios, “estudios”, sin finalidad novelesca alguna. Pero estos ejercicios son lo que un siglo después hace posible el nacimiento en España de la novela realista europea. De aquí saldrá el *Lazarillo*. Y, a través del *Lazarillo*, el *Quijote* (135-136).

Barriobero y Herrán (1931:12) explica el por qué de la “manía” de llamar *Corbacho* al *Arcipreste de Talavera*

El *Corbacho* –vergajo decimos hoy- habíase llamado un cuento de Boccaccio en el que, con el nervio de buey, castigaba extravíos amorosos, y de ahí, sin duda, se aplicó el nombre, por similitud de materia, al libro del Arcipreste.

Menéndez Pelayo (1907:187) afirmaba incluso que “comparados entre sí el *Corbacho* italiano y el castellano, no se advierte entre ellos más que una semejanza vaga y genérica, a lo sumo cierto aire de familia”. Navas del Campo (1930:sin página) concreta las diferencias entre las dos obras: mientras que Boccaccio se vengó de una dama que lo ha rechazado utilizando una alegoría, muy de moda entonces, con el espectro del esposo que la insulta de una forma odiosa, el Arcipreste de Talavera utiliza una crítica más sana y humana sin recurrir a corrientes literarias en boga. Whitbourn (1970:24) señala también esta actitud diferente hacia la mujer; mientras que Boccaccio pretende ser moral pero es realidad hace una crítica personal, emocional y llena de vituperios, el Arcipreste nunca vitupera y hace una crítica de tipo general. Rogerio Sánchez (1929:27) sitúa la influencia de Boccaccio en el capítulo III “De cómo las mujeres aman a diestro y a siniestro por la gran codicia que tienen”, concretamente en la relación de elementos cosméticos que hace Alfonso Martínez, en las que, además, afirma “con cierta vanidad” que Boccaccio no habló “tan largamente”.<sup>337</sup> Precisamente Gerli (1978:256-258) cree que el Arcipreste, al nombrar a Boccaccio cuando relaciona los afeites propició, probablemente de modo involuntario, que su obra fuera conocida como *Corbacho*, a lo que también favoreció el hecho de que la obra del Arcipreste apareció ocho años después del libro del autor italiano por lo que los lectores pensaron que era un nuevo *Corbaccio*. Gerli sitúa la fuente de la crítica a los afeites femeninos de Alfonso Martínez en el capítulo 18 del libro I del *De casibus virorum illustrium* aunque señala que la comparación de los dos pasajes muestra la creatividad e independencia del autor español. Martínez Crespo (1991:134) cree que, para poder facilitar una descripción tan detallada de los cosméticos de las mujeres, Alfonso Martínez pudo utilizar un manual de los que ya hemos analizado en el capítulo dedicado a la Edad Media Cristiana. Esta autora confirma su hipótesis al comparar el léxico de los afeites<sup>338</sup> que aparece en el *Arcipreste de Talavera* con el léxico del *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçetas muy buenas*, datado en los siglos XV-XVI.

---

<sup>337</sup> Menéndez Pelayo (1907:188) también afirma que, efectivamente, trató la cuestión de los afeites con mayor profusión que Boccaccio.

<sup>338</sup> Sin querer llevar a cabo un análisis exhaustivo, esta investigadora observa las siguientes coincidencias entre las dos obras: *aceite de almendras, alumbre, cera blanca, hiel de vaca, jabón de Chipre, trementina y tuétanos*.

Se suelen indicar además, como antecedentes del Arcipreste de Talavera, a Eximenis (*Libro de las donas*),<sup>339</sup> Jaume Roig (*Spill*),<sup>340</sup> y Petrarca,<sup>341</sup> del que también se ha afirmado que es una influencia en Fernando de Rojas. Gerli (1987:28)<sup>342</sup> ha señalado además como fuentes del Arcipreste de Talavera:

de Andrea Capellanus el tercer libro del *De Amore* denominado “De Reprobatio Amoris”,<sup>343</sup> y *De Casibus Virorum Illustrium* de Boccaccio, el anónimo *Secreta Secretorum Aristotellis*; el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, el *Compendium Theologicae Veritatis*; las *Decretales* de Gregorio IX; el *Breviarum Romanum*; la *Biblia* (sobre todo los libros del antiguo testamento, y en particular, los *Salmos*), el cuento folklórico (sic), recibido sin duda a través de las colecciones de exempla de los predicadores tanto como de la tradición oral directa; los florilegio de refranes y frases proverbiales como el *Dictorum Factorumque Romanorum* de Valerio Máximo y los anónimos *Dicta Catonis*; obras de Petrarca (especialmente *De Remediis Utriusque Fortunae*), San Isidoro de Sevilla, Francesc Eiximenis (su *Vita Christi*),<sup>344</sup> y Enrique de Seguisa, el llamado Ostiense, y, sobre todo, los escritos de San Agustín sobre la predestinación (particularmente *De Doctrina Cristiana* y *De Liberum Arbitrium*).

Wise (1980:511) hace hincapié en la influencia de Capellanus en la literatura castellana medieval contraria al amor y la mujer, y considera que, en parte, sus argumentos podían utilizarse por quien quisiera atacar el loco (cortés) amor. Señala

---

<sup>339</sup> Rogerio Sánchez (1929:21) explica que, mientras “el autor catalán es sobrio y conciso en estas exposiciones (se refiere a los lujos, afeites, modas, etc.), severo y ceñudo para con tales flaquezas; es siempre un moralista que no pierde el hito de su propósito, en tanto que el toledano se distrae muy a menudo, y si entra en los gabinetes de las damas, no acierta a salir de allí, entretenido en husmearlo todo, [...] hasta soltar alegre carcajada, en la cual, más que condenación y desprecio, hay comprensiva condescendencia, como si pensase que por muy en serio que se quisiesen tomar aquellas cosas, ello era irremediable, como carácter y rasgo definitivo e indeleble de la mujer”. No nos parecen tan alegres ni tan comprensivas las críticas del Arcipreste, creemos que, en su afán moralizador, lo que pretende es rechazar la utilización de los afeites descalificándolos y tachando a las mujeres de frívolas. Menéndez Pelayo (1907:188) afirma que “quizá más que Boccaccio influyó en la parte doctrinal de la *Reprobación del amor mundano* el enciclopédico escritor catalán Fr. Francisco Eximenis. No puede dudarse que el Arcipreste de Talavera conocía su *Libro de las Donas*, puesto que el código de tal obra existente en El Escorial fué de su propiedad y en él estampó su firma, aunque en fecha posterior a la de la composición del *Corbacho*”. Pero esto no es obstáculo para que le hubiese leído antes en otro ejemplar, y realmente es notable la semejanza en algunos pasajes, como el que citó Amador de Los Ríos acerca de las galas de las mujeres”.

<sup>340</sup> Pastor Sanz especifica que no pudo ser antecedente del *Arcipreste de Talavera* ya que ha quedado demostrado que la obra de Roig es posterior (1971:11).

<sup>341</sup> Navas del Campo (1930:sin página) señala la influencia en el capítulo IV (errata LIV) dedicado a la mujer envidiosa y en el capítulo VIII (errata VII) sobre la mujer soberbia.

<sup>342</sup> Para esta cuestión de las fuentes, Gerli remite al artículo de von Richthofen “Alfonso Martínez de Toledo und sein Arcipreste de Talavera, ein kastilisches Prosawerk des 15. Jahrhunderts”, *ZRPh*, 61 (1941), págs. 465-496 y a su libro *Alfonso Martínez de Toledo*, Boston, Twayne G.K. Hall, 1976, págs. 39-76.

<sup>343</sup> Señalado por Martínez Crespo (1991:133) como “la principal fuente del Arcipreste”.

<sup>344</sup> González Muela (1970:28) añade a Raimundo Lull al listado de fuentes catalanas de Alfonso Martínez. Whitbourn (1970:27) indica que es posible que *Lo Somni* de Bernat Metge hubiera ejercido influencia en el Arcipreste de Talavera pero no hay evidencias de que lo leyera, aunque debido a su estancia en Aragón y Cataluña es probable que lo conociera.

además el considerable potencial literario de sus enumeraciones de los vicios de las mujeres que fue desarrollado por Alfonso Martínez y por Fernando de Rojas. Cree que el Arcipreste de Hita también es deudor de Capellanus como fuente de sus comentarios negativos sobre el amor sexual. González Muela (1970:28) añade que Alfonso Martínez conocía libros de medicina como el *Joanicio* y de astrología judiciaria. También se consideran antecedentes del *Arcipreste de Talavera* Juan de Ausim,<sup>345</sup> la *Disciplina Clericalis* de Pero Alonso, el *Libro de los engannos et assayamientos de las mugieres* y el *Libro de los Estados* del Infante Don Juan Manuel.<sup>346</sup>

En lo que respecta a los autores españoles el Arcipreste de Hita constituye una de las referencias más claras. González-Casanovas (1995:435) indica que “Per Nykog<sup>347</sup> estudia el aspecto lúdico de esta obra mundana del Arcipreste, que serviría como continuación satírica y paródica del *Libro del Buen Amor*”. Barriobero y Herrán (1931:7-8) afirma:

Como a su cofrade el de Hita, conmovían a este buen bachiller las perfecciones femeninas y le interesaban de la mujer los arbitrarios gustos y las enrevesadas costumbres. En tales estudios llegó a ser maestro, como verá el lector curioso cuando llegue a la página en donde, como maestro para quien no hay secretos, describe el tocador de las damas.

Y añade:

Con tal preparación, cuando quiso escribir una diatriba “contra los vicios de las malas mujeres y complexiones de los hombres”, se le salió por los puntos de su pluma de cigüeña el cuadro más animado y de colorido más justo de la mundanidad y la picaresca de su tiempo. Un galán arrepentido y harto de carne no hubiera podido hacerlo más perfecto (1931:8).

Esta contradicción sin duda fue la que le determinó a no ponerle nombre ni título y a mandar que “donde quier fuese llevado, sea por nombre llamado Arcipreste de Talavera” (1931:8).

Que es como si hubiese dicho: este libro soy yo; en él están registradas las contradicciones de mi alma, que para mí no lo son, puesto que amar es cosa divina, y al ser divino el amor, como en lo divino no cabe el más ni el menos, no pierde su divinidad por fluir de los sentidos y no del corazón (1931:9).

---

<sup>345</sup> Gerli (1987:29) informa de la dificultad de identificar a este autor que en el incunable de Toledo de 1500 aparece con el nombre de Juan Gerçon. Raúl A. del Piero identifica con Nicolaus Auximanus Picens, A. Baradat con Aeneas Silvius Piccolomini y Edwin B. Place con Jean Halgrin D’Abbeville.

<sup>346</sup> Para este apartado de las influencias hemos tomado los datos de la edición de Rogerio Sánchez (1929:26 y 34) y de Menéndez Pelayo (1907:187).

<sup>347</sup> Se refiere a “Playing Games with Fiction: Les Quinze joyes de marriage, Il Corbaccio, El Arcipreste de Talavera”, in: *The Craft of Fiction: Essays in Medieval Poetics*, ed. L. A. Arrathoon, Rochester, Michigan: Solaris, 1984, págs. 423-451.

Al igual que vimos en el caso de la obra del Arcipreste de Hita, también tuvo el Arcipreste de Talavera el temor de que su libro pudiera ser un incitador al pecado en lugar de una guía de pecadores (Rogerio Sánchez 1929:19) y así, explica:

Non lo digo porque lo fagan, que de aquí no lo aprenderán si de otra parte no lo saben, por bien que aquí lo lean; mas dígalo porque sepan que se saben sus secretos e poridades.<sup>348</sup>

Rogerio Sánchez (1929:31) propone varios ejemplos en los que se observa la influencia del Arcipreste de Hita en la obra de Alfonso Martínez. Se trata del capítulo I de la segunda parte en el que una mujer, al perder su gallina, evoca a Trotaconventos para que se la busque. En segundo lugar, en el capítulo IV de la primera parte se recuerda al Arcipreste de Hita diciendo “E un ejemplo antiguo es, al qual puso el Arcipreste de Fita en su tractado” y en el VIII de la tercera parte “Dice el Arcipreste: *Sabyeza temprado callar, locura demasiado hablar*”.<sup>349</sup> Al comparar a los dos arciprestes Rogerio Sánchez (1929:31) afirma que

Seguramente que Juan Ruiz es más punzante satírico, y, desde luego, se ve mucho menos asaltado por temores y pudibundeces; pero el de Talavera no le cede en fina ingeniosidad malévola, y aun le sobrepuja, a veces, en dureza de frase e intención cáustica. Su parentesco está bien definido.

Whitbourn (1970:33) también explica que estas dos obras tienen muchas características en común:

La elección del tema, la acertada combinación de elementos didácticos y humorísticos, el empleo abundante de materiales populares, la ironía en la descripción de los personajes, y un verdadero gusto por la vida. Todas estas características podrían haber pasado de Juan Ruiz a Martínez pero éste se mucho menos rápido y equívoco en este tránsito de lo serio a lo cómico, nunca es deliberadamente ambiguo y es más explícitamente moralizante.

Y es verdaderamente entusiasta la comparación entre Arciprestes que realiza Menéndez Pelayo (1907:177):

La obra del Arcipreste de Talavera fué de las más geniales que pueden darse; no tiene más precursor en Castilla que el Arcipreste de Hita, a quien algunas veces cita y en cuyo estudio parece empapado; pero con ser tantas las analogías de humor entre ambos preclaros ingenios, resultando justificado el ingenioso dicho de don Tomás A.

---

<sup>348</sup> Rogerio Sánchez (1929:20) toma la cita del Arcipreste del Capítulo III, Segunda parte.

<sup>349</sup> Estos tres ejemplos también aparecen referidos por Menéndez Pelayo (1907:176) a los que añade el siguiente comentario: “El caso es digno de notarse, porque las citas del Arcipreste de Hita son rarísimas en los autores de la Edad Media. Sólo recuerdo la del Marqués de Santillana en su *Prohemio*, pero de paso y sin calificación alguna”. Con respecto a esta segunda cita tanto Lida (1973:30) como González Muela (1970:195) afirman no encontrarla en el *Libro de Buen Amor*.

Sánchez: «Fué tan buen Arcipreste el de Talavera en prosa como el de Hita en verso», todavía establece entre ellos gran diferencia el fin de sus obras y el material artístico que emplearon. Se parecen, sin duda, en lo opulento y despilfarrado del vocabulario, en la riqueza de adagios y proverbios, de sentencias y *retraheres*, en la fuerza cómica y en la viveza plástica, en el vigoroso instinto con que sorprenden y aprisionan todo lo que hiere los ojos, todo lo que zumba en los oídos, el tumulto de la vida callejera y desbordada. La intensidad de la concepción poética, la fuerza creadora de personajes y escenas, la continua invención de felices detalles, la amplitud del cuadro y la variedad y complejidad de elementos y temas literarios es mucho mayor en el Arcipreste de Hita, que hizo obra de arte libre, y no obra que, en la intención a lo menos, debía ser de doctrina y reprensión moral como la del Arcipreste de Talavera.

Se ha destacado la riqueza del léxico que puede encontrarse en su libro. Así, en la edición de la Sociedad de Bibliófilos Españoles se señala la inclusión de voces que no son empleadas por otros autores, de palabras y frases del lenguaje popular y “no pocas del mismísimo arroyo” (1901:XXIX). Barriobero y Herrán (1931:11) indica que el castellano recibe de este escritor un vigoroso impulso. Deliberadamente se aparta del “amaneramiento y la rigidez de sus predecesores y gusta de recoger de labios del vulgo la frase y el vocablo que luego adereza primorosamente”.

En el estudio del léxico también es interesante resaltar la presencia de catalanismos<sup>350</sup> que importa a Castilla pero usados por él sólo (Steiger, 1922:508) y que corrige en la parte explicatoria del libro. A este respecto Stahl (1971:7,8) señala:

Los años que el Arcipreste pasó en Cataluña y Levante dejaron su huella, [...] no creo que el autor se preocupara mucho en actualizar el lenguaje para la edición príncipe. No eliminó, por ejemplo, unas palabras catalanas (“para apurar el rostro la salíua ayuna con el paño para *lepar*”,<sup>351</sup> [...]) del texto, y no me refiero a las conversaciones y anécdotas, donde suele usar palabras dialectales, propias del rango social de la gente retratada [...] sino al texto. [...] en las anécdotas, las palabras catalanas y de otros dialectos del castellano dan un sabor que coloca inequívocadamente (sic) a los personajes en su rango social y en su tipo psicológico. No hay que descartar, tampoco, la posibilidad de que el catalán copista Contreras, por ser menos letrado que el Arcipreste, le ayudara inconscientemente en esta tarea, usando palabras para él más conocidas –y más dialectales– que las que el Arcipreste escribiera.

Pastor Sanz (1971:12) afirma que en la vivacidad expresiva de la lengua que utiliza el Arcipreste se encuentra el antecedente de *La Celestina* y el *Lazarillo de Tormes*, opinión que también comparte Rogelio Sánchez (1929:8 y 23) respecto a *La Celestina*.

---

<sup>350</sup> Señalemos que pasó varios años en Cataluña y Levante.

<sup>351</sup> En cursiva en el original.

#### V.2.4. LOS AFEITES EN EL *ARCIPRESTE DE TALAVERA*

Para entender la importancia de los cosméticos en esta obra de Alfonso Martínez hay que tener en cuenta que pasó varios años viviendo y viajando por Cataluña y Levante, donde, como ya indicamos al tratar de los afeites en la cultura cristiana, las mujeres eran hábiles preparadoras de cosméticos y se utilizaban con profusión por todas las clases sociales, incluso por niñas. Del Valle (2000:19) proporciona además el dato revelador de que a finales del siglo XV no habían llegado a Castilla las Ordenaciones del Gremio de especieros, drogueros y boticarios que ya habían sido dadas en Aragón, Cataluña y Valencia por lo que es muy probable que el Arcipreste conociera todos estos cosméticos y su reglamentación en su viaje por estas tierras.

El Arcipreste divide su obra en varias partes entre las que se encuentra un prólogo, una primera, *Reprobación del loco amor*; segunda, *Los vicios de las malas mugeres*; tercera *Sobre las complexiones de los hombres*, y media o cuarta parte, *Sobre los fados, fortuna, signos y planetas*, finalizando con un epílogo o *Demanda* en el que pide perdón si algo de lo dicho en ella “ha enojado o no bien dicho”. Para el estudio del léxico de los afeites, interesan de la segunda parte los capítulos I a IV, VIII, IX y XII, donde trata los vicios de las mujeres y expone los afeites que utilizan, además del capítulo I de la Media parte, en el que hace una dura crítica de los hombres afeminados que fingen devoción y honestidad para poder acercarse a las mujeres sin levantar sospechas y para ser alabados por sus penitencias y ayunos, y expone los medios que emplean para este fin.<sup>352</sup> Aunque se encuentran términos en todos estos capítulos, los que recogen el número más importante de afeites son el II y IV de la segunda parte, titulada, como hemos explicado anteriormente *Los vicios de las malas mugeres* lo que resulta bastante significativo para el objeto de este estudio, ya que se puede entender que los afeites están considerados por el Arcipreste como un vicio de malas mujeres. También es importante señalar el título de los capítulos donde son más numerosas las voces; así el capítulo III trata “De cómo las mugeres aman a diestro e siniestro por la gran cobdicia que tyenen” y relaciona en él todos los afeites que se pueden encontrar en los cofres de las mujeres, los utensilios de belleza, las recetas para elaborar los

---

<sup>352</sup> Rogerio Sánchez (1929:17) señala la crítica a estos hombres afeminados pero no hace ninguna referencia a los afeites que utilizan para sus fines.

cosméticos y el grado de enajenamiento que experimentan mientras ven lo que tienen y desean aún más. Y en el capítulo IV “Cómo la muger es envidiosa de cualquiera más hermosa que ella” presenta a una mujer que describe a otra muy bien ataviada mientras critica el abandono de su casa. Este capítulo también es importante porque en él esta mujer alaba su belleza natural y sin afeites en oposición a la belleza afeitada, lo que nos hace dudar de si efectivamente algunas mujeres de la época pensaban así o se trata en realidad del Arcipreste que critica los cosméticos a través de los comentarios esta mujer.

Como vemos los afeites aparecen relacionados con los vicios de las mujeres, especialmente la codicia y la envidia, aunque también aparecen términos cuando trata de la mujer avariciosa, murmuradora (*murmurante*), soberbia, vanidosa (*vanagloria ventosa*) y habladora.

Alfonso Martínez presenta los afeites como algo sucio y antinatural, además de ser medios inductores del pecado, de la frivolidad y del engaño. Pretende mostrar la supremacía de la belleza natural por encima de todo artificio y denunciar la falsedad de esa belleza de los afeites que, entrando por los ojos, provoca ese amor tan criticable. Como hemos visto y estudiaremos después con más atención, incluso recoge críticas de una mujer en las que reprocha a otra el empleo de cosméticos mientras que ella sólo utilizar agua del río para aderezarse.

Expone el léxico mediante las descripciones que hace de las costumbres de las mujeres y aprovecha para presentar una amplia relación <sup>353</sup> de todo lo que se puede encontrar en sus cofres, que, por supuesto, no son libros de oraciones como dice criticando:

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres: Oras de Santa Maria, syete Salmos, estorias de santos, salterio de romance ¡nin verle del ojo! Pero canciones, dezires, coplas, cartas de enamorados, e muchas otras locuras, esto sý; [...] azeytes de pepitas o de alfolvas mesclado, symiente de niesplas para ablandar las manos; almisque, algalia para cejas e sobacos; [...]”. [Segunda parte, cap. III, pág. 135]. Ed. González Muela.

O bien, imitando el habla de una mujer furiosa porque ha visto a otra mejor ataviada que ella, explica todos los afeites y adornos que la hacían parecer tan

---

<sup>353</sup> Ya explicamos con anterioridad que tanto Menéndez Pelayo como Richthofen consideraban que la descripción de Pármeno del laboratorio de Celestina tenía su antecedente en el *Arcipreste de Talavera*.

hermosa,<sup>354</sup> añadiendo, de paso, que mientras la criticada, hija de familia humilde, iba muy arreglada, su casa estaba sucia y llena de arañas:

Pues yo vi a su madre vender toquillas e capillejos. Muchas vezes vino a mi casa diciéndome sy quería conprar alvaneguillas, la vieja de su madre. E verés su fija quantos meneos lieva. ¿Quiçá non sabemos quién es? ¡Pues, quién se la vee allý arreada donde va! ¡Pues, sy viesen byen su casa, mal barrida, peor regada, de arañas llena, de polvo abundada, e mírenme las bellas! ¡Yuy, yuy, pues yuy! [...] Oýd y ved y contad, y sy lo viéredes non lo contedes. ¡Paresce un eclipsy! Reluze como mi ventura qual el día que yo nascí. Pues, ¡sy lieva blanquete a la fe fasta el ojo! Pues arrebol, fartura; las cejas byen peladas, altas puestas en arco; los ojos alcoholados; la fruenta toda pelada y aun toda la cara –grandes e chicos pelos- con pelador de pes, trementina e azeyte [de manzanilla; los beços muy bermejos, non de lo] natural, synon pie de palomina grana, con el brasil con alunbre mesclado; los dientes anosegados o fregados con manbre, yerva que llaman de Yndia; las uñas alheñadas, [...]. [Segunda parte, cap. IV, pág. 137]. Ed. González Muela.

Tras esta crítica a la mujer afeitada, ella destaca que, simplemente con el agua del río, es mucho más hermosa<sup>355</sup> y reprocha a los hombres que prefieran a las mujeres con afeites y no aprecien la belleza natural:

E con esto es ella tanto mirada; pues, nin grado nin gracias, synón a los altares<sup>356</sup> de quien salió tal femosura. Pues ¿dezisme que esta tal es fermosa? ¡A la fe, fermosa mejor la faga Dios! Aquella es fermosa que con agua del río, puesta una lencereja, syn otra compostura, relumbra como una estrella. Así lo fago yo; nunca synón agua de aquel río puesta en esta cara; pero quiero que sepan que non esté de mirar menos que ella byen afeytada. Aún vos digo más: que sy yo onbre fuera, antes me degollara que a tal mi cuerpo diera. ¡O, o, o, o, Señor, cómo privas de conocimiento a aquéllos que te plaze! Ojos ay que de lagaña se agradan;<sup>357</sup> ryun con ruyn, así casan en Dueñas. [Segunda parte, cap. IV, pág. 138]. Ed. González Muela.

---

<sup>354</sup> Véase Montoya Ramírez (2008:229-230).

<sup>355</sup> Tenemos de nuevo una crítica a la belleza artificial frente a la natural que se considera mejor. Resulta curioso que aparezca en boca de una mujer. ¿Ella nunca había utilizado cosméticos? ¿Qué iba a emplear para “ir de repicapunto” el domingo siguiente? ¿Sólo vestidos y joyas? ¿Reproduce la opinión moral contraria a los afeites para ser mejor aceptada socialmente? Como hemos expuesto anteriormente, nos hemos llegado a plantear si esta frase sería un añadido del Arcipreste para sustentar su opinión sobre los cosméticos y darle una apariencia de verosimilitud al ponerla en boca de una mujer, aunque la experiencia personal nos ha hecho considerar que es muy probable que la frase no fuera inventada por Alfonso Martínez ya que ciertas mujeres de nuestra época consideran aceptable, por más saludable y decorosa, la belleza natural sin utilizar cremas ni maquillaje (aunque no renuncian al perfume, a la barra de labios y la pintura de los párpados).

<sup>356</sup> En las ediciones de Ciceri (1975:147), Barriobero y Herrán (1931:214), Rogerio Sánchez (1929:224) y Gerli (1987:162) se lee *alatares* lo que tiene más sentido porque indica que la belleza de la mujer procede de la compra de productos cosméticos. No se trata aquí, creemos, de una cuestión de intercesión divina como puede hacer pensar *altares*. Volveremos a encontrar esta idea de la belleza comprada en *La Celestina*.

<sup>357</sup> Alcina y Morales (1980:143) refiriéndose en nota a Castro Guisasola (1924:175)) han señalado la coincidencia de este refrán con *La Celestina* ya que volveremos a encontrarlo en el acto noveno de esta obra en una situación muy semejante; donde Elicia reprocha a Sempronio que llame hermosa a Melibea, ya que si es bella, se debe precisamente a los afeites comprados que utiliza y no a sus dones naturales, por lo que vemos que se vuelve a insistir en el aspecto de suciedad y engaño de los cosméticos. Este refrán es encuentra también en *Lo Somni* de Metge (Nota de la edición de González Muela, pág. 138).

Está tan segura de su belleza que el domingo siguiente

¡Pues, en Dios e mi ánima, sý rebentar sopiese, el domingo que viene yo me asiente cerca Della dentro en la iglesia! ¡Veamos, pues, veamos agora, pues, veamos quién llevará la flor! ¡Aún me vea quemada sy yo non vo de repicapunto! ¡Yo'l quitaré la vez, para ésta que Dios aquí me puso! ¡Verás cómo ravia, cómo me mirará! ¡A la fe, pues, asý se fará! [Segunda parte, cap. IV, pág. 138]. Ed. González Muela.

En otro caso, pone en boca de una mujer lo que pensaba comprar o pedirle a las vecinas y parientas para ir bien arregladas y que las miren al visitar monasterios, oír sermones o ver representaciones de la Pasión.

Francisquilla, ve a casa de mi señora la de Fulano, que me preste sus paternostres de oro. Teresuela, ve en un punto a mi sobrina, que me preste su pordemás, el de martas forrado. Menciyuela, corre en un salto a los alatares, o a los mercaderes; tráeme solimad e dos oncillas [de] cinamomo e clavo de girofle para levar en la boca. [Segunda parte, cap. X, pág. 160]. Ed. González Muela.

Otra forma en la que se encuentra el léxico en su obra es a través de las recetas de elaboración de jabón, agua destilada o aceite para las manos:

Aguas tyenen destiladas para estilar el cuero de los pechos e manos a las que se les fazen rugas. El agua tercera que sacan de solimad de la piedra de plata, fecha con el agua de mayo –molida la piedra nueve vezes e días con saliva ayuna con azogue muy poco; después cocho que mengüe la tercia parte-fazen las malditas una agua muy fuerte que non es para screvir, tanto es fuerte; la de segunda cochura, para estirar las rugas de los pechos e de la cara. [2ª parte. cap. III. pág 134]. Ed. González Muela.

Whitbourn (1970:39) señala la relación que se establece en esta obra entre los cosméticos y la imagen del demonio y pone como ejemplo esta frase: “¿E non son peores éstas que diablos, que con las reñonadas de çiervo fazen dellas xabón?”<sup>358</sup> Añadimos otra frase en las que también se relaciona el demonio con los afeites: “fieden como diablos con las cosas que se ponen”,<sup>359</sup> con lo que parece que los afeites, en opinión de Alfonso Martínez, no servían de mucho o eran incluso contraproducentes, y completamos con este fragmento donde se encuentra dicha relación diabólica:

Yo la vi el otro día, aquella que tenéys por fermosa e que tanto alabáys, fablar con un abad, reyr e aun jugar dentro de su palacio con él, pecilgándole e con un alfilel punchándole, con grandes carcajadas de risa. Pues, do esto en ora mala se fazia non quiero dezir más, que la color quel abad tenía non la avía tomado rezando maytines, nin ella tilando al torno. ¡Ravia, Señor, ayna; non serán las buenas entre estos diablos conocidas, ya por Dios! El diablo aya parte en estas perexiladas. ¡Quántos cuytados

<sup>358</sup> La autora utiliza la edición de M. Penna (1955:90).

<sup>359</sup> Segunda parte, cap. IV, pág. 138. Ed. González Muela.

con sus afeytes traen al derredor! [Segunda parte, cap. IV, pág. 139]. Ed. González Muela.

En este último ejemplo vemos además la crítica a los afeites por considerarlos motivo de la pérdida del alma. Whitbourn (1970:41) destaca que la técnica de Alfonso Martínez es mostrar la fealdad describiendo la aparente belleza que se consigue con los cosméticos y muestra que dicha belleza es una ilusión.

En esta obra no se habla sólo de los afeites que utilizan las mujeres. También hace una crítica a los hombres afeminados, quizás los bigardos o bien clérigos, religiosos u hombres devotos que, para fingir una vida devota de ayunos y para poder además estar cerca de las mujeres, “pero non de las viejas” dice con ironía el Arcipreste, utilizan sus conocimientos de las hierbas.

Muchos déstos son nigrománticos, alquimistas, lapidarios, encantadores, fechizeros, agoreros, físicos <sup>360</sup> e de yervas conocedores <sup>361</sup> [Media parte. cap. I. pág 236]. Ed. González Muela.

Fázense synplezillos como mugeres, la boz delgadilla, fablan muy de paso; toda vía los fallaréys entre mugeres, pero non de las viejas. Asiéntanse en tierra llana como ellas; dan a entender que son vírgenes e que nunca muger conocieron nin la querrían ver, salvo para las confesar e aconsejar que byvan byen. [Media parte. cap. I. pág 236]. Ed. González Muela.

Esto porque se fien en ellos una ves e porque puedan usar donde mugeres estén con toda ficta honestidad. Safúmanse las caras con cominos róstigos e con piedra sofre e con el baho de la yerva orthigosa quando la cuezen en la olla, porque parescan amarillos e transydos de las abstinencias e ayunos. Pero, quien les travase del papo del onbligo, allý parecería sy comen sardinas o gallinas. [Media parte. cap. I. pág 237]. Ed. González Muela.

Otros destos ypróquitas desbarvados malos aprenden de broslar e fazer bolsyllas, caperulças de aguja, coser e tajar e aderesçar altares, encortinar capillas, enderesyar un palacio, una cama, e una casa; e aun las mugeres quieren saber tocar e las mónicas afeytar, fazerles los cabellos ruvios; aguas para lavatorios ynfínidas saben fazer; todas las cosas ynfingen de fazer como muger, dexando su usar varonil. [Media parte. cap. I. pág 237]. Ed. González Muela.

---

<sup>360</sup> Amasuno Sárraga (1999:108) señala que estos clérigos contaban con un gran número de adeptos en todas las capas sociales.

<sup>361</sup> Recuerda la descripción que hará Lucrecia de Celestina en el acto IV. “Señora, perfuma tocas, faze soliman... ¡otros treinta officios! Conoce mucho en yeruas, cura niños, y avn algunos la llaman la vieja lapidaria”. Pág. 198. Ed. de Ángeles Cardona de Gibert, Manuel Criado de Val y Juan B. Caselles.

La obra del Arcipreste es especialmente valiosa para el estudio del léxico del ornato personal, ya que al verter en ella sus conocimientos de la vida diaria, proporciona información sobre los afeites que se utilizaban y sobre el léxico que los denominaba.<sup>362</sup> Su intención al incluir los afeites en su obra es dar un mayor realismo y verosimilitud a los que escribe para que cale mejor en los oyentes su mensaje moralizador. Al referirse a elementos conocidos y utilizados en la vida real se acerca a su público, quizás haciéndolo sonreír, y facilitando así la comprensión de lo que quiere explicar. Se trata no sólo de censurar el empleo de afeites sino también los defectos (soberbia, envidia) que hacen que se utilicen y de los efectos perniciosos, en el aspecto espiritual, que provoca su empleo. Ward (1960:303) apunta que

Aunque el “birrete italiano”, “saya de florentín”, “xabón de Chipre”, “xabón que dicen napolitano”, “tocas catalanas” y “canbrays” posiblemente eran sólo incidentales desde el punto de vista de Alfonso Martínez de Toledo, no parecen ser insignificantes e innecesarios de mencionar para este autor.

Coincidimos con esta investigadora en que la cuestión de los afeites no es tan secundaria como se pudiera pensar ya que, al ser considerados un peligro para el espíritu y signo de la degradación del mismo, constituye una parte esencial de una obra de tipo religioso que busca influir en la sociedad en la que fue escrita.

### V.3. LA CELESTINA DE FERNANDO DE ROJAS

#### V.3.1. EL CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

Es de sobra sabido que se trata de una de las obra cumbre de la literatura española, y representa la transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Refleja además las transformaciones sociales que se estaban produciendo en la España de los Reyes Católicos durante este periodo de profundo cambio histórico y social. En opinión de Castro Díaz (1978:155-159):

---

<sup>362</sup> La Sociedad de Bibliófilos Españoles (1901: XXIX) en la edición que hace de la obra del Arcipreste, destaca la riqueza del léxico utilizado por éste porque incluye “voces [...] que no se encuentran en ningún autor de los que han escrito en castellano y porque tomó muchas palabras y frases del lenguaje popular y recogió no pocas del mismísimo arroyo”. Barriobero y Herrán (1931:11) en su edición, afirma que “deliberadamente se aparta del amaneramiento y la rigidez de sus predecesores y gusta de recoger de labios del vulgo la frase y el vocablo que luego adereza primorosamente”. Esta misma opinión expresa José Rogerio Sánchez (1929:7).

la sociedad patriarcal sufrió, a finales de la Edad Media, un profundo trastorno. [...] El fin de la Edad Media en Castilla se caracteriza por una fuerte explosión económica, determinada por la conjunción de diversos factores: una eclosión demográfica importante, un desarrollo notable del comercio [...] y una expansión de ciertos sectores industriales (armas, caballería, vestido, construcción, artículos suntuarios). [...] El mercantilismo y el consumismo encuentran su adecuado ambiente en el desarrollo de la civilización urbana. La ciudad se convierte en el centro del poder económico y político, a la vez que estimula el apetito por el lujo. [...] El espacio urbano transforma también las relaciones entre los individuos, que ahora se encuentran independientes y solos, y les permite tener su territorio privado – la casa o mansión- donde pueden enseñorear. [...] El dinero y los negocios presentan una clara incidencia sobre las mentalidades de la época: realismo, cálculo, interés, experiencia y raciocinio; todo ello es necesario para triunfar en la vida [...] y, por ende, para ganar prestigio social. [...] El dinero modifica las relaciones interpersonales. El lazo tradicional del vasallaje (asentado sobre la superioridad de la sangre noble y el reconocimiento de obligaciones mutuas entre el señor y el siervo) es sustituido ahora por la relación objetiva y fría que establece la letra de cambio o el pago de un salario por la prestación de un servicio. Nace una nueva nobleza que se caracteriza por un poderío económico del que hace pública ostentación, [...] ahora [...] la cualidad de rico determina la de noble. [...] El profundo cambio generalizado en toda la sociedad occidental se manifiesta también en la crisis que sacude a la Iglesia durante los siglos XIV y XV. [...] Durante casi dos siglos la Iglesia fue incapaz de dar respuesta espiritual a las cuestiones suscitadas por la evolución global de la sociedad; no podía hacerlo porque el Papado se encontraba embarcado en un temporalismo que le hacía preocuparse exclusivamente de los problemas políticos y materiales. Pero la Iglesia, como consecuencia directa de ese temporalismo, tampoco ofrece respuesta moral a las nuevas necesidades de la sociedad, porque le sería necesario constituirse en modelo de un comportamiento superior y la Iglesia daba, precisamente, la imagen opuesta. [...] Todo el cuadro histórico esbozado anteriormente va a determinar una nueva visión del mundo y una revisión de los fundamentos mismos de la sociedad.

Todos estos elementos los encontramos en *La Celestina*: la acción se desarrolla en una ciudad, los criados anteponen su interés económico al servicio a su señor, Calixto aparece como un ser innoble, todos los personajes están centrados en gozar de la vida y sus placeres, y llama poderosamente la atención la ausencia del concepto de “Dios”, tratándose de una obra de este periodo histórico, aunque sí está presente la crítica a los comportamientos eclesiales indignos y la práctica de la fe como rutina o para disimular (Castro Díaz; 1978:156-161). Para este crítico (1978:161), Fernando de Rojas presenta magistralmente:

la destrucción del orden antiguo materializado en la quiebra de los estamentos eclesiástico y nobiliario. La nueva conciencia se refleja en la visión inmanente del mundo que tienen los personajes de *La Celestina*. La concepción optimista de la vida empuja a los personajes al deseo de gozarla plena e intensamente, porque el tiempo pasa fugazmente. El placer de vivir, bajo todas sus formas, adquiere primordial importancia, especialmente en lo que concierne al placer de amar y ser amado. [...] Componente esencial en el placer erótico es la belleza física, que suscita el amor.

### V.3.2. LOS ANTECEDENTES LITERARIOS

Entre los antecedentes de *La Celestina* se señala al *Arcipreste de Talavera*, en primer lugar, por la semejanza en el argumento: “la condenación del amor loco y el ejemplo de sus consecuencias catastróficas sobre los amantes y el mundo que les rodea” (Richthofen; 1972:250). Este crítico también afirma que “el modelo más importante para el contenido ideológico de *La Celestina* se encuentra en el *Arcipreste de Talavera* (1972:258), sin que olvide la influencia de Juan Ruiz:

El autor ha creado a la protagonista –la figura de Celestina – partiendo del *Libro de Buen Amor*. La alcahueta es sin duda alguna una imitación de la Trotaconventos del Arcipreste de Hita, a la cual el autor de *La Celestina* vio con los ojos de Alfonso Martínez y a la que acomodó al tipo de las malas mujeres de este último (Richthofen; 1972:258).<sup>363</sup>

Para este autor (Richthofen; 1972:258) las fuentes de *La Celestina* pueden sintetizarse de esta manera:

Resumiendo: el tema de la leyenda de Hero y Leandro constituye en marco exterior de *La Celestina*, Juan Ruiz proporcionó la protagonista, Rodrigo Cota y otros autores de la Antigüedad y de la Edad Media aportaron algunos detalles, y por último, el Arcipreste de Talavera<sup>364</sup> constituyó la fuente principal para el contenido ideológico y el estilo de *La Celestina*.

También se señala como influencia del *Arcipreste de Talavera* en *La Celestina* la relación de afeites que Pármeno enumera en el acto primero (Menéndez Pelayo; 1907: LXXXVII) y la utilización de una lengua parecida al habla real de la época (Menéndez Pelayo; 1907:CXIX). Sin embargo, hay críticos (Francisco S. Lobera y vv.aa; 2000:XIX) que minimizan esta influencia del *Corbacho* indicando que

el *Arcipreste de Talavera* puede haber sugerido algunos hallazgos verbales y la *Cárcel de amor* algunos flecos temáticos; pero ninguno de los dos libros, ni la suma de los dos, explica el espacio intelectual y la fisonomía estilística de *La Celestina*”

---

<sup>363</sup> Hace referencia a A. Bonilla y San Martín, “Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina” *Revue Hispanique*, XV, 1906, pág. 378. Curiosamente Heugas (1973:103) sostiene que Bonilla y San Martín establece la importancia del *Pamphilus* como fuente del *Libro de Buen Amor* pero que pone en duda la influencia directa de la obra de Juan Ruiz en *La Celestina*.

<sup>364</sup> Gerli recopila los autores que han visto las relaciones entre estas dos obras y añade algunas propuestas en su artículo “*Celestina*, Act I, reconsidered: Cota, Mena, ... or Alfonso Martínez de Toledo?”, *Kentucky Romance Quarterly*, 23, 1976, págs. 29-45. Cita de Gómez Moreno y Jiménez Calvente (1995:88).

y apuntan más bien a elementos del humanismo italiano. Otros investigadores (Pérez Priego; 1997:195) han señalado parecidos entre *La Celestina* y el *Diálogo entre el viejo, el amor y la mujer hermosa*, señalando que en esta pieza de teatro se encuentra una relación muy breve de cosméticos y otra algo más extensa en el *Diálogo entre el Amor y un Viejo* de Rodrigo Cota. Richthofen (1972:254) considera la relación de objetos que Pármeno cita en el acto I una variante de los afeites femeninos que aparecen en el *Arcipreste de Talavera*.

### V.3.3. LA INTENCIÓN MORAL DEL AUTOR

Hay dos cuestiones que se han debatido de la obra de Rojas y que tienen importancia para el objeto de este estudio ya que pueden indicarnos la actitud del autor hacia los afeites; una de ellas es la posible intención moral con la que se escribió *La Celestina* y la segunda, si su condición de converso influyó en la concepción del mundo y de la sociedad que se reflejan en la *Tragicomedia*, y por lo tanto, en la cuestión que nos ocupa.

En lo que se refiere a la primera de estas cuestiones, Bataillon (1961:213) cree que la intención moral de *La Celestina* eran tan evidente para los contemporáneos de Rojas y para él mismo que este no se tomó la molestia de demostrarlo. Aún así este investigador (1961:214) recoge diversos elementos de las estrofas iniciales (la píldora amarga recubierta del dulce manjar, la armadura para defenderse) que apoyan su visión del carácter moral de la obra. Lida de Malkiel (1962:294) coincide con Bataillon en la intención moral pero objeta al hispanista francés que considere como “clave exclusiva” de la obra la lección moral “en conjunto y en detalle”. En opinión de la investigadora, los primeros lectores de *La Celestina* no la consideraron una obra moral ya que

Consta por el Prólogo que el deseo de la mayor parte de los primeros lectores era “que se alargase en el proceso de su deleite destes amantes”, lo que no arguye especial predilección por la enseñanza moral de la obra. [...] Y como Vives, el más penetrante de estos censores, reconoce que el desenlace trágico condena el desenfreno de los personajes, quiere decir que a pesar de dicha condena y de las “fontezicas de filosofía” que podían desengarzarse, juzgó inaceptable la obra en su tono y ejecución total. (1962:294-295).

Con respecto a los críticos de siglos posteriores Lida de Malkiel (1962:296) explica que tuvieron la misma impresión que Vives:

Los críticos del siglo XVIII repiten el dictamen de Vives y Cervantes: el sentido moral es indudable, pero la representación del mal, acogedora en exceso. De ahí que en la práctica estén muy lejos de considerarla obra moral.

Incluso recoge la anécdota de una anotación realizada por un lector del siglo XVII en su ejemplar de la *Comédia Eufrosina* a la que califica de “obra más honesta que la maldita *Celestina*”. Lida (1962:296) llega a afirmar, no sabemos si irónicamente:

*La Celestina* constituiría el raro caso de una obra didáctica cuya fundamental intención están tan velada que escapó a la mayoría de los lectores de su siglo y de los siglos siguientes –lo cual implica el más rotundo fracaso didáctico.

Cuando esta investigadora menciona a los críticos que argumentaron positivamente a favor de *La Celestina* añade que lo hicieron por cuestiones estilísticas y explica que los comentarios favorables al valor edificante que ha encontrado a lo largo de los siglos XVI y XVII provenían de editores, traductores e imitadores a los que se les podría considerar interesados. Algunos reconocían la inmoralidad pero la excusaban con la “doctrina encubierta” y otros sugerían que se entresacase lo bueno de la obra. Con respecto a estas opiniones afirma Lida (1962:298):

No quiero decir que todas las declaraciones citadas sean insinceras, sino que en la mayoría de los casos sus autores, entusiastas de *La Celestina*, ansían justificar en el plano ético la obra que tan plenamente les satisfacía en el estético.

Sigue rebatiendo a Bataillon cuando este afirma que el valor moral de la obra se justifica por la frase “fecha en auiso de los engaños de las alcahuetas e malos e linsonjeros siruientes” y aunque indica que se pueden encontrar referencias a una intención ejemplar en la Carta de “El auctor a vn su amigo”, las coplas 4-9 de del comienzo, [...] y en las coplas 2 y 3 de Proaza, (1962:300-301) también advierte (1962:301):

Sin tachar de hipocresía a los autores de estas advertencias, y sin olvidar que no existía en sus tiempos censura oficial que les forzase a proteger así su producción, hay que admitir que tales advertencias externas pueden obedecer muy bien a la presión del ambiente, que exigía la justificación utilitaria del libro ameno con el peso de una tradición multiseccular, difícil de concebir hoy. No por hipocresía, sino por espontánea adaptación es natural que en sus piezas justificatorias Rojas conformara las intenciones que le habían guiado el componer su obra con la intención que su medio social reclamaba, y es significativo en autor de tan extraordinaria originalidad que, para defender el presunto fin único que había movido su inspiración y que por consiguiente debía de serle tan íntimo y caro no se le ocurriese más que el manoseadísimo lugar común de que bajo el vil exterior se oculta el precioso interior, y el no menos manoseado exhorto a tomar el grano y dejar la paja [...]. Por otra parte, las declaraciones en cuestión no se limitan a señalar la enseñanza moral como

único valor de la obra. Rojas ensalza quizás con más brío el mérito literario que el docente del acto I.

Maravall (1972:17-18) recoge la opinión de Lida de que

*La Celestina* supone una creación de caracteres personalísimos, llenos de la más viva y singular realidad, como seres de carne y hueso. En consecuencia no es una obra moralizante, didáctica cuyo contenido es siempre impersonal y generalizable. Y tiene razón por su parte la señora Lida de Malkiel. Pero los dos aspectos no son excluyentes y en la fusión de ambos y en la transformación que una obra de fondo moralizante puede sufrir por la irrupción de una nueva conciencia de lo personal, está uno de los lados de la significación histórico-cultural de *La Celestina*. [...] un arte o una literatura que quiere conservar una función moralizadora, a fines del XV y en el XVI, esto es, en los tiempos de la experiencia renacentista que de una y otra manera afecta a todas las sociedades occidentales, necesita adaptarse a la nueva sensibilidad, y para hacer eficaz un ejemplo moral, olvidarse del didactismo mostrenco de los apólogos medievales, presentándolo en forma que impresione la conciencia personalísima de los nuevos lectores. El afán de alcanzar, sirviéndose de esa nueva manera, un fin general de moralización, puede forzar –y, efectivamente, así fue– la captación de lo individual y potenciar su realismo.

Maravall (1972:22-23) ve una intención moral en *La Celestina* y además una crítica social a los valores del momento. Por eso utiliza los nuevos medios de expresión para hacer comprender su mensaje:

*La Celestina* nos presenta el drama de la crisis y transmutación de los valores sociales y morales que se desarrolla en la fase de crecimiento de la economía, de la cultura y de la vida entera, en la sociedad del siglo XV. Se trata de un problema social amplio, general en la época, por lo menos en los grupos urbanos más evolucionados. Atañe al conjunto de la sociedad. [...] Hay en la obra – y tal es su propósito final – una reprobación de la sociedad que pinta, por lo menos en algunos de sus aspectos principales. De ahí, su carácter de “moralidad” o de “sátira”- en el sentido que la palabra tenía en la época, esto es, en cuanto crítica, con intención moralizadora, de un estado que se contempla-. Pero, al mismo tiempo – y tal es la gran ocurrencia de Rojas-, hay una aceptación de la sociedad misma que se critica, como plano del que hay que partir [...]. Sin duda, el honor, el deber, la fama, el puesto social, etcétera, son principios vigentes para la sociedad española de fines del XV, [...]. Por eso es posible que se escriba una obra como *La Celestina*. Pero, puesto que se trata de una sociedad cuyas novedades – cuyos desórdenes, para una estimación tradicional - pueden dar lugar a graves males, y sembrar, a juicio de las conciencias más rigurosas, un común desconcierto moral, se escribe, precisamente por eso, un “ejemplo” como es *La Celestina*. Y se escribe utilizando los recursos de la más compleja tradición literaria del “exemplum”, transformándolos, eso sí, de conformidad con lo que requiere el espíritu de la nueva época. Tener clara conciencia de lo que esto último suponía y haber conseguido captar con plena claridad cuál era el estado vital de los hombres de la nueva sociedad, es el más singular mérito de Rojas.

Según este crítico (Maravall; 1972:23-24) en *La Celestina* se ve con claridad cuál es la clase social responsable de los acontecimientos y de todo lo que sucede en el orden social:

Es esa crisis social a que hemos aludido empezaba en la parte alta de la estructura social. Por eso, en la *Tragicomedia* de Rojas es Calixto quien desencadena la acción dramática. Pero el desorden interno que este personaje pone de manifiesto afecta ya a todos los estratos de la sociedad. La clase de los señores, como clase dominante, es, sin duda, la responsable de la estructura y perfil de la sociedad. [...] Como de la clase señorial depende la selección de los bienes y valores que en tal sociedad se busca conseguir, es también esa clase superior la que determina los valores que a las demás corresponden y los que ella misma se atribuye y monopoliza. En definitiva, la clase dominante es la responsable de las relaciones ético-sociales entre los diferentes grupos.

En el amor desordenado de Calixto y Melibea, Maravall (1972:163) observa otro ejemplo del carácter moralizador de *La Celestina*:

Así consigue Rojas presentarnos lo que necesita para dar sentido a su obra: un ejemplo extremado, violento y libre, que no quiere ver más que en sí mismo su razón de ser, que se niega a aceptar un cuadro establecido en el orden social para de esa manera realizar plenamente su entrega al amado.

El drama del amor desconcertado requería este planteamiento, libre de todo condicionamiento externo que limitara su alcance. Es un amor que enajena y enloquece y no tiene más salida que la muerte. Ése es el contenido de *La Celestina* como “exemplum”, como “moralidad”, que trata de poner patéticamente de manifiesto la raíz del mal que los hombres sufren en la época y de los trastornos que a la sociedad acarrea.

Otro ejemplo en el que ve intención moralizante es la moda de identificar a la amada con Dios. Según Maravall (1972:173-174), para Rojas:

la salida para los que así proceden no es otra que la catástrofe, y esto lo hace en la única forma que podía herir la conciencia de las nuevas gentes de la época, esto es, como catástrofe personal que alcanza a cada uno de los individuos que en el drama participan. [...] La ocurrencia de Rojas entonces consiste en mostrarles los males en que por tan desatentada conducta caen, efectivamente; no sobre el caso de unos olvidados sabios y héroes antiguos, cuya fría ejemplaridad a nadie le dice nada, sino sobre personas de rostro y carácter conocidos, que andan entre las gentes. Su arte radicó en conseguir que para sus contemporáneos, Calixto, Celestina, Melibea, fueran vistos como personas que cada uno creía haber encontrado y tratado en su vida real. De ahí la rápida mitificación de estos personajes, que actuaron, con real encarnación de mitos, sobre las gentes de comienzos del XVI [...].

Acaba su estudio (Maravall; 1972:184) realizando una comparación entre Fernando de Rojas y el Arcipreste de Talavera:

La dulzura de la vida, la gloria de los placeres, cuyo disfrute, en cada uno a su manera, enajenó y desordenó a Calixto y a Melibea, a sus criados, a Celestina, se

acaba con el golpe terrible de la muerte personal, privándoles de esa existencia en la que querían encerrar todo su bien. Los deleites de la vida llevan a un más rápido, inesperado y seguro acabamiento de la misma. Tal es el sentido moral de *La Celestina*, en estrecha conexión con los supuestos histórico-culturales de la sociedad que en ella se refleja.

También el Arcipreste de Talavera, proponiéndose escribir contra la raíz de los males de su tiempo, nos confiesa que proyectó hacerlo reduciéndose a los medios que en tal situación pudieran ser eficaces: “por cierta experiencia e rrazones”. Fernando de Rojas –sólo que mucho más radicalmente – seculariza su alegato y se sirve de elementos terrenales que puedan servir para impresionar patéticamente sobre el infortunio y el dolor que amenazan.

Para este crítico (Maravall; 1972:185-186) no hay duda de la intención moral de Rojas y de los motivos de la misma:

*La Celestina* nos dibuja en la cultura española, la imagen de una sociedad secularizada, pragmatista, cuyos individuos, moralmente distanciados unos de otros, actúan egoístamente. Este distanciamiento, originado de las posibilidades técnicas de la economía dineraria, en las circunstancias de la nueva época significaría libertad. Pero desde bases tradicionales pudo apreciarse quizá nada más que como un desorden radical de la existencia humana.

Rojas, en esas condiciones, se propuso escribir una “moralidad” contra los males que la nueva situación podía traer consigo, como cualquiera otra arrastra también los suyos. Al hacerlo así, rompiendo viejos moldes literarios, de cuya tradición, no obstante, acertó a aprovecharse con singular maestría, creaba una obra de arte del más alto valor.

Gilman (1978:355) tiene otra visión con respecto a la posible intención moral de la obra ya que piensa que dicha finalidad estuvo en el principio y en el final de la obra pero sin controlar su evolución:

Las consideraciones que acabamos de hacer no se han de entender como una negación de que para Rojas *La Celestina* era inicial y últimamente una obra moral: eso es una obra interesada por la postura moral del hombre en el mundo. En su pensamiento no era ni inmoral, como muchos de sus contemporáneos proclamaban, ni amoral, y así, comparable a ciertas creaciones de los dos últimos siglos. Lo que se ha de acentuar, sin embargo, es el punto que ya hemos puesto de relieve: que el desarrollo de su creación no estuvo controlado por la intención didáctica tan manifiesta al principio (la contemplación de la blasfemia amorosa y de los perversos engaños). Más bien, *La Celestina* evolucionó hacia un punto de vista moral más original y profundo durante el curso de su diálogo.

Algunas páginas (1978:359) <sup>365</sup> después explica, al tratar el monólogo final de Pleberio, esta relación entre los principios morales y el diálogo:

---

<sup>365</sup> Hace una autocita de la introducción a la edición de *La Celestina* en Alianza Editorial (ed. de Dorothy Severin), Madrid, 1969 págs. 7-29.

[...] integrados dentro de una continuidad del diálogo que los traiciona, los principios morales comunes no se ven directamente como verdades irrefutables, sino al través, como excusas y racionalizaciones. El resultado es que “las primeras intenciones morales y ejemplares han sido absorbidas en un organismo artístico de un significado más complejo y menos reconfortante. Rojas no era un rebelde, sino un irónico fuera del reino de los valores y explicaciones aceptados, que observaba a sus personajes a distancia y les dejaba traicionar sus propias racionalizaciones y corrupciones.

Salvador Miguel (2000:26) ve tanto una intención moral como social en *La Celestina* y no descarta una intención amplia:

No me cabe duda, por el contrario, de que en *La Celestina* se conjugan un propósito moral, o sea, la crítica de unos amores ilícitos, de acuerdo con los cánones de la época, y una sátira anticortesana, en cuanto se intenta censurar las costumbres amorosas de su tiempo, moldeadas según las concepciones cortesanas. [...] No han faltado tampoco, [...] otras explicaciones complementarias que [...] certifican que la intencionalidad de *La Celestina* es dilatada y abierta, sin que quepa, por tanto, una interpretación restringida. La *Tragicomedia*, en efecto, se presenta como una llamada a la necesidad de una vida particular y social que se asiente en la realidad y que se apoye en criterios de conciencia y no en costumbres sociales sin valor, en convencionalismos literarios o en prejuicios de casta o religión. En este sentido, la lección de *La Celestina* adquiere una mayor amplitud, pues en la misma se expone el deseo de implantar un orden nuevo y el anhelado escape de una serie de hechos que disgustaban a Rojas como hombre de su tiempo: la supremacía de la nobleza de sangre, la desigualdad social y el orden social injusto, la corrupción del clero, los falsos conceptos sobre la religión y el honor, y la literaturización de la vida. Las muertes de Celestina, de los criados y de los protagonistas alcanzarían, así, un cierto valor simbólico, porque vendrían a significar el deseo de Rojas de terminar con una serie de realidades que le desagradaban.

Castro (1965:95-96) apunta a la posibilidad de una crítica a la literatura de la época:

Fernando de Rojas precedió a Cervantes en la aventura de trastornar el sentido de la materia literaria anterior a ellos, de servirse de ella para fines imprevisibles, como un pretexto más bien que como un texto. La finalidad de esta «tragicomedia» no fue moralizar, ni criticar primordialmente el orden social o religioso. Lo que de esto haya es reflejo secundario de otros propósitos más hondos: la perversión y el trastorno de las jerarquías de valoración vigentes, de los ideales poéticos y caballerescos. Encontramos negados los signos positivos de lo literariamente admitido, no con miras a destruir por destruir, sino a fin de poner al desnudo la escueta voluntad de existir, de demostrar la posibilidad de que una figura literaria continúe subsistiendo privada de su marco típico, como una negación de su forma previa, como un rebelde que compensa con su desatada violencia la pérdida de lo que había sido serena e indiscutida perfección.

Afirma (1965:112) que no hay intención moral porque en la obra existe una carencia total de referentes morales o religiosos:

Al autor no le interesa la lascivia ni la moralidad, sino mantener su ritmo quebrado, de notas contrapuestas –placer y dolor–, ensalzar y destruir, espejismos y nihilismos.

En *La Celestina* no hay desengaño ejemplar o ascético, por falta de todo término de referencia moral o religioso.

Para este autor (Castro; 1965:149), *La Celestina* expresa algo más que una crítica a la literatura y a la moral de la época:

*La Celestina* es algo más que un intento de deformar la visión ideal del amor y de la caballería, algo más que complacencia en sacar a luz la fragilidad del goce sexual y efímero. Tampoco refleja simplemente el asco vital de los condenados, por el hecho de haber nacido, a coexistir oprimidos por una sociedad adversa. Tampoco es cierto que todo ello se nos aparezca en un ambiente sin autenticidad artística, y resonante de moralidades, esgrimidas con fines didácticos. Las estupendas figuras en esta obra sorprendente no son pretexto para formular moralejas escarmentadoras. *La Celestina*, Fernando de Rojas, expresan en palabras las vivencias del vivir y del morir, fatalmente entrelazados por el amor y por la muerte.

Ferreras Savoye (1999:97-100) tiene otro punto de vista sobre la intención del autor:

Celestina es la ilustración escandalosa de la corrupción de la sociedad tradicional por el dinero y de la correlativa disolución de los valores sociales y religiosos que la regían. [...] La increíble perturbación de la sociedad resalta todavía más si pensamos en el doble valor de la vejez de Celestina. Tradicionalmente, la vejez era depositaria de la sabiduría de los antepasados y, argumento infalible, su experiencia no admitía réplica. [...] Pero su experiencia nada tiene que ver con la tradicional sabiduría que se le atribuía al viejo por estar cerca de la muerte, es decir de la vida eterna: su experiencia no es de tipo moral, sino comercial, y su vejez le sirve para reforzar el engaño. Domina la ciudad una puta vieja, el personaje de Celestina aparece como la irrisión sangrienta de una sociedad que ha perdido del todo su norte. Celestina es la encarnación de la subversividad femenina en cuanto individuo sujeto que monopoliza el comercio de la mercancía que es propiedad masculina: el virgo. [...] Al tambalearse la estructura ideológica tradicional del poder patriarcal, la sociedad entera parece amenazada de muerte, y esa angustia es la que se transparenta en el prólogo del autor. La aspiración a un nuevo orden social, fundado en la igualdad teórica de los seres humanos y en el mérito de cada uno está irrisoriamente puesta en la boca de una prostituta. La obra de Rojas puede interpretarse como un grito de alarma ante el peligro de desagregación social que supone la pérdida de los valores que regían la sociedad tradicional. Al mismo tiempo es de notar que consigue crear personajes autónomos que se determinan exclusivamente en función de sus intereses vitales (dinero, amor), demostrando así el carácter obsoleto de la moral cristiana tradicional.

#### V.3.4. LA CUESTIÓN CONVERSA

Con respecto a la posible influencia en la obra del origen converso de Rojas también hay disparidad de opiniones entre la crítica. Maeztu (2004<sup>366</sup>:162) afirmaba:

---

<sup>366</sup> Indicamos el año de la edición consultada de sus obras.

Las disputas suscitadas en torno a la paternidad de *La Celestina* encuentran solución satisfactoria con la hipótesis de que el autor es un judío converso, que ha derramado en su obra los sentimientos que le indujeron a abandonar la fe de sus mayores, sin adoptar tampoco de corazón la de su patria nativa.

Cuando comenta Maeztu (2004:163) las razones por las que Rojas publicó anónimamente su obra indica:

Y la razón de ello es que no se trata meramente de la obra de un converso que no se entusiasma con su nueva religión, sino de una obra en que se explayan los sentimientos, no digo las razones, que a convertirse le indujeron. Y como la Inquisición funciona y estos sentimientos no son nada cristianos, no ha de extrañarnos que el autor nos empañe el cristal de su pecho.

Y, posteriormente, aclara (2004:165):

Todavía al fin de la *Tragicomedia* necesita prevenir al lector de que la ha escrito para escarmentarle con el ejemplo de Calisto y Melibea, e inducirle a amar a Cristo, propósito que ciertamente no se deduciría de la lectura de la obra, por lo que pide que se le perdone lo lascivo que en ella encuentre [...] Reconoce que está “Turbias con claras mezclando razones”, e invita al que las siga a dejar la paja y quedarse con el grano. Sólo que este consejo no se podría tomar al pie de la letra sino en el caso de que las turbias razones se hallasen peor fundadas que las claras. Lo que acontece es precisamente lo contrario: a saber: que las razones de *Celestina* en defensa de su egoísmo son picudas y entran en el espíritu, mientras que las moralidades que uno encuentra en el curso del libro no parecen surgir sino a la fuerza y para escudo del autor, como polvo que se arroja a los ojos de una sociedad que no habría perdonado la publicación de un libro que desembozadamente se inspirase en el más desolado paganismo. Todas las perplejidades que suscitan los prólogos y epílogos, cartas y versos acrósticos, añadidos y correcciones y referencias a autores previos se resuelven, en cambio, con la tesis de que lo que Rojas se propuso con su *Tragicomedia* fue descargarse el pecho, pero cuidándose de evitar al mismo tiempo que se llegase a comprenderle.

Otro motivo por el que cree que el origen converso de Rojas explica las características de *La Celestina* lo encontramos en las siguientes afirmaciones:

Pero que se trata del escepticismo de un judío, y no de un cristiano, nos lo mostrará la presentación y el orden de las dos pasiones: el amor y la codicia, que mueven los personajes de *La Celestina* (Maeztu; 2004:170).

Si hay algo característico y diferencial en la ética de la religión mosaica, que el autor de *La Celestina* ha abandonado, es su indulgencia para la codicia, dentro de ciertos límites, y su severidad para los pecados del amor (Maeztu; 2004:171).

Berndt (1963:92) indica que la condición de judío converso de Rojas se refleja en muchas páginas de su libro, impregnadas de un espíritu no cristiano pero no proporciona detalles en los que ese concrete esa diferencia. Castro (1965:68) también opina que *La Celestina* es obra de un converso:

Al nuevo tono personal de la literatura a fines del siglo XV; entre el autor y su obra aparece el público, con el cual entabla tácito diálogo quien escribe, porque de su relación con lo que aquél opinara, dependería su honra y su deshonor, su destino humano. Siempre que en esta época un autor exhiba, exprese su vivencia de cómo está él presente en su obra, su preocupación por la manera en que el público la interprete, podemos estar seguros de ser lo escrito expresión del alma de un converso.

Incluso cree que la motivación de *La Celestina* se encuentra en la tragedia sufrida por los judíos con motivo de su expulsión:

*La Celestina* no es, insistamos en ello, ni medieval ni renacentista. Su motivación ha de buscarse en la catástrofe que los judíos aún recuerdan y equiparan a la destrucción de su Templo por los romanos: la expulsión de 1492 (Castro; 1965:108).

Lida de Malkiel (1968:23-24), al analizar el Prólogo y la exposición que en él hace Rojas de las paráfrasis de Petrarca sobre la idea de Heráclito del mundo como contienda, afirma:

Leído solamente el prólogo, semejante introducción puede parecer desproporcionada e inoportuna; leída toda la obra, resalta su honda correspondencia con la Tragicomedia, y se comprende la urgencia de Rojas por exponerla. Desde su angustiosa atalaya de hombre en conflicto con la tradición de sus mayores, a la que ha tenido que renunciar por fuerza, y con la tradición impuesta, en la que no halla fácil entrada, el converso Rojas observa la sociedad en que no puede integrarse subrayando sarcásticamente sus contradicciones, sus prejuicios y sus convenciones.

Observa (1968:24) además un indicio de su origen judío en la crítica al honor:

También es típica del apartamiento crítico del converso Rojas su reacción al sentimiento del honor, clave de la sociedad castellana desde sus orígenes, y medievalmente entendido como sanción social antes que moral.

Y en la importancia que tienen en la obra tanto los señores como los criados (1968:26):

O sea: Rojas ha tenido la inaudita audacia de prestarles tanta atención como a los señores, y por si esto no fuera increíblemente revolucionario, en la edición de 1502, Rojas hace que las pasiones de los criados se atraviesen en el destino de los amos, y que el noble Calisto venga a morir por la venganza que tramaban unas mozas del partido, amigas de sus sirvientes y envidiosas de Melibea. [...] Se comprende que ni Lope de Vega, ni Shakespeare ni Racine pudiesen concebir tal interferencia de planos sociales; sólo pudo concebirla el converso que, sintiéndose vivir al margen o aun fuera de la sociedad, no veía el sentido de sus castas y podía dotar de igual dignidad artística a nobles y humildes.

Orozco (1957:10) también es un firme defensor de la explicación de *La Celestina* como obra de un converso y reflejo de la crisis religiosa de la época:

No creo que nadie se atreva a pensar que por su ideología, por sus elementos, por su impulso creador, *La Celestina* se apoya sólo en el mundo de lo literario. [...] La

razón o causa de la tragedia de los amores de Calixto y Melibea puede estar, no en determinantes literarios, ni aun en la intención puramente didáctico-moral. Todo ello cuenta en verdad, pero, estimamos, puede actuar en relación o subordinado a algo más concreto y vivo de la realidad espiritual de la España de entonces. La razón y explicación de la tragedia creemos puede encontrarse en el ambiente de diferencias, odios e incompatibilidades de esa compleja sociedad de conversos y cristianos viejos en los momentos de angustia y de revueltas a que se llega al implantarse en Castilla la Inquisición.

También alude a la imposibilidad del matrimonio entre Calixto y Melibea al ser uno cristiano viejo y Melibea, cristiana nueva; lo que deduce de la actitud reflejada por el plauto de Pleberio. Concluye Orozco (1957:10) su comentario de *La Celestina* afirmando:

[...] la tragicomedia se convierte en el ejemplo y comentario vivo de un cristiano nuevo (se refiere a Rojas) -a mi juicio sinceramente convertido - que se duele y desespera ante las incompatibilidades, separación y odio entre conversos y cristianos viejos y que ni siquiera puede gritar claro a unos y otros sino “claras con turbias, mezclando razones”.

Aronson-Friedman (2000:193)<sup>367</sup> siguiendo las tesis de Whinnom también cree que en *La Celestina* se refleja el pensamiento de un converso y lo resume en tres puntos:

1. La reacción de autoocultamiento y el encubrimiento de sus pensamientos e identidad en el anonimato inicial.
2. La aceptación resignada que implica el abandono de la sociedad y el rechazo a competir, en el entusiasmo por el petrarquismo neoplatónico y
3. La actitud valiente de observación irónica y el escéptico comentario de las locuras e injusticias de la comunidad de la que está excluido en sus críticas observaciones sobre la justicia y el clero.

En cambio, Salvador Miguel tras analizar los diversos indicios que se han considerado como indicativos del origen converso de Rojas,<sup>368</sup> es contundente al afirmar el escaso valor que tiene esta tesis para explicar *La Celestina*:

[...] desde comienzos de la centuria, época en que se dan a conocer los documentos que acreditan la condición conversa de Rojas, hasta 1954, críticos muy diversos pretendieron encontrar en tal origen la panacea explicativa para cuantos aspectos de *La Celestina* no digerían sus entendederas. (1989:166)

---

<sup>367</sup> La autora no cita el título a pie de página pero en la bibliografía aparece esta obra de Keith Whinnom. “Interpreting *La Celestina*: The Motives and the Personality of Fernando de Rojas”. In F. W. Hodcroft, et al. Eds. *Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honor of P.E. Russell*. Oxford: The Society for the Study of Medieval Languages and Literatura. 1981, págs. 176-185

<sup>368</sup> Se trata de la inexistencia del nombre del autor en la primera edición, el cese posterior de su actividad literaria, el suicidio de Melibea, la equiparación de Melibea con Dios, la expresión “lo de tu abuela con el simio”, la importancia de la codicia y la riqueza y la condena del amor (tesis de Maeztu como hemos visto), el hecho de que no se casen Calixto y Melibea y la influencia de las opiniones de Américo Castro.

[...] contamos, en definitiva, con datos más que suficientes para proclamar la simplicidad y el fraude que significaría una interpretación de la *Tragicomedia* fundamentada en las dificultades para contraer matrimonio una conversa y un cristiano viejo o viceversa, lo que explica que nada similar sugiriera nadie en los siglos XVI y XVII [...] (1989:169).

[...] la explicación del argumento de *La Celestina* como reflejo de un problema racial no se apoya en el más mínimo fundamento; tampoco existe base alguna para pensar que la *Tragicomedia* plantee una protesta social contra la situación de los conversos, la actitud del autor no deja al descubierto ningún flanco de supuesto ataque a la ortodoxia ni a la Inquisición; ningún aspecto de la obra se aclara desde la perspectiva del Rojas converso. Todo ello coincide, en definitiva, con lo percibido por los lectores durante siglos, de modo que, si no nos constara documentalmente tal origen del joven bachiller, sería imposible inferirlo de la obra, como atestigua el hecho de que nadie haya sugerido ninguna cuestión de este tipo con anterioridad a 1902 (1989:172).

Russell (1978:350) también se muestra crítico con respecto a esta tesis del origen converso de Rojas como fundamento de las características principales de *La Celestina* porque no se encuentra nada en ella que se haga “referencia directa a los conversos o a su situación”.

Si bien la posible crítica a la sociedad como judío converso resulta difícil de rastrear en la relación de cosméticos <sup>369</sup> al menos creemos que existe una intención, si no moralizante, al menos admonitoria. El listado de afeites se encuentra situado en el discurso de Pármeno después de que Celestina sea denominada “puta” sin que ello signifique para esta mujer una deshonra sino un halago y la descripción pormenorizada de sus actividades relacionadas con la prostitución y la corrupción de muchachas. A continuación Pármeno describe sus habilidades como hechicera hasta que Calixto, aburrido o quizás harto de advertencias, le dice:

Bien esta, Parmeno, dexalo para mas oportunidad. Assaz soy de ti auisado, tengotelo en gracia. No nos detengamos, que la necessidad desecha la tardanza. Oye, aquella viene rogada, espera mas que deue. Vamos, no se indigne. [Acto primero, pág. 150]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

---

<sup>369</sup> Del Valle señala que sería muy conveniente estudiar los posibles contactos de Fernando de Rojas con la Cátedra de Medicina de Salamanca y los libros que circulaban en ella (2000:22). Algunos autores relacionan en Salamanca a Fernando de Rojas con el médico Francisco López de Villalobos, curiosamente también converso, y autor de diversas obras entre las que se encontraban las relacionadas con la medicina y el amor, las viejas hechiceras y sus hechicerías (S. Lobera y vv.aa.; (2000:CXCIII). Consúltese esta edición para la bibliografía relacionada en este médico. Recordemos que se tenía a las personas judías y musulmanas, especialmente a las mujeres, como conocedoras de las artes médicas y cosméticas.

### V.3.5. LA ¿BELLEZA? DE MELIBEA

La belleza es uno de los temas más importantes de *La Celestina*; de hecho es el segundo argumento que expone Pleberio cuando piensa en las cualidades de su hija para el matrimonio (Berndt; 1963:104). La belleza de Melibea, o su falta, aparece a lo largo de la obra. La descripción que hace Calixto de su amada en el primer acto también ha sido motivo de análisis y de discusión ya que cada crítico ha encontrado un origen diferente: desde los que sitúan su origen en el concepto medieval de *Natura naturans*, hasta los que piensan que su procedencia está en el texto del *Tristán*, en la Lucrecia de la *Historia* de Eneo, la descripción de la bella del *Libro de Buen Amor* o la *Crónica Troyana*, y Cejador señalaba la semejanza de la descripción de Melibea con la que Juan Ruiz hace en la estrofa 432.<sup>370</sup> También se ha afirmado que los ojos verdes de Melibea podrían provenir de la tradición francesa o relacionarse con una lectura judaica de *La Celestina* (Llosa Sanz; 1999:23). Green indica que Rojas sigue las reglas de la descripción medieval que, tras el elogio a Dios o la naturaleza, recogido en el inicio de la obra:<sup>371</sup>

describe después la fisonomía, después el cuerpo, después los vestidos y en cada una de esas partes, cada rasgo en el lugar previsto. Así, en lo que respecta a la fisonomía, se examinan por orden el cabello, la frente, las cejas y el intervalo que las separa, los ojos, las mejillas y su color, la nariz, la boca y los dientes, el mentón; para el cuerpo, el cuello y la nuca, los hombros, los brazos, las manos, el pecho, la talla, el vientre (a propósito del cual la retórica lo vela rápidamente con sus figuras en los extremos licenciosos), las piernas y los pies (1946:254-255).<sup>372</sup>

Como contrapunto al idealismo de Calixto cuando explica la belleza de Melibea se encuentran las críticas de Areúsa y Elicia en el acto IX. Resulta interesante contrastar uno y otras. Dice Calixto en el primer acto:

Comienço por los cabellos. ¿Vees tu las madexas del oro delgado que hilan en Arabia? Mas lindos son, y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero asiento de sus pies; después, crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha mas menester para convertir los hombres en piedras. [...] Los ojos verdes, rasgados; las pestañas, luengas; las cejas, delgadas y alçadas; la nariz, mediana; la boca, pequeña; los dientes, menudos y blancos; los labrios, colorados y grossezuelos; el torno del rostro, poco mas luengo que redondo; el pecho, alto; la

<sup>370</sup> Nota 38 de la edición de *La Celestina* de Alcina y Morales (pág.33).

<sup>371</sup> -En esto veo Melibea, la grandeza de Dios.

<sup>372</sup> El autor recoge la cita de la obra de Edmon Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*. Paris. 1924, pág. 80.

redondez y forma de las pequeñas tetas,<sup>373</sup> ¿quién te la podría figurar? Que se despereza el hombre quando las mira. La tez, lisa, lustrosa; el cuero suyo escurece la nieue; la color, mezclada, qual ella la escogio para sí. [...] Las manos, pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos, luengos; las vñas en ellos, largas y coloradas, que parecen rubies entre perlas. Aquella proporción que ver no puedo, no sin duda, por el bulto de fuera, juzgo incomparablemente ser mejor que la que Paris juzgo entre las tres deesas. [Acto primero, pág. 136]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

Esta descripción del acto primero se ve complementada por los elogios que le dedica en el acto VI, resaltando además que se trata de una belleza natural, sin intervención de afeites, como era valorado en la Edad Media:

[...] ¿Ay nacida su par en el mundo? ¿Crió Dios otro mejor cuerpo? ¿Puedense pintar tales faciones, dechado de fermosura? [...] Pues quantas oy son nacidas, que della tengan noticia, se maldicen y querellan a Dios, porque no se acuerdo dellas quando a esta mi señora hizo. Consumen sus vidas, comen sus carnes con envidia, danles siempre crudos martyrios, pensando con artificio ygualar con la perfección, que sin trabajo doto a ella natura. Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y a cordelejos; dellas buscan las doradas yeruas, rayzes, ramas y flores para hazer lexias, con que sus cabellos semejasen a los della, las caras martillando, enuistiendolas en diversos matices con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por euitar prolijidad no las cuento. [Acto sexto, pág. 248]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

En cambio, en el acto IX, Elicia no le dedica ningún elogio y le reprocha a Sempronio su poco gusto y escaso conocimiento de los trucos de las mujeres:<sup>374</sup>

Por mi alma, reuessar quiero quanto tengo en el cuerpo, de asco de oyrte llamar a aquella gentil. [...] ¡Que hastio y enojo es ver tu poca verguença! ¿A quien es gentil? ¡Mal me haga Dios si ella lo es, ni tiene parte dello, sino que ay ojos que de lagañas se agrandan! Santiguarme quiero de tu necedad y poco conocimiento. ¡O quien estuuiesse de gana para disputar contigo su hermosura y gentileza! [...] Aquella hermosura por vna moneda se compra en la tienda.<sup>375</sup> [...] Que si algo tiene de hermosura es por buenos atauios que trae. Poneldos a un palo, también diréis que es gentil. [Acto noveno, pág. 296]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

---

<sup>373</sup> Berndt (1963:40) señala la influencia de esta descripción en la que se toman elementos del Arcipreste, Boccaccio y de los escritores de moda.

<sup>374</sup> Alcina y Morales (1980:143) indican en nota de su edición que Cejador (1913/1968:II, 31 (no se añade más información sobre la referencia de la obra) fue el primero en establecer la relación entre la escena de envidia de Elicia, el *Corbacho* (parte II, caps. 2 y 4) y el verso de Juan Ruiz: “Ante ella non alabes otra de parecer”. Añaden que “Castro Guisasola (1924:175) subrayó la semejanza de los giros, modismos y palabras de la mujer envidiosas de Alfonso Martínez y de Rojas”, incluyendo la introducción del mismo refrán, “traído con la misma intención y en las mismas circunstancias”. Se refiere a “ojos hay que de lagañas se agrandan”.

<sup>375</sup> Ferreras Savoye (1999:87) señala que el dinero aparece en la obra como elemento que permite a una mujer parecer bella sin serlo. Recordemos que en el *Arcipreste de Talavera* también se dice que la hermosura de la mujer criticada también salió de los alatares (Edición de Rogerio Sánchez, 1929:224, Ciceri (1975:147), Barriobero y Herrán (1931:214), y Gerli (1987:162)).

Areúsa ataca también la belleza de Melibea explicando con detalle los afeites que utiliza para parecer hermosa:

Pues no la has tu visto como yo,<sup>376</sup> hermana mia. Dios me lo demande, si en ayunas la topasses, si aquel dia pudieses comer, de asco. Todo el año se esta encerrada con mudas de mill suciedades. Por vna vez que aya de salir donde pueda ser vista, enuiste su cara con hiel y miel, con vnas tostadas y higos passados y con otras cosas que por reuerencia de la mesa dexo de dezir. Las riquezas las hazen a estas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo. Que assi goze de mi, vnas tetas tiene, para ser doncella, como si tres vezes ouiesse parido: no parecen sino dos grandes calabças. El vientre no se le he visto; pero juzgando por lo otro, creo que lo tiene tan floxo como vieja de cincuenta años. No se que se ha visto Calisto; por que dexa de amar a otras que mas ligeramente podria auer, y con quien el mas folgasse; sino que el gusto dañado muchas vezes juzga por dulce lo amargo. [Acto noveno, pág. 298]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

Si comparamos lo que se dice en cada descripción especialmente del pecho y de la piel podría afirmarse que se está hablando de dos personas distintas. ¿Qué han visto Calixto, Elicia y Areúsa? Cada uno adapta la imagen a sus deseos; Calixto a su idealización erótica y las dos muchachas a su deseo de rebajar a Melibea a ama de cría o algo peor (Hathaway; 1993:28).<sup>377</sup> Efectivamente, la imagen idílica que muestra Calixto parece completamente irreal y en la descripción de las prostitutas algunos investigadores ven envidia,<sup>378</sup> celos y resentimiento social (Maurizi, 1995:57), por lo que la opinión de estas mujeres tampoco parece objetiva ni ajustada a la realidad.<sup>379</sup> Gerli (1981:84) ha encontrado en esta crítica de Elicia y Areúsa un “claro intento de desvirtuar la belleza femenina cortesana en conjunto con la deificación retórica de la mujer”.

Para este estudio resulta particularmente interesante la mención que se hace a los cosméticos que son presentados en el discurso de las prostitutas, lo que no deja de ser curioso, como un medio con el que se engaña a los hombres. Bermúdez (2001:115) explica que

---

<sup>376</sup> No se indica en la obra en qué lugar vio Areúsa a Melibea. Por lo que dice del pecho se supone que la vio en el baño, lo que resulta sorprendente, ya que sería de suponer que alguien de la condición social de Melibea dispondría de un sitio adecuado para bañarse en casa. Quizás Fernando de Rojas utilice aquí el fragmento del capítulo IV de la segunda parte del *Arcipreste de Talavera* en el que una mujer envidiosa de los afeites que utiliza otra, la critica tras haberla visto desnuda en el baño.

<sup>377</sup> El autor hace referencia a una cita de Nicholas G. Round “Conduct and Values in *La Celestina*”. *Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russel*. Eds. F. W. Hodcroft. D.G. y de Thomas Middleton, *Women Beware Women*.

<sup>378</sup> Goldberg (1979:85) señala que resulta evidente que Melibea ni es tan bella como la ve Calixto ni tan fea como la describen las envidiosas prostitutas.

<sup>379</sup> Con respecto a la opinión de las prostitutas y la valoración de la validez de su discurso y los estudios críticos véase Maurizi (1995:57-69) y Bermúdez (2001:115).

Entre los tópicos a que recurren Elicia y Areúsa en el acto noveno están los afeites. Estos se mencionan en las diatribas contra mujeres como una de las tretas de las que se vale la mujer para engañar al hombre. La capacidad para el engaño es uno de los medios por el cual la mujer causa el desorden y el mal. En el caso particular de los afeites, el objetivo es ejercer un dominio sexual en el hombre cuyo efecto es el debilitamiento de éste, y con ello la alteración de la estructura de poder entre los sexos.

Esta investigadora observa que en el discurso de Elicia se esconde la idea de que la belleza de Melibea es artificial y que sin los atavíos, vestidos y joyas no sería bella o su belleza sería considerablemente menor. Por lo tanto, los cosméticos y atavíos cumplen la función de esconder y distraer la atención de lo feo (Bermúdez, 2001:116). El proceso de embellecimiento con comida también es señalado como algo repulsivo aunque la utilización de estos ingredientes se indicaba en los manuales de belleza de la época (Bermúdez, 2001:116), como ya hemos visto. Los hombres tampoco salen muy bien parados ya que

Elicia pretende desvelar ante Sempronio el conocimiento que a éste, y potencialmente a cualquier hombre que como Calisto esté encandilado con una mujer, le falta sobre el artificio de la belleza femenina. Es un conocimiento del que Areúsa, declarándose testigo ocular de lo que dice [...] se hace partícipe. El refrán que emplea Elicia, “ay ojos que de lagaña se agrandan”, denuncia la pobre elección y gusto por lo peor, en este caso Melibea, que demuestran los hombres. A la declaración de Elicia se añade la explicación de Areúsa más adelante sobre por qué el hombre escoge lo peor. Según Areúsa, la preferencia de Calisto por Melibea ocurre porque “el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo”. Ambas coinciden en representar a Calisto y a Sempronio, en su admiración por Melibea, como modelos dentro del género masculino. La afición de los hombres por lo menos atrayente se debe en parte al engaño que operan en ellos las mujeres por medio de los afeites, llevándolos a ver una belleza que no existe. [...] El recurso de criticar el uso de los cosméticos por las mujeres se emplea en la literatura misógina para justificar de alguna manera la belleza que dicen ver en ellas los hombres enamorados. Es una táctica suasoria que busca aliarse al enamorado, admitiendo que éste percibe una belleza, sólo que ésta es falsa. En *Celestina*, el hecho de que la crítica a Melibea sea puesta en boca de mujeres efectúa una presentación negativa de estas últimas al hacerse notar su envidia y además, en cierta forma, le da más peso a la crítica (Bermúdez, 2001:117-118).

Resulta muy ilustrativo el final del acto décimo por lo que revela de la opinión que se tenía del uso de los afeites y de las personas que los manejaban en su actividad profesional. Al final de este acto, Celestina le dice a Alisa, la madre de Melibea, que ha ido a su casa para completar el hilo al peso que faltó pero cuando se va Celestina, la madre le pregunta a su hija qué quería en realidad la vieja y ella contesta:

Melibea.- Venderme vn poquillo de soliman.

Alisa.- Eso creo yo mas que lo que la vieja ruin dixo. Penso que recibiria yo pena dello y mintiome. Guardate, hija, Della, que es gran traydora. Que el sutil ladron siempre rodea las ricas moradas. Sabe esta con sus trayciones, con sus falsas mercaderias, mudar los propositos castos. Daña la fama. A tres vezes que entra en vna casa engendra sospecha. [Acto décimo, pág. 326]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

Por lo que deducimos de este texto a Alisa no le gustaba que su hija utilizara afeites (aunque en el fondo sabía que los empleaba) y, menos aún, la persona que los vendía. También nos hace ver lo ingenuo que era Calixto con respecto a la belleza natural de Melibea y lo poco que entendía de afeites, aunque nos parecen exageradas y desproporcionadas las críticas de las prostitutas. La postura de Calixto entra dentro de la finalidad con la que se escribió *La Celestina* que era avisar de los malos consejos de alcahuetas y sirvientes y para reprender a los que consideran “dios” a sus amigas. Creemos, como vimos en la “querrela de las mujeres” que Fernando de Rojas pensaba que el amor era una enfermedad contra la que había que advertir, aunque no vemos una actitud misógina sino de admonición.

#### V.3.6. LOS AFEITES EN *LA CELESTINA*

En lo que respecta a la cuestión que nos ocupa, el léxico de los afeites se encuentra expuesto en *La Celestina* a través de relaciones de elementos en el primer acto en un diálogo en el que Pármeno, con aparente admiración que en el fondo es una crítica del autor, explica a Calixto los oficios a los que se dedicaba esta mujer. Nos parece muy significativo en lugar en el que aparecen relacionados, precisamente nada más comenzar la obra, tras presentar la figura de Celestina y antes de enumerar los medios mágicos de la alcahueta, por lo que se deduce que es capaz de cambiar tanto cuerpos como voluntades. De las explicaciones que sobre Celestina da Pármeno a Calixto llaman la atención varios detalles. El primero es la afirmación de que el oficio de labranderá<sup>380</sup> era la “cobertura de los otros” es decir, los de:

perfumera, maestra de fazer afeites y de hazer virgos, alcahueta y vn poquito hechizera. [Acto primero, pág. 146]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

---

<sup>380</sup> Las labranderas tenían una fama pésima ya que estaban relacionadas con la prostitución. Macpherson (1992:181) y Gómez Moreno y Jiménez Calvente (1995:90) explican que *labrar* significaba eufemísticamente ‘fornicar’ y ‘reparar el virgo roto’. Da Costa Fontes (1984:9) recoge el primer significado.

¿Era vergonzoso o estaba mal visto ser perfumera y maestra de hacer afeites? Por lo todo lo expuesto en este trabajo y por esta afirmación se podría decir que sí. No olvidemos, además, que el oficio de perfumera estaba “cubierto” por el de labradora. Confirma esta hipótesis el que Pármeno, cuando Calixto preguntó quién llamaba a la puerta, responda:

Señor, Sempronio y vna puta vieja alcoholada dauan aquellas porradas. [Acto noveno, pág. 144]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

En su respuesta vemos de nuevo asociados los afeites y la prostitución, como estamos observando desde el inicio del estudio. Para mayor escarnio se añade “vieja” con lo que se asocia los afeites al intento inútil de disimular la edad.

En segundo lugar vemos que Pármeno indica que la casa estaba “poco compuesta y menos abastada”. Sin embargo él mismo describe el laboratorio de Celestina lleno de alambiques, redomillas y barrilejos de todo tipo:

Tenia vna camara llena de alambiques, de redomillas, de barrilejos de barro, de vidrio, de arambre, de estaño, hechos de mill fayciones. [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

por lo que no nos parece tan poco dispuesta, al menos en lo que se refiere a las actividades con las que se ganaba la vida. Algunos autores califican este laboratorio como propio de un verdadero profesional:

Con la mayor exactitud posible encontramos en la casa de Celestina el instrumental propio del boticario: los alambiques donde se destilaban la serie de aguas que se citan en otros apartados de la obra; las redomillas en que guardaba los perfumes ya acabados, y no olvidemos esos “barrilejos de barro, de vidrio, de cobre y de mil maneras”, en los que vemos una rica colección de albarellos, de botes de farmacia que nuestro personaje utilizaba para distribuir y no mezclar las drogas de variado y extraño origen que al igual que los boticarios con tanto amor manejaba, esos ungüentos y afeites que unas veces con sentido mágico, otras con criterio médico acertado entregaba a sus clientes. Por último, otro nuevo testimonio a nuestro favor son las “bujelladas, cerillas” [...] etc. que también ella confeccionaba. Todos ellos son productos que el boticario de aquel entonces manipulaba corrientemente para elaborar las recetas que a su establecimiento llegaban escritas por el médico, que el mismo médico escribía en el recetario de la propia botica o que él componía para tratar los males de los que los pacientes se dolían. [...] Nos encontramos en este texto ante el boticario que trata las drogas en su conjunto y que no sólo se dedica a lo que hoy entendemos por medicamentos, sino que también obtenía perfumes y afeites, lo que nos le hace perfumista y cosmetólogo. (Folch, García Domínguez, Muñoz Calvo; 1977:164).

Ya no se trata sólo de los elementos de que dispone Celestina en su laboratorio y de los productos que prepara con ellos. Sabe tan bien lo que hace que incluso los distintos elementos están colocados en el lugar adecuado:

Pensemos en la farmacia árabe, y más que árabe, mudéjar. Recordemos que en sus locales, a un lado se situaban los aparatos de destilación, un pequeño horno, etc. mientras que al otro se colocaban las plantas, semillas y hierbas o flores secas de las que extraían sus esencias en el momento oportuno. El boticario de estos siglos era también el cosmetólogo actual. [...] Queda pues claro que en el conjunto global que hasta aquí llevamos expuesto, Celestina tenía en su casa una verdadera y completísima rebotica, característica del farmacéutico de aquel entonces. Los elementos que nos dan esa atmósfera especial de rebotica, son principalmente, y como ya hemos dicho: la existencia en su cámara de albarelos y redomas, la utilización de alambiques para destilar, su vertiente de perfumista y cosmetóloga [...] y la conservación de sus hierbas colgadas del techo. [...] Si comparásemos esto que se nos dice con un grabado de farmacia de esta época, comprobaríamos esta similitud. En sus oficinas los boticarios colgaban en ristras, del techo o de las paredes, sus hierbas y frutos y las disponían al lado de alambiques, donde colocaban las retortas con el agua, el aceite o el líquido en el cual pretendían difundir y destilar la esencia de todas estas plantas (Folch, García Domínguez, Muñoz Calvo; 1977:165).

Recordemos que estamos en una época en la que

ya se ha querido separar Medicina y Farmacia de otras actividades, pero aún existían individuos que sin ser médicos ni farmacéuticos actuaban como tales. [...] Rojas tenía competencia en medicina y en botica, entresacó los datos más representativos, datos que al verter después en Pármeno, convierte, de acuerdo con las necesidades de Celestina, en casa de una hechicera. No podemos dejar de lado que, quizá, para Francisco de Rojas la tarea del boticario fuese casi la tarea de un mago, pues esta opinión estaba bastante generalizada; con cierta frecuencia se tomaba casi por brujería los unguentos, electuarios y pócimas con que el boticario o especiero intentaba curar las enfermedades. [...] Complementa esta visión de Celestina como boticaria-hechicera, el conjunto de plantas, la multiplicidad de especies que en la obra surgen línea tras línea. Si las considerásemos en sí, sin tener en cuenta el argumento, creeríamos que estamos ante un Petitorio, un Recetario de esas fechas, pues las principales plantas hasta entonces utilizadas se citan con gran profanación. Y no sólo se citan sus nombres, sino que aparece en boca de los protagonistas cierta terminología privativa de los médicos y boticarios; se usa en ocasiones un lenguaje que podríamos llamar técnico, característico de las gentes que se dedicaban a estos menesteres. ¿Tendría Rojas conocimientos de medicina o de botica? <sup>381</sup> La más característica en nuestra opinión es el término de “confección”. [...] La confección, sin lugar a dudas, es un preparado farmacéutico, sinónimo de Electuario, el sùmmum del arte para los antiguos boticarios. (Folch, García Domínguez, Muñoz Calvo; 1977:164, 165, 166).

---

<sup>381</sup> Véase nota 369.

Celestina elaboraba muchos productos en su laboratorio que aparecen relacionados por bloques según su utilidad; en primer lugar Pármeno cita los perfumes y sus falsificaciones:

Y en su casa hazia perfumes, falsaua estoraques, menjuy, animes, ambar, algalia, poluillos, almisques, mosquetes. [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

A continuación relaciona los cosméticos dedicados al rostro:

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimentes, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

Observando esta clasificación vemos que considera aguas de rostro al soliman, al afeyte cozido, a las argentadas, las bujelladas, las cerillas, las lanillas, las vnturillas, los lustres, los lucentores, los clarimentes y los aluarinos, por lo que hay que entender por *agua de rostro* cualquier producto que se aplicara a la cara independientemente de que estuviera constituido principalmente por agua.

Después menciona unos afeites de los que no aclara si estaban reservados a la cara, al cuerpo o a ambos. Por la utilidad que les confiere, es de suponer que se podrían utilizar en todo el cuerpo:

Adelgazaua los cueros con çumo de limones, con turuino, con tuétano de corço y de garça, y otras confaciones. [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

Siguen las aguas para oler, quizás antecesoras de nuestra agua de colonia:

Sacaua agua para oler, de rosas, de azahar, de jazmin, de trébol, de madreselua; y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

También elaboraba tintes para enrubiar el cabello:

Hazia lexias para enrruuiar, de sarmientos, de carrasca, de centeno, de marruuios; con salitre, con alumbre y millefolia y otras diuersas cosas. [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

La relación de untos y mantecas es una de las más numerosas:

Y los vntos y mantecas que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de caballos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo,

y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

Entre los productos que preparaba había otros dedicados al baño, para perfumarlo y puede que además tuvieran utilidades cosméticas e incluso medicinales:

Aparejos para baños - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramosilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

La relación de aceites es también extensa:

Los azeytes que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

Finalmente cita un bálsamo que tenía en una redomilla que suponemos lo hacía para ella:

Y vn poquillo de balsamo tenia ella en vna redomilla, que guardaba para aquel rascuño que tiene por las narizes. [Acto primero, pág. 148]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

No se sigue un orden, como en las descripciones, de la cabeza a los pies, ya que, primero describe los perfumes que elaboraba y después relaciona el instrumental necesario. A continuación se mencionan todos los productos de embellecimiento del rostro, pasando después a los necesarios para el “adelgazamiento de los cueros” sin especificar si se trataba de los de la cara, el cuerpo o ambos. Posteriormente se relacionan las “aguas para oler” (¿por qué no se citan junto a los perfumes?) y a continuación las “lexías para enrruviar” el cabello, seguidas de los “vntos y mantecas”, quizás para el cuerpo aunque tampoco se podría excluir el rostro ya que no se indica nada al respecto. Tras ellos se enumeran los “perfumes para el baño” y finaliza la relación con los “azeytes para el rostro” y el “balsamo” que utilizaba Celestina para la cicatriz. Desconocemos si esta estructura caótica podía tener algún sentido (ni siquiera se sigue el orden alfabético dentro de las relaciones de elementos y tampoco parece posible la formación de acrósticos) o si se iban reflejando en el texto a medida que el autor las recordaba.

En el resto de la obra encontramos también algunos términos; ya hemos visto que en el acto sexto Calixto alaba ante Pármeno y Sempronio la belleza natural de Melibea frente a todos los suplicios que tienen que infligirse el resto de las mujeres para conseguir una belleza semejante a la de ella; elemento éste muy importante para la mentalidad de la época, ya que la belleza natural, como hemos explicado anteriormente, se consideraba un signo de perfección de la mujer, reflejo de su bondad interior y algo que la hacía digna de respeto por parte del hombre:

Pues quantas oy son nacidas, que Della tengan noticia, se maldizen y querellan a Dios, porque no se acuerdo dellas quando a esta mi señora hizo. Consumen sus vidas, comen sus carnes con envidia, danles siempre crudos martyrios, pensando con artificio ygualar con la perfección, que sin trabajo doto a ella natura. Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y a cordelejos; dellas buscan las doradas yeruas, rayzes, ramas y flores para hazer lexias, con que sus cabellos semejasen a los Della, las caras martillando, enuistiendolas en diuersos matizes con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por euitar prolijidad no las cuento. Pues la que todo esto hallo hecho, mira si merece de vn triste hombre como yo ser seruida. [Acto sexto, pág. 248]. Ed. Cardona, Criado de Val y Caselles.

Por último, recordemos que en el acto noveno Areúsa hace ver a Sempronio que la belleza de Melibea es artificial, “comprada en la tienda por una moneda” y producto de la aplicación de remedios cosméticos repugnantes que hacen parecer hermosa a la que no lo es.

El léxico restante aparece desperdigado por la obra y en un número muy inferior de elementos del que podemos encontrar en los tres fragmentos referidos, e incluso en estos dos últimos el número de voces es ya muy reducido. Como en el caso del *Arcipreste de Talavera*, también la belleza es utilizada con una finalidad moral similar: la utilización de un medio antinatural, sucio y engañoso, elaborado por alguien tan reprochable, provoca un desorden moral y la muerte deshonorosa de los amantes. La crítica aquí es más dura que en el *Corbacho* porque tras el empleo de los afeites está presente la muerte mientras que en la obra del Arcipreste “sólo” se ridiculiza a las mujeres tachándolas de vanas, avaras, mentirosas y presuntuosas (Richthofen; 1972:250-251).

## **VI. EL LÉXICO DE LOS AFEITES EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*, EL *ARCIPRESTE DE TALAVERA* Y LA *CELESTINA***

Abordamos seguidamente el análisis del léxico de los afeites recogido en las tres obras objeto de este estudio. Como ya indicamos, para una mayor claridad y orden expositivos, se han ordenado los términos alfabéticamente. Los que comparten una misma base léxica, formando una locución, siguen ese mismo orden, pero tras la indicación de dicha base separada por ]. (p.ej.: *agua de] agraz*; *agua de] corteza de espantalobos*, etc.). En estas ocasiones se analizará en primer lugar el elemento común y posteriormente toda la serie léxica. Si se trata de un término compuesto por varias palabras se estudiarán todas ellas.

En el caso de que en la obra se encuentren ejemplos del infinitivo y de su participio, se incluyen los dos en la misma entrada. También recogemos en la misma entrada al sustantivo con el adjetivo correspondiente, e igualmente si se encuentra el infinitivo, sustantivo y participio o adjetivo, con un ejemplo de cada uno de ellos (es el caso, por ejemplo, de *arrear (se)*, *arreo*, *arreada*). Si sólo aparecen el gerundio o el participio será estos los que consten en la entrada (por ejemplo, *rociando*, *lavada*). Se presentan los términos en singular aunque aparezcan en plural en la obra. Se incluye en la misma entrada los derivados del nombre (por ejemplo, *perfume*, *perfumera*; *pelar*, *pelador de pes*) y los diminutivos (por ejemplo, *untar*, *vnto*, *vntura*, *vnturilla*).

Si un término es común en el *Libro de Buen Amor*, el *Arcipreste de Talavera* y *La Celestina*, o sólo en las dos últimas obras, situamos en la entrada en primer lugar el término que aparece en la obra del Arcipreste de Hita o el Arcipreste de Talavera, según se trate, que será el que rijan el orden alfabético. También constarán en la entrada las

variantes del término que aparezcan en las ediciones que se utilizan como referencia para la otra u otras obras.<sup>382</sup>

Indicamos en nota las distintas variantes que puede tener un término en los textos estudiados en el caso de que afecte al sentido del texto o a la comprensión del término.

La ç se sitúa al final de la c.

La disposición esquemática en el análisis es la siguiente:

- Presentación de la cita que contiene el término con indicación entre corchetes de la obra a la que pertenece, la copla, el capítulo o acto en el que aparece y la página en la que se encuentra.
- Acepción recogida en el *Diccionario de la Real Academia*<sup>383</sup> adecuada al contexto. En algunos casos ha sido necesaria también la consulta del *Diccionario de uso del español*, de diccionarios especializados en el léxico medieval, del *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico del Español* de la Real Academia y del *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias.
- Indicación de su origen, según el *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*. En aquellos casos en los que no hemos encontrado información en este diccionario ha sido necesaria la consulta en el *CORDE* o en el *Nuevo Diccionario Histórico del Español* con el fin de ejemplos coincidentes o bien se ha tomado la que facilita el *Diccionario de la Real Academia*.
- Recopilación de la información relevante sobre el término estudiado proporcionada por las obras especializadas, artículos y monografías, y por las ediciones de los textos estudiados.
- Comentario del término, si es necesario, de la información encontrada sobre el mismo y, en su caso, de las diferencias observadas entre las tres obras objeto de análisis.

---

<sup>382</sup> Por ejemplo, albayalde. En la edición de referencia del Acirpreste de Talavera aparece como *alvayalde* y en la edición de La Celestina, *aluayalde*. Las ediciones que se han tomado como referencia han sido la de Alberto Blecua para el *Libro de Buen Amor*, J. González Muela en el caso del *Arcipreste de Talavera* y para *La Celestina* la edición de Angeles Cardona de Gibert, Manuel Criado de Val y Juan B. Caselles.

<sup>383</sup> Se ha utilizado la versión on-line de dicho diccionario aunque para los casos en los que no constaba una acepción adecuada al contexto se consultó la edición de 1992.

Este esquema es el mismo para los capítulos dedicados al léxico de los afeites femeninos y al léxico de los afeites de los falsos devotos que resulta interesante analizar debido a su consideración de afeminados y al empleo que hacían de los afeites para simular una vida austera y acercarse a las mujeres. Si el término aparece tanto en el léxico de los afeites femeninos como en los afeites de los falsos devotos será analizado en cada apartado estudiando en cada caso el aspecto que corresponda (por ejemplo, *fazer, hazer*).

Se incluye también un capítulo dedicado a las expresiones sobre el arreglo personal donde también se utilizará el esquema antes indicado para el análisis de los términos. Dedicamos otro capítulo a las recetas cosméticas encontradas en estas obras literarias. Para completar el estudio, añadimos cuatro apéndices compuestos por las siguientes tablas:

- Léxico de los afeites en las obras analizadas.
- Clasificación de los afeites según su uso y aplicación
- Profesiones relacionadas con los afeites.
- Utensilios relacionados con la elaboración de los afeites.

En estas tablas los términos aparecerán debidamente clasificados por obra y ordenados alfabéticamente, según el orden antes explicado, e irán acompañadas de gráficos para evidenciar los resultados del análisis.

## VI.1. EL LÉXICO DE LOS AFEITES FEMENINOS

### **Ablandar**

[...] e con un paño linpio e dos garrotes sacan el azeyte para las manos e la cara *ablandar* e purificar. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].<sup>384</sup>

[...] symiente de niesplas para *ablandar* las manos; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.135].

La primera acepción del *Diccionario* de la Real Academia (*DRAE*) define *ablandar* como ‘poner blando algo’ y *blando* como ‘tierno, suave, que cede fácilmente al tacto’.

En lo que respecta a la etimología, el *DCELC* explica que *blando* procede del latín *BLANDUS* ‘tierno, linsojero’ y entre sus derivados se encuentra *ablandar*.

Según el contexto y las definiciones presentadas, este verbo se utiliza para denominar el efecto cosmético que deja la piel de las manos y la cara suave al tacto y sin durezas que pudieran afearla. En este caso se emplea actualmente se utiliza la voz *suavizar*.

### **Açúcar**

Mudas para la cara diez vezes se las pone, una tras otra, al día una vegada; que quando puestas [non] las tyene parece mora de India; çumo de fojas de rávanos, *açúcar*, xabón de Chipre, fecho unguento, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

El *DRAE* señala la existencia de un *açúcar de plomo* que, ‘en Química, se refiere al acetato de plomo neutro, [...] y eflorescente que se emplea en la obtención del albayalde y como mordiente’.

Se deduce de esta acepción que el *açúcar*<sup>385</sup> al que se refiere el Arcipreste de Talavera en su obra es este compuesto químico que se utiliza para la elaboración del albayalde<sup>386</sup> y que blanqueaba la piel.

---

<sup>384</sup> La edición utilizada para extraer las citas correspondientes al estudio léxico de la obra del Arcipreste de Talavera es la de J. González Muela. Utilizamos *Arc.Tav.* como abreviatura de *Arcipreste de Talavera*.

<sup>385</sup> En la edición de Barriobero y Herrán (1931:214) y en la de Gerli (1987:162) se recoge el término *raziázúcar* que suponemos hace referencia a una ración de azúcar. Se trata del siguiente texto tomado de la primera edición indicada:

Esto y *raciazúcar*, tuétano, pie de carnero negro y cera blanca, hecho todo un unguento. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 214].

Con respecto a la etimología de esta voz *el Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana* (en adelante *DCELC*) explica que ‘*azúcar* tiene su origen en el árabe *súkkar*, íd.’.

### **Adelgazar**

*Adelgazaua* los cueros con çumo de limones, [...] y otras confaciones. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].<sup>387</sup>

Es la cuarta acepción del *DRAE* la que facilita el significado adecuado al texto de la voz *adelgazar*: ‘purificar, eliminar impurezas’.

En lo que se refiere a la etimología de esta voz, el *DCELC* remite a la voz *delgado* procede del latín *DELICATUS* ‘delicado, delicioso’, ‘tierno, fino’. Entre los derivados de *delgado* incluye *adelgazar*, que procede del latín vulgar \**DELICATIARE*, a su vez derivado de *DELICATUS*; de donde procede *adelgazar*.

Del examen de las definiciones encontradas en los diccionarios y del contexto de la frase se deduce que la expresión *adelgazar los cueros* significa ‘purificar la piel’, eliminando de ella las impurezas que la afean (barros, granillos, suciedad). Martínez Crespo (1993(b):65) explica que por *adelgazar los cueros* se entiende que se alisan. Actualmente se utiliza la voz *limpiar* (el cutis).

### **Adobar**

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres: [...] azeytes de pepitas o de alfolvas mesclado, symiente de niesplas para ablandar las manos; almisque, algalia para cejas e sobacos; [...]. Destas e otras ynfinidas cosas fallará sus arcas e cofres atestados, que seyendo byen desplegado, una gruesa tienda se pararáyn syn vergüenza. Pero quando ellas esto rebuelven, *adoban*, e guardan, asý están encendidas que les parece estar en gloria con deseo de mucho más; que no están fartas nin contentas, aunque toviesen quatro tanto más. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

Según la primera acepción del *DRAE*, *adobar* es ‘disponer, preparar, arreglar, aderezar’. El *DCELC* también coincide con esta explicación al indicar que *adobar* significa ‘arreglar, componer, adornar’, ‘guisar’, ‘curtir’. Es interesante recoger la

---

<sup>386</sup> Vid. término *alvayalde*, *aluayalde*.

<sup>387</sup> La edición empleada para extraer las citas correspondientes al estudio léxico de *La Celestina* es la de Angeles Cardona de Gibert, Manuel Criado de Val y Juan B. Caselles. Utilizamos *Cel.* como abreviatura de *La Celestina*.

explicación que proporciona este diccionario sobre la etimología de esta voz que “procede del francés antiguo *adober* ‘armar caballero’, ‘preparar’, y éste del fránico \**dubban* ‘empujar’, ‘golpear’, [...] por la costumbre de dar un espaldarazo al armar caballero”.

El texto hace alusión al enorme interés y gusto de las mujeres por tener dispuestos, arreglados y a punto todos los productos de belleza y a su deseo insaciable de disponer de más. Como se indicó en la introducción de este trabajo, la misoginia es un elemento siempre presente en la descripción de la mujer que hace el Arcipreste de Talavera en su obra y aquí vemos un ejemplo palpable; ya que presenta a la mujer como un ser frívolo, avaricioso y siempre insatisfecho.

### **Afeytar (se), afeyte, afeytada, afeyte cozido**

Toma de unas viejas que se fazen erveras,  
andan de casa en casa e llámanse parteras;  
con polvos e *afeites* e con alcoholeras  
echan la moça en ojo e çiegan bien de veras. [*B.A.* 440. pág. 73].<sup>388</sup>

Si vieres que ay lugar, dile jug[u]etes hermosos,  
palabras *afeitadas* con gestos amorosos; [*B.A.* 625 a-b. pág. 98].

Todo su mayor fecho es dar muchos sometes,  
Palabrillas pintadas, fermosillos *afeites*; [*B.A.* 1257 a-b. pág. 187].

Pero después de todo esto comienzan a entrar por los unguentos; ampollitas,  
potezillos, salseruelas donde tyenen las aguas para *afeytar*. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

¡Quantos cuytados con sus *afeytes* traen al derredor! [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 139].

[...] pero quiero que sepan que non esté de mirar menos que ella byen *afeytada*. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 138].

Fazia soliman, *afeyte cozido*, [...]. [*Cel.* Acto primero, página 148].

Si todas las palabras de este estudio son importantes ya que presentan un campo muy relevante en la vida diaria, las costumbres sociales y la opinión de una época, hay algunas voces verdaderamente fundamentales. Es el caso de las que se tratan en esta

---

<sup>388</sup> La edición que utilizamos para extraer las citas correspondientes al estudio léxico de la obra del Arcipreste de Hita es la de Alberto Blecua. Aparece *B.A.* como abreviatura de *Libro de Buen Amor*.

entrada, ya que, como se verá en la definición de *afeite* de Covarrubias, el afeite era algo que se consideraba casi consustancial a la naturaleza de la mujer.

En la sexta acepción del *DRAE* encontramos que *afeitar* es ‘componer o hermostrar con afeites el rostro u otra parte del cuerpo’. Señala además que es una acepción desusada, ya que, normalmente, se entiende hoy por *afeitar* ‘raer con navaja, cuchilla o máquina la barba o el bigote, y por extensión el pelo de cualquier parte del cuerpo’. Para la voz *afeite* el *DRAE* ofrece esta definición: ‘cosmético (Dicho de un producto: Que se utiliza para la higiene o belleza del cuerpo, especialmente del rostro.)’. También para *afeitar* da como significado ‘adornar, componer, hermostrar’ u.t.c. prnl., y para *afeite* como ‘aderezo, compostura’.

El *DCELC* explica que *afeitar* es un descendiente semiculto del latín *AFFECTARE* ‘dedicarse (a algo)’, frecuentativo de *AFFICĒRE* ‘afectar, disponer’, que sería esta la acepción que más se adecua al contexto. Para completar la etimología de esta palabra hay que señalar que *AFFICĒRE* es derivado a su vez de *FACĒRE* ‘hacer’. Este diccionario incluye *afeite* entre los derivados de *afeitar*.

Como ya hemos explicado y aunque sea posterior a las obras estudiadas, es relevante presentar en esta voz la definición que Covarrubias ofrece en su diccionario, porque nos indica la enorme frecuencia e importancia que tenía el arreglo personal femenino, y no deja de ser ilustrativa la relación que establece entre la etimología de la palabra con las costumbres y forma de actuar de las mujeres: “y puede ser del verbo *factitare*, frecuentativo del verbo *facio*, por la mucha frecuencia y cuidado que las mujeres tienen de afeitarse [...]”.

Al igual que en el caso de *afeytar*, es muy esclarecedor presentar a continuación la definición que Covarrubias ofrece para *afeite* y que nos indica perfectamente cuál era la opinión que se seguía teniendo en su época de los cuidados cosméticos que utilizaban las mujeres:

El aderezo que se pone a alguna cosa para que parezca bien, y particularmente el que las mujeres se ponen en la cara, manos y pechos, para parecer blancas y rojas, aunque sean negras y descoloridas, desmintiendo a la naturaleza y, queriendo salir con lo imposible, se pretenden mudar el pellejo. [...] Es vana pretensión por más diligencias que hagan y, pensando engañar, se engañan, porque es cosa muy conocida y aborrecida, especialmente que el afeite causa un mal olor y pone asco, y al cabo es ocasión de que las afeitadas se hagan en breve tiempo viejas, pues el afeite les come el lustre de la cara y causa arrugas en ella, destruye los dientes y engendra un mal olor de boca. Es una mentira muy conocida y una hipocresía mal disimulada; [...].

El autor de *La Celestina* hace referencia a un tipo de afeite llamado *cozido*. La única información que hemos encontrado sobre este cosmético es la que proporciona Martín-Aragón (1998:104) cuando remite a la definición ofrecida por Laza Palacios (1958:87) de *afeite cozido*: “cosmético, obtenido por fusión a calor suave de varios simples”. No indica cuáles podrían ser los elementos de la fórmula química aunque lo que sí parece claro por el contexto, es que probablemente era una crema elaborada a partir de la cocción y fusión de los dichos elementos hasta que se formara un producto fluido que se pudiera aplicar a la piel.

Queremos destacar en este apartado el empleo figurado que hace el Arcipreste de Hita del adjetivo *afeitadas* para calificar a las palabras porque nos parece relevante para destacar el carácter negativo de los afeites en su obra.

### **Afinar**

[...] Pues, no se le olvidan los puños de fiel de vaca con favas byen molidas para cubrir el rostro por *afinar* el cuero. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.138].

La acepción del *DRAE* para *afinar* que más adecuada en este caso es: ‘purificar los metales’. Evidentemente no se trata en el texto de metales, pero por extensión se puede aplicar a la piel.

El *DCELC* explica que *afinar* es un derivado de *fino*, adjetivo, [...] a base del sustantivo *fin* (del latín *FĪNIS* ‘límite, fin’) en el sentido de 'lo sumo, lo perfecto', y después 'sutil'.

Después del análisis del contexto y los diccionarios se concluye que *afinar* significa limpiar la piel, en este caso de la cara, purificarla y librarla de impurezas, por lo tanto sería una expresión sinónima del término *adelgazar*.

### **Agua**

Fazen más, agua de blanco de huevos cochos, estilada con mirra, cánfora, angelotes, trementina con tres *aguas*, purificada e bien lavada que torna como la nieve blanca, rayzes de lirios blancos, bórax fino: de todo esto fazen agua destillada con que reluzen como espada. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Aguas tyenen destiladas para estilar el cuero de los pechos e manos a las que se les fazen rugas. El *agua* tercera que sacan de la solimad de la piedra de plata, fecha con el agua de mayo [...] fazen las malditas una agua muy fuerte que non es para screvir, tanto es fuerte; [...], la de la segunda cochura, para estirar las rugas de los pechos e de la cara.<sup>389</sup> [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Aquella es fermosa que con *agua* del río, puesta una lencereja, syn otra conpostura, relunbra como una estrella. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 138].

Sacaua *agua* para oler,<sup>390</sup> de rosas, de azahar, de jazmin, de trébol, de madreleuia; y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según la segunda acepción del *DRAE* el *agua* (*DCELC*: del latín *AQUA*, ‘agua’), es ‘licor que se obtiene por infusión, disolución o emulsión de flores, plantas o frutos, y se usa en medicina y perfumería’. Esta acepción es la equivalente a la que Covarrubias llamará después *aguas artificiales* y que definirá como:

las que se sacan por alquitara o alambique en destilación; son muchas: agua de ángeles, por ser de extremado olor, distilada de muchas flores diferentes y drogas aromáticas, rosada y las demás que se venden en las boticas, la de azahar, de jazmín, de limones, de murta, etc.

La finalidad de estas aguas era el cuidado corporal, normalmente del rostro, manos o pecho, pero también se elaboraban aguas con otras utilidades específicas, como las *aguas para oler*,<sup>391</sup> equivalentes a nuestras actuales colonias o las *aguas para lavatorios*.<sup>392</sup> Los afeites denominados “aguas” en la época estudiada son uno de los más numerosos e importantes, tanto por el número de elementos léxicos encontrados como por el relieve que los autores le conceden en sus respectivos libros. García Ballester (2002:902-903) destaca la gran importancia que tuvieron las aguas destiladas<sup>393</sup> en las boticas medievales tanto por su efecto terapéutico como cosmético.

Frente al uso de cosméticos en la obra del Arcipreste de Talavera se destaca la belleza sin afeites representada por el agua “natural” del río.

---

<sup>389</sup> En la edición del *Arcipreste de Talavera* de Pastor (1971:103) leemos en este párrafo: “[...] la de la segunda cocción es para los cueros de la cara mudar; la tercera para estirar las arrugas de los pechos y de la cara”. Vid. término *mudar, muda*.

<sup>390</sup> Aunque se analizará posteriormente el término *agua para] oler* creemos ilustrativo incluir en *agua* esta cita de *La Celestina*.

<sup>391</sup> Vid. término *agua para] oler*.

<sup>392</sup> Vid. término *agua para] lavatorio*.

<sup>393</sup> Vid. término *agua destilada, destillada, estilada*.

En el primer ejemplo la definición adecuada es la primera acepción del *DRAE* ('sustancia [...] líquida, inodora, insípida e incolora') ya que se trata en este caso de la preparación de la trementina<sup>394</sup> para la elaboración del afeite y se indica que debe ser lavada tres veces. También vemos en el segundo ejemplo que se utiliza agua para indicar con precisión el número de veces que debía lavarse el compuesto de un afeite para obtener el efecto deseado, en este caso, el solimad<sup>395</sup> de la piedra de plata.<sup>396</sup> Además hay que tener en cuenta que el solimán era un elemento muy corrosivo por lo que debía estar rebajado antes de aplicarlo a la piel. Aún así, causaba estragos.<sup>397</sup>

### Agua açucarada

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimenes, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados.<sup>398</sup> [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Se encuentra también en *La Celestina* el término *açucarado*<sup>399</sup> (*DCELC*: derivado de *azúcar*) referido al agua además de *destilado*. El *DRAE*, en la tercera acepción, explica que se trata de una 'especie de afeite que usaban las mujeres'. Como se ha visto en el fragmento, se deduce con claridad que *açucarados* hace referencia al proceso químico de elaboración de las aguas de rostro. Confirma esta hipótesis la definición que, precisamente, este mismo diccionario hace del término *açúcar de plomo*<sup>400</sup> y que sitúa a este elemento como base de la elaboración de fórmulas químicas. No se puede saber con certeza, pero parece lógico que, si la finalidad de esta agua era conseguir la tan deseada y admirada blancura y pureza del rostro, incluyera este elemento químico blanqueante que también se utilizaba para elaborar el albayalde.<sup>401</sup>

---

<sup>394</sup> Vid. término *trementina* para la definición y etimología.

<sup>395</sup> Vid. término *solimad*, *soliman*.

<sup>396</sup> Vid. término *solimad de] la piedra de plata*.

<sup>397</sup> Vid. término *solimad*, *soliman*.

<sup>398</sup> En las ediciones de Alcina y López Morales (1980:42) y de Francisco S. Lobera y vv.aa (2000:57) aparece en femenino, concordando con *agua*. La edición de Cantalapiedra ofrece las dos opciones haciendo referencia a los manuscritos (2000:316).

<sup>399</sup> En el resto de las versiones consultadas, estos dos términos aparecen en femenino, refiriéndose así con mayor claridad al agua y evitando la confusión con otro posible tipo de afeite.

<sup>400</sup> Vid. término *açúcar*.

<sup>401</sup> Vid. término *alvayalde*, *aluayalde*.

## Agua de] agraz

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimenes, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, *de agraz*, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* define *agraz* de esta manera: ‘dicho de la uva, y, por extensión, de otros frutos sin madurar.’

Etimológicamente, el *DCELC* indica que *agraz* es un derivado de *agri*o, íd., del antiguo *agro* que procede del latín vulgar *ACER*, ‘agudo, penetrante’, alterado por influjo de *agriar*. Señala este diccionario que esta voz *agraz* hace suponer un latín vulgar \**ACRACEUM*, derivado de *acer* ‘agudo’, ‘penetrante’.

La única aplicación cosmética de este elemento se ha encontrado en Laguna que indica que “las damas todavía estiman [el zumo del agraz] para adelgazar los corezicos<sup>402</sup> del rostro”. Se trata, con toda probabilidad, de un agua destinada a purificar la piel de la cara de las imperfecciones o impurezas que pudieran afearla. Paloma Gómez (2003:104) confirma la utilidad explicada por Laguna ya que indica que “el zumo de agraces era empleado por Celestina para hacer una especie de “peeling” en la piel de la cara”.

## Agua de] blanco de huevo cocho

Fazen más, agua de *blanco de huevos cochos*, estilada con mirra, cánfora, [...] de todo esto fazen agua destilada con que reluzen como espada. [*Arc.Tav. 2ª parte cap. III. pág. 134*].

El *DRAE* en su primera acepción explica que el *blanco* (*DCELC*: del germánico *blank* ‘brillante’, ‘blanco’) *de huevo* era un “afeite que se hacía con cáscaras de huevo”. Entendemos por *huevo* (*DCELC*: del latín *ōvum*) lo que se explica en la primera acepción del *DRAE* ‘cuerpo redondeado [...], que producen las hembras de las aves o de otras especies animales, y contiene el germen del embrión [...]’.

En este caso la definición del *DRAE* adecuada para *cocer* (*DCELC*: del lat. vg. *COCERE*, lat. *CŌQUĒRE*, íd.) es ‘someter algo a la acción del fuego en un líquido para que comunique a este ciertas cualidades’.es ‘someter pan, cerámica, piedra caliza, etc., a

---

<sup>402</sup> Pielas duras del rostro. Definición de Del Valle (2000:27).

la acción del calor en un horno, para que pierdan humedad y adquirieran determinadas propiedades’.

Del contexto se deduce que esta agua se aplicaba al rostro para su aspecto fuera luminoso. La frase del *Arcipreste de Talavera* explica que este cosmético se hacía, además de con otros elementos, con los residuos de la clara procedentes de la cocción de los huevos.

### **Agua de] clauellina**

Sacaua *agua* para oler, de rosas, de azahar, de jazmin, de trébol, de madreleuia; y *clauellinas*, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En la primera acepción del *DRAE* se indica que la *clavellina* es un ‘clavel, principalmente el de flores sencillas’.

El *DCELC* sitúa esta voz en la entrada *clavo* del latín *CLAVUS* íd., *clavellina* ‘clavel de flores sencillas’, es un derivado del catalán *clavellina* ‘planta de clavel’, que a su vez es un derivado del catalán *clavell* ‘flor de clavel’.

Según explica el texto, se trata de un perfume elaborado con clavellinas reducidas a polvo y aderezadas con rosa mosqueta,<sup>403</sup> almizcle<sup>404</sup> y vino,<sup>405</sup> para aumentar el aroma del clavel. Laza Palacios (1958:107) indica que se refiere a

una preparación compuesta de diferentes sustancias reducidas a polvo y mezcladas o añadidas a líquidos complejos aromáticos o azucarados, a los que solía añadirse miel, vino u otras sustancias [...] y que sería una de las muchas confecciones que en la época con los vinos se completaban o lo tenían por base.

La edición de Alcina y López Morales (1980:42) señala en las notas que debe entenderse que, en ese apartado de las aguas para oler, unas eran almizcladas y otras polvorizadas con vino y no sólo el caso del agua elaborada con clavellinas.

### **Agua de] corteza de espantalobos**

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimentes, aluarinos. Y otras *aguas* de rostro,

---

<sup>403</sup> Vid. término *mosquete*, *mosquetada*.

<sup>404</sup> Vid. término *almisque*, *almizque*, *almiscada*.

<sup>405</sup> Vid. término *vino*.

de rasuras de gamones, *de corteza de espantalobos*, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* define *corteza* como ‘la parte exterior y dura de ciertos frutos y algunos alimentos;’ [...]. En el *DRAE* encontramos también la definición de *espantalobos*. Se trata de un ‘arbusto de la familia de las Papilionáceas, [...] con ramas lampiñas, hojas divididas en un número impar de hojuelas acorazonadas, [...], que producen bastante ruido al chocar unas con otras a impulso del viento.’

El significado que ofrece el *DCELC* para *corteza*, es prácticamente el mismo que proporciona el *DRAE* (‘parte exterior del árbol, de algunas frutas, del pan, el queso, etc.’) y señala que procede del latín *CORTĪCĒA*, derivado de *CORTEX*, *-ĪCIS*, ‘corteza’. En lo que respecta a *espantalobos*, el *DCELC* explica que se trata de un compuesto derivado de *espantar*, que procede del latín vulgar *\*EXPAVENTARE*, íd., derivado de *EXPAVĒRE*, ‘temer’, que lo es a su vez de *PAVĒRE*, íd.

No se ha encontrado ninguna aplicación cosmética de esta planta ni en Laguna ni tampoco en Font Quer (1983:375), que sólo señalan sus propiedades purgantes y no hacen referencia a ningún otro uso. Por lo que indica Laza Palacios (1958:128), parece ser que la primera información sobre el uso cosmético de esta planta la debemos precisamente a *La Celestina*. Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) señalan que es parecida a la sena que, según Font Quer (1983:352), tiene propiedades purgantes, así que probablemente Celestina utilizara esta planta como limpiadora del rostro. Gilman y Severin (1977:247) indican que la planta produce vainillas por lo que puede que se empleara para limpiar y perfumar el rostro con ese olor.

### **Agua de] hazaar o azahar**

¿E no son peores éstas que diablos, que con las reñonadas de ciervo fazen ellas xabón? [...] Mezclan en ello almisque e algalia, clavo de girofre, remojados dos días en *agua de hazaar* o flor de azahar con ello mesclado, para untar las manos, que tornen blandas como seda. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Sacaua *agua* para oler, de rosas, *de azahar*, de jazmin, de trébol, de madreleuia; y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Encontramos en el *DRAE* como definición de *azahar* ‘la flor blanca, y por antonomasia, la del naranjo, limonero y cidro’ y también otra para *agua de azahar* ‘la

que se prepara con la flor del naranjo y se emplea en medicina como sedante'. No coincide la definición que ofrece el *DRAE* para *agua de azahar* con el significado que se puede deducir del contexto de la frase en los textos estudiados. La definición de *aguas artificiales* de Covarrubias, expuesta anteriormente en la voz *agua*, es más clarificadora y adecuada.

Es evidente que su uso en perfumería y cosmética se justifica por el olor agradable de esta flor. Así, se lee en Laguna (2005:106) del *agua de azahar* que es “odoriferíssima sobre todas las otras, y excelente para efforçar la virtud vital”. En los textos aparecen dos usos de la misma: en el *Arcipreste de Talavera* se utiliza para perfumar el jabón que se elabora para ablandar las manos mientras que Celestina hacía con esta flor un perfume.<sup>406</sup>

Para completar la información de esta voz con el punto de vista etimológico, hay que señalar que el *DCELC* indica que *azahar* procede del hispanoárabe *zahar* (árabe *zahr* ‘flor en general’, ‘flor de azahar’, de la raíz *z-h-r* ‘lucir’, ‘ser hermoso’, ‘florecer’).

### **Agua de] hiel**

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimentes, aluarinos. Y otras *aguas* de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, *de hieles*, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según la primera acepción del *DRAE* la *hiel* (*DCELC*: del latín *FĒL*, *FELLIS*, íd.) es la ‘bilis (jugo amarillento)’ que a su vez, en la primera acepción aparece definida como ‘jugo amarillento que segrega el hígado de los vertebrados, [...]’. De esta voz señala Laza Palacios (1958:141) que “la hiel de cada animal no es otra cosa sino su propia cólera. Ha sido un remedio muy extendido” pero no indica cuál era su utilidad. Laguna (2005:172) aporta un poco de luz cuando explica que “contra la sarna y la caspa es valerosísima medicina” por lo que su uso probable, al hacer con ella un agua para el rostro, era eliminar de él las huellas que podía haber dejado esta enfermedad. Por otra parte, S. Lobera y vv.aa., (2000:57) en su edición de *La Celestina*, señalan que

la hiel de los animales, especialmente la de la vaca, era muy utilizada en la cosmética de la época con fines muy variados, como la composición de jabones y lociones para aclarar la piel

---

<sup>406</sup> Vid. término *agua para] oler*.

por lo que resulta muy normal que aparezca mencionada en una relación de afeites de este periodo. Se podría pensar también que se trata de una planta si atendemos a la explicación de Covarrubias que recoge Cantalapiedra (2000:1556) en su edición

Una yerva, que también la llaman chironia, porque fue hallada de Chirón centauro, el qual se sanó con ella de la herida que le hizo en un pie una de las saetas de Hércules que se le cayó de las manos. En castellano se llama ruipontico [...] latine centaurium mágnum, porque ay otra yerva que se llama centaurea menor, dicha en castellano corruptamente cintoria. El francés la llama fiel de terrae por su excesivo amargor.

Esta hipótesis vegetal puede confirmarse mediante la definición que el *DRAE* da a la voz *ruipóntico* leemos que es una ‘planta vivaz de la familia de las Polygonáceas, con hojas radicales, grandes, [...] con propiedades análogas a la del ruibarbo’ de la que indica que ‘tiene fruto seco, [...] compacto y de sabor amargo’ (*DELCE*. Alteración semiculta del latín *rheu barbārum*, griego *ρά* o *ρήον*). Los textos no proporcionan más información por lo que cualquiera de las dos opciones parece posible.

### **Agua de| jazmin**

Sacaua *agua* para oler, de rosas, de azahar, *de jazmin*, de trébol, de madreleuia; y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* explica en la primera acepción de su diccionario que el *jazmín* es un ‘arbusto de la familia de las Oleáceas, [...] flores en el extremo de los tallos, pedunculadas, blancas, olorosas, [...]’. Es originario de Persia y se cultiva en los jardines por el excelente olor de sus flores, que utiliza la perfumería’. En la segunda acepción indica que la voz *jazmín* hace referencia también a la ‘flor de este arbusto’.

El *DCELC* explica la interesante etimología de esta voz que procede del árabe *yāsamîn*, y éste del persa. También señala que la forma castellana actual no puede venir directamente del árabe, pero que quizá se tomara del catalán *gesmir* (también *gessamí*, plural *gessamins*) modificado por influjo del castellano antiguo *azemín*, el cual sí es arabismo directo.

Como deducimos de la obra de Fernando de Rojas, Celestina obtenía del jazmín un agua para oler debido a su agradable perfume. Esta opinión la corrobora Laguna (2005:46), que explica además otros usos cosméticos de esta flor, ya que indica que es

“útil para adelgazar los gruesos humores, quitar las manchas del rostro y es utilizado para dar buen olor”.

### **Agua de] madreseleuía**

Sacaua *agua* para oler, de rosas, de azahar, de jazmin, de trébol, *de madreseleuía*; y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE*, define la *madreselva* (*DCELC*: compuesto de *madre* del latín *MATER, MATRIS*,) como ‘mata de la familia de las Caprifoliáceas, con [...] flores olorosas [...]’.

Ninguno de los autores consultados ha proporcionado información sobre un uso cosmético de esta planta. Laguna (2005:385), por ejemplo, destaca de la madreselva “su capacidad para hacer impotentes a los hombres y hacer orinar sangre” y también señala las propiedades calmantes de temblores si se deshacen las hojas de esta planta mezcladas con aceite. Por tanto, se deduce su aplicación cosmética del contexto de la obra, y de la definición del *DRAE* que hace alusión a sus flores olorosas, por lo que parece claro que se utilizaban para la elaboración de perfumes.

### **Agua de] mayo**

Aguas tyenen destiladas para estilar el cuero de los pechos e manos a las que se les fazen rugas. El agua tercera que sacan de la solimad de la piedra de plata, fecha con el *agua de mayo* [...] fazen las malditas una agua muy fuerte que non es para screvir, tanto es fuerte; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134] para estirar las rugas de los pechos e de la cara.

Mira no derrames el *agua de mayo* que me traxeron a confacionar. [*Cel.* Acto tercero, pág. 190].

El *DRAE* explica, en la primera acepción de la primera entrada, que *mayo* (*DCELC*: del latín *MAJUS*, íd.) es el ‘quinto mes del año. [...]’. No existe ninguna definición que se refiera a los afeites.

Laza Palacios (1958:88) hace referencia a la lluvia de mayo o al rocío cogido en el mes de mayo que era muy apreciado popularmente y al que se le atribuían numerosas propiedades, recogidas en refranes. Entre estas propiedades se encontraban las de hacer crecer el pelo y curar la sarna, por lo que parece evidente que se utilizara esta agua en los cosméticos de la época. El texto del Arcipreste indica que el agua de mayo se

utilizaba en las fórmulas para eliminar las arrugas de la mano y del pecho mientras que el texto de *La Celestina* no explica ningún uso, pero como se pregunta Cantalapiedra en su edición de la Tragicomedia (2000:1555), si se trata del agua de lluvia ¿necesitaba alguna confección? <sup>407</sup> Del Valle (2000:23) indica que quizás el agua de mayo se utilizaba porque se creía que hacía crecer el pelo y explica que se empleaba en las fórmulas “el primer rocío de la primera mañana de mayo”.

### **Agua de] mosto**

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimenes, aluarinos. Y otras *aguas* de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, *de mosto*, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción que se encuentra en el *DRAE* cuando al buscar la voz *mosto* (*DCELC*: del latín *MŪSTUM* íd.) es: ‘zumo exprimido de la uva, antes de fermentar y hacerse vino’.

Tampoco en este caso se ha encontrado información sobre el uso cosmético del mosto. A este respecto, pueden ser ilustrativo y esclarecedor recordar las curas con vino que recibía Lázaro del ciego; probablemente Celestina utilizara el mosto para curar las hereditas que pudieran producirse en el rostro. Cantalapiedra (2000:1557) señala que se trataba de un cosmético para el rostro o el cabello.

### **Agua de] rasura de gamon**

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimenes, aluarinos. Y otras *aguas* de rostro, *de rasuras de gamones*, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La segunda acepción de *rasura* que encontramos en el *DRAE* es la ‘acción y efecto de raer’; y en la primera acepción de *raer* (*DCELC*: del latín *RADĒRE*, ‘afeitar’, ‘pulir’, ‘rapar’) se explica que se trata de ‘raspar una superficie quitando pelos, sustancias adheridas, pintura, etc., con un instrumento áspero o cortante.’

---

<sup>407</sup> Rusell (1978:259) ha señalado el carácter mágico del agua de mayo en *La Celestina* por lo que puede que, además del rocío, se le añadiera algún elemento desconocido. Ya hemos abordado la relación que existía en la época entre magia, medicina y cosmética.

En una definición muy adecuada para nuestro estudio, como se comprobará después, la única acepción que el *DRAE* ofrece de *gamón* es ‘planta de la familia de las Liliáceas, [...], cuyo cocimiento se ha empleado para combatir las enfermedades cutáneas’.

En lo que respecta a la etimología el *DCELC* indica que *gamón* procede del latín vulgar *GAMMUS* íd., resultante probablemente de un cruce del latín *DAMMA* íd., con el latín alpino *CAMOX* ‘gamuza’.

De estas definiciones se deduce que Celestina elaboraba un cosmético raspando el gamón. El *DRAE* indica que se utilizaba en afecciones cutáneas y la información que proporcionan los distintos autores sobre los posibles usos cosméticos de esta planta no difiere mucho de lo que indica el diccionario. De esta planta señala Laguna (2005:248) varias propiedades

cozidas [las raíces] con hezes de vino, y aplicadas las mismas rayces, sanan las llagas suzias y corrosivas, las inflamaciones de las tetas [...]. La ceniza de la rayz restituye el cabello perdido por razon de la tiña.

De una utilización muy similar informa Font Quer (1983:909) que remite a una receta de un libro de medicina llamado *Tesoro de Pobres* en cuyo primer capítulo se puede leer

Si quieres guarecer de las postillas de la cabeza, dice maestro Macedo que te laves muchas veces con el caldo de los gamones, majados y cocidos, y sanarás.

También explica este autor que los tubérculos del gamón se usan contra los eczemas. Tanto Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) como Cantalapiedra (2000:1557) y Gilman y Severin (1977:247) señalan, en notas de sus respectivas ediciones de *La Celestina*, que las raeduras de raíz de gamones se utilizaban por la virtud limpiadora de la planta, o citando a Laza Palacios “para prevenir las enfermedades de la piel”.<sup>408</sup> De todas estas explicaciones se deduce que esta planta sería muy útil en la época por sus propiedades limpiadoras de la piel y por su capacidad para curar postillas y eczemas, lo que puede considerarse también un uso estético, ya que afean la piel y la hacen desagradable a la vista.

---

<sup>408</sup> Cantalapiedra (2000:1557) recoge esta cita de Laza Palacios.

### Agua de] rosa

Sacaua *agua* para oler, *de rosas*, de azahar, de jazmin, de trébol, de madreleuia; y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción que encontramos en el *DRAE* al consultar la voz *rosa* (*DCELC*: voz semiculta tomada del latín *RŌSA*, íd.) es: ‘flor del rosal, notable por su belleza, la suavidad de su fragancia y su color, generalmente encarnado poco subido. [...]’

No hace falta decir que, desde siempre, el buen olor ha sido por antonomasia el de la rosa, por lo que resulta evidente que Celestina la utilizara para elaborar un perfume. García Ballester (2002:902-903)<sup>409</sup> indica que dentro del *Recetario de Alba* uno de los productos más presentes es el de las aguas destiladas dentro de las cuales las más importantes es el *agua de rosas* o *agua rosada*.

### Agua de] rostro

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimentes, aluarinos. Y otras *aguas de rostro*, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La tercera acepción del *DRAE* indica que *rostro* es la ‘cara de las personas’.

El *DCELC* explica que “*rostro*, procede del latín *ROSTRŪM* ‘pico’, ‘hocico’; esto, y. también ‘labio’, ‘boca’, es lo que todavía significa en el castellano medieval, pero pronto se extiende del sentido de ‘boca’ al de ‘cara, faz’”.

Este término nos indica la utilización cosmética a la que iban destinadas estas aguas. Ya indicamos en el capítulo dedicado a los afeites en las obras analizadas que, la redacción de este párrafo hace pensar que se entendía por *agua de rostro* cualquier producto que se aplicara a la cara independientemente de que estuviera constituido principalmente por agua.

### Agua de] traguntia

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimentes, aluarinos. Y otras *aguas de rostro*,

---

<sup>409</sup> Para la técnica del procedimiento de destilación de este afeite consúltense las páginas 904-909.

de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, *de traguntia*, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El primer aspecto que se debe abordar en el estudio de esta voz es la diferente denominación que se encuentra, ya que en unos autores aparece como *traguntia* y en otros como *dragontea* y en algunas ediciones encontramos *taraguntia*, *taraguntía* o *teraguncía*. Covarrubias puede ayudar con la confusión entre estos dos términos ya que en la voz *dragontea* explica que se trata de una

hierba conocida, dicha así porque tiene un tallo pintado a modo de piel de culebra. Graece dicitur *δρακόντων*, latine *dracunculus*, y en castellano corruptamente taraguntía.

De esta definición de Covarrubias se deduce que el término usado en *La Celestina* no se consideraba culto o correcto. De hecho, *traguntia* no aparece en el *DRAE* y sí aparece *dragontea* y, además, el *DCELC* recoge la voz *traguntia* bajo la entrada *dragón* (del latín *DRACO*, *-ONIS*, y éste del gr. *δράκων*, *-οντος*, íd). Al consultar el *DRAE* en la voz *dragontea* aparece la siguiente definición: ‘planta herbácea vivaz, de la familia de las Aráceas, [...] con pecíolos anchos que abrazan el escapo, simulando un tallo, [...] manchado de negro y verde como la piel de una culebra, [...], y es espontánea en varios puntos de España’.

Las aplicaciones cosméticas han sido facilitadas por Font Quer (1983:961), que señala como propiedades de esta planta su capacidad, entre otras cualidades, “para sanar quemaduras, sabañones y para cicatrizar úlceras tórpidas” por lo que parece probable que se elaborara un agua de rostro para resolver los problemas indicados tomándola como base de la fórmula, sin olvidar la aplicación explicada por Francisco S. Lobera y vv.aa. (2000:57) que señalan su utilidad “para aclarar y embellecer la cara”. Gilman y Severin (1997:247) señalan que servía para secar la piel. Cantalapedra (2000:1558) recoge citas de Laza Palacios y de Cejador, citando a su vez a Laguna en las que se indica que la raíz de la planta adelgazaba “los humores viscosos y gruesos y desecaba las malignas llagas del cuero”.

### **Agua de] trebol**

Sacaua *agua* para oler, de rosas, de azahar, de jazmin, *de trebol*, de madreleuia; y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según la primera acepción del *DRAE* el *trébol* es una ‘planta herbácea anual, de la familia de las Papilionáceas, [...] hojas casi redondas, pecioladas de tres en tres; flores blancas o moradas en cabezuelas apretadas, [...]. Es espontánea en España y se cultiva como planta forrajera muy estimada’. Esta definición contrasta con la proporcionada por Laguna que se analizará después y que destaca el buen olor de sus flores.

El *DCELC* explica que procede del catalán *trébol*, [...]; el catalán, junto con el francés *trèfle*, procede del griego *τρίφυλλον* id., propiamente ‘de tres hojas’.

La información sobre el uso cosmético de esta planta la proporciona Laguna (2005:342) al afirmar que

es planta muy conocida, por razón de su olor suave, que la descubre por todas partes. Cuéntase entre aquellas plantas, que después de secas conservan su suavidad de olor perdurablemente

Resulta lógico, debido a este buen olor, que se utilizara esta planta para elaborar perfumes. De ella indica Criado Vega (2011:871) que se utilizaban en las recetas de belleza tanto la flor como la simiente.

#### **Agua**<sup>410</sup> **destilada, destillada, estilada**

[...] reluzía como un espada con aquel *agua destilada*. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. II. pág. 130].

Fazen más, agua de blanco de huevos cochos, estilada con mirra, cánfora, angelotes, trementina con tres aguas, purificada e bien lavada que torna como la nieve blanca, rayzes de lirios blancos, bórax fino: de todo esto fazen *agua destillada* con que reluzen como espada. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Fazen más, agua de blanco de huevos cochos, *estilada* con mirra, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimenes, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, *destilados*<sup>411</sup> y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

---

<sup>410</sup> Vid. término *agua* para la definición y etimología de esta voz.

<sup>411</sup> En las ediciones de Alcina y López Morales (1980:42) y de Francisco S. Lobera y vv.aa (2000:57) aparece en femenino, concordando con *agua*. La edición de Cantalapiedra (2000:316) ofrece las dos opciones haciendo referencia a los manuscritos.

La primera acepción del *DRAE* para *destilar*, es ‘separar por medio del calor, en alambiques u otros vasos, una sustancia volátil de otras más fijas, enfriando luego su vapor para reducirla nuevamente a líquido’, por lo que agua destilada se refiere a la obtenida mediante el procedimiento indicado.

Desde el punto de vista etimológico es interesante señalar que el *DCELC* indica como significado de *destilar* ‘gotear’, destilar’, [...] procedente del latín *DESTĪLLARE* ‘gotear’ derivado de *STĪLLA* ‘gota’, con lo que la etimología nos ilustra perfectamente en que consiste el proceso de destilado.

Tanto en el *Arcipreste de Talavera* como en *La Celestina* encontramos junto al sustantivo *agua* los adjetivos *destilada*, *destillada*, o *estilada*<sup>412</sup> que indican el proceso químico de elaboración de las mismas. Se trata, por tanto, de aguas destiladas normalmente a partir de plantas, flores y frutas, aunque también a partir de otros componentes de origen animal como, por ejemplo, el huevo, o mineral, como el agua elaborada a partir del solimán. Criado Vega (2011:868) explica que la destilación solía realizarse en la Edad Media por particulares comprando después los apotecarios y especieros los productos de dicha destilación, como las aguas de olor.<sup>413</sup>

### **Agua (muy) fuerte**

Aguas tyenen destiladas para estilar el cuero de los pechos e manos a las que se les fazen rugas. El agua tercera que sacan de la solimad de la piedra de plata, fecha con el agua de mayo [...] fazen las malditas una agua *muy fuerte* que non es para screvir, tanto es fuerte; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y a cordelejos; dellas buscan las doradas yeruas, rayzes, ramas y flores para hazer lexias, con que sus cabellos semejasen a los della, las caras martillando, enuistiendolas en diversos matizes con vnguentos y vnturas, *aguas fuertes*, posturas blancas y coloradas, que por euitar prolijidad no las cuento. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

Según la acepción del decimocuarta del *DRAE fuerte* (*DCELC*: del latín *fōrtis*, íd.), en sentido figurado, significa ‘muy vigoroso y activo’. Se encuentra en este diccionario la expresión *agua fuerte* (‘ácido nítrico diluido en corta cantidad de agua’)

---

<sup>412</sup> Aunque, como ya se ha indicado, no es el objeto de este estudio comentar las variantes ortográficas se incluyen para clarificar el estudio de los términos y evitar posibles confusiones.

<sup>413</sup> Cita a su vez de Luis García Ballester, “La destilación: técnica y material”. *Historia de la Ciencia y de la Técnica en la Corona de Castilla*. vol. II.: *Edad Media*. Ed. Luis García Ballester, Valladolid, junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002. pág. 902-910.

con la que coincide Muñoz Garrigós (1974:89) y a la que añade este investigador que se puede usar como afeite.<sup>414</sup> Fernando de Rojas no ofrece más información sobre este afeite, por lo que podemos considerar indicativas las definiciones del *DRAE* y de José Muñoz, aunque quizás el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* nos proporciona la receta adecuada en la que se utilizaba la plata y mercurio. Al igual que en el caso de *agua*<sup>415</sup> se trata de un término específico de cosmética porque es un tipo de agua elaborada con un fin embellecedor.

### **Agua<sup>416</sup> para] afeytar<sup>417</sup>**

Pero después de todo esto comienzan a entrar por los ungüentos; ampollas, potezillos, salseruelas donde tyenen las *aguas para afeytar*; unas para estirar el cuero, otras destiladas para relumbrar; [...] [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Se trata en este caso de un término que recoge genéricamente los afeites que se dedican a mejorar el aspecto personal.

### **Agua para] lavatorio**

*Aguas para lavatorios* ynfinidas saben fazer, [...]. [*Arc.Tav.* Media parte cap. I. pág. 237].

La primera acepción de *DRAE* explica en la voz *lavatorio* es ‘acción de lavar’ y a su vez, la primera acepción de *lavar* (*DCELC* indica que *lavar* procede del latín *LAVARE*, íd.), es ‘limpiar algo con agua u otro líquido’.

No explica ni da alguna referencia el Arcipreste de Talavera sobre la composición de estas aguas para lavatorios ni tampoco sobre su empleo, si era para baños del cuerpo o de una parte de él. Es probable que se utilizaran para limpiar y tonificar el cuerpo y que se añadiera algún perfume para dar buen olor a la piel, por lo que se pueden considerar este término equivalente a *aparejo para baño*<sup>418</sup> de *La Celestina*.

---

<sup>414</sup> Aunque no aparezca este término en la relación de afeites mencionados por Fernando de Rojas en *La Celestina*, en la edición de esta obra realizada por Francisco S. Lobera y vv.aa. (2000:160) aparece una definición de *aguas fuertes* que coincide con la facilitada por el *DRAE* es decir, ‘ácido nítrico diluido en agua’.

<sup>415</sup> Vid. término *agua*.

<sup>416</sup> Vid. término *agua* para la definición y etimología.

<sup>417</sup> Vid. término *afeytar* (*se*), *afeyte*, *afeytada*, *afeyte cozido* para la definición y etimología.

<sup>418</sup> Vid. término *aparejo para] baño*.

### Agua para] oler

Sacaua *agua para oler*, de rosas, de azahar, de jazmin, de trébol, de madreleuia; y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

La quinta acepción del *DRAE* explica que *oler* (*DCELC*: del latín *ŌLĒRE* íd.) es ‘exhalar y echar de sí fragancia que deleita el sentido del olfato, o hedor que le molesta’.

Como hemos visto este término es la base de la serie de construcciones que, en *La Celestina*, toman de él su significado, añadiendo a éste el propio de la flor a la que hacen referencia. Es muy probable que esta *agua para oler* sea la equivalente de nuestra actual *colonia* o *perfume*.<sup>419</sup> El *DCELC* explica que, etimológicamente, *colonia* es un derivado del latín *colonus* ‘labriego’, ‘habitante de una colonia’ y que el sentido de agua aromática en el siglo XX se refiere a la ciudad alemana de Colonia, antigua colonia romana. Criado Vega (2011:869) ofrece una explicación que resulta muy indicativa de la composición y utilidad de las aguas de olor que son “todos aquellos líquidos que contienen en disolución principios aromáticos”.

### Agua rosada

E, de las yemas cochas de los huevos, azeyte para las manos: en una caçuela traellos al fuego, rociándolos con su *agua rosada*, e con un paño linpio e dos garrotos sacan el azeyte para las manos e la cara ablandar e purificar. [...]. [*Arc. Tav. 2ª parte cap. III. pág. 134*].

El *DRAE* en la entrada *agua rosada* (*DCELC*: derivada de *rosa*, voz semiculta tomada del latín *RŌSA*, íd.) remite a *agua de ángeles*: ‘agua perfumada con el aroma de flores de varias clases’.

De la explicación del *DRAE* se deduce que el agua que se utilizaba para fabricar el aceite para las manos contenía un perfume, bien de rosas o bien compuesto con una mezcla de varias flores, para que dicho aceite tuviera un olor agradable. Pero tiene que ser un agua elaborada con rosas ya que Laguna (2005:84) especifica que “esta agua la hacen los boticarios del polvo de las rosas blancas y, para ser perfecta, debe destilarse

---

<sup>419</sup> Vid. término *perfume*, *perfumera*.

siempre con alambique<sup>420</sup> de vidrio en vaso doblado” aunque no explica por qué era necesario este tipo de alambique.

### **Alambique**

Tenia una camara llena de *alambiques*, de redomillas, de barrilejos de barro, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción de *alambique* que vemos en el *DRAE* lo define como un ‘aparato que sirve para destilar o separar de otras sustancias más fijas, por medio del calor, una sustancia volátil. Se compone fundamentalmente de un recipiente para el líquido y de un conducto que arranca del recipiente y se continúa en un serpentín por donde sale el producto de la destilación’.

Con respecto a la etimología el *DCELC* explica su procedencia del árabe *ʿanbiq*, y éste del griego. *ἄμβιξ, -ικος*, íd.

Este era uno de los instrumentos que tenía Celestina en su casa para elaborar sus recetas, y como hemos explicado en el capítulo sobre la cultura islámica, era uno de los utensilios fundamentales para la elaboración de afeites, sobre todo de perfumes.

### **Alanbar para] el baño**

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres: [...] *alanbar* confacionado *para los baños* que suso dixé, para ablandar las carnes, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

Esta palabra puede inducir a confusión a los lectores actuales, debido a que en nuestros días, la acepción principal y mayoritariamente utilizada de *ámbar*<sup>421</sup> (*DCELC*: del árabe *ʿánbar*, ‘cachalote’, ‘ámbar gris, que se forma en el intestino del cachalote, en el Océano Índico’) es la primera que recoge el *DRAE* para esta voz<sup>422</sup>, y que es: ‘resina fósil, de color amarillo más o menos oscuro, [...] y se emplea en cuentas de collares, boquillas para fumar, etc’. En cambio, la definición que se ajusta al contexto de las obras estudiadas es la que proporciona este diccionario en la entrada<sup>423</sup> *ámbar gris*: ‘sustancia que se encuentra en las vísceras del cachalote, sólida, opaca, de color gris con

---

<sup>420</sup> Vid. término *alambique*.

<sup>421</sup> Vid. término *ámbar*.

<sup>422</sup> El *DRAE* remite de *alámbar* al que define como desusado a *ámbar*.

<sup>423</sup> La segunda acepción también dice que significa ‘perfume delicado’.

vetas amarillas y negras, de olor almizcleño, usada en perfumería’. Esta definición y el contexto de las obras hace pensar en un producto para elaborar perfumes y también para dar olor al agua del baño para que el cuerpo se impregne con él.

Según la primera acepción del *DRAE* la voz *baño* (*DCELC*: del latín *BALNĒUM*, íd.) es ‘acción y efecto de bañar’. Explica este diccionario que *bañar*, también en su primera acepción significa: ‘meter el cuerpo, o parte de él en el agua o en otro líquido, por limpieza, para refrescarse o con un fin medicinal’. La posible finalidad cosmética de estos baños la señala Martín-Aragón (1998:89), que indica un uso de las virtudes de las aguas para depurar los humores, con finalidades ginecológicas y facilitar el adelgazamiento. También es probable que se utilizaran para limpiar la piel de impurezas o para darle buen olor. Paloma Gómez (2003:116) expone la forma en la que se preparaban estos baños:

Los principios activos de las plantas aplicados a los baños, ejercen en el organismo efectos aromáticos y terapéuticos, estimulantes o sedantes, tónicos, emolientes, etc. Para prepararlos se hierva en agua un puñado de plantas, se filtra el preparado y se añade el agua del baño. Los baños pueden ser generales o locales, dependiendo de si se sumerge todo el cuerpo o sólo una parte.

Este término constituye la base sobre la que se crearán los demás relacionados con los elementos que Celestina preparaba para el baño. En el *Arcipreste de Talavera* no encontramos una relación de términos para el baño salvo la especificación de que el *alánbar*<sup>424</sup> servía para este fin, y el término *agua para lavatorio*.<sup>425</sup>

### **Alatar**

Menciuela, corre en un salto a los *alatares*, o a los mercaderes; [...] traeme solimad, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IX. pág.160].

Según el *DRAE* se trata de una voz desusada cuyo significado es ‘vendedor de perfumes, o de drogas y especias’.

En lo que se refiere a la etimología, el *DCELC* señala que su significado es ‘droguero’, ‘perfumista’, y que procede del árabe ‘*aṭṭâr* íd., derivado de ‘*itr* ‘perfumes’.

Del contexto de la frase, el significado de la palabra y de la etimología se deduce que el alatar era el comerciante especializado en la venta de los afeites.

---

<sup>424</sup> Vid. término *alanbar para] el baño*, en especial la cita de la obra.

<sup>425</sup> Vid. término *agua para] lavatorio*.

### **Alcohol, alcoholado, alcoholera, alcofolera**

Ande, pues, mi espejo y *alcohol*, que tengo dañados esos ojos; [...]. [*Cel.* Acto décimo séptimo, pág. 414].

[...] las cejas byen peladas, altas, puestas en arco; los ojos *alcoholados*; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

Señor, Sempronio y vna puta vieja *alcoholada* dauan aquellas porradas. [*Cel.* Acto primero, pág. 144].

Toma de unas viejas que se fazen erveras,  
andan de casa en casa e llámanse parteras;  
con polvos e afeites e con *alcoholeras*  
echan la moça en ojo e çiegan bien de veras. [*B.A.* 440. pág. 73]

[...] e quando comyençan las arcas a desbolver, aquí tyenen [...] alfileles,  
espejo, *alcofolera*, peyne, esponja con la goma para asentar cabello [...].  
[*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

El alcohol es uno de los cosméticos más utilizados y famosos de la época y también el mejor valorado, porque, por ejemplo, Covarrubias afirmaba que “hermoseaba los ojos”. Se trata de un dato interesante y que se debe tener en cuenta dado el menosprecio que, en todas las épocas, se ha tenido hacia los cosméticos y su uso. Este afeite se utilizaba principalmente para hermosear los ojos, como muestran los ejemplos y explican los diccionarios y autores consultados.

La quinta acepción del *DRAE* define el *alcohol* como ‘polvo finísimo usado como afeite por las mujeres para ennegrecerse los bordes de los párpados, las pestañas, las cejas o el pelo, que se hacía con antimonio o con galena, y después con negro de humo perfumado’. El significado de esta voz puede inducir a confusión a los lectores actuales, ya que no es el principal con el que se utiliza este término en nuestros días, que es el que se recoge en el *DRAE* bajo la entrada *alcohol etílico*: ‘en Química es el líquido incoloro, que arde fácilmente [...]. Obtiénese por destilación de productos de fermentación de sustancias azucaradas o feculentas [...]. Forma parte de muchas bebidas, como vino, aguardiente, cerveza, etc., y tiene muchas aplicaciones industriales’.

El *DCELC* ofrece como significados de esta voz ‘antimonio’, ‘polvo finísimo de antimonio empleado por las mujeres para ennegrecerse los ojos’, ‘esencia obtenida por trituración, sublimación o destilación’. Señala que procede del hispanoárabe *kuḥūl*

(árabe *kúhl*) ‘antimonio o galena empleados en Oriente con la expresada finalidad’, de la misma raíz que *‘ākhal*, ‘negro’.

Según indica Laza Palacios (1958:91) y ya hemos indicado en el capítulo dedicado a las civilizaciones antiguas, el empleo de la antimonita o estibina en estado pulverulento como afeite se encuentra ya documentado en Mesopotamia, por lo que se puede ver que se trataba ya de algo muy antiguo y conocido. Resulta muy ilustrativa la explicación de Klein y Hurlburt (1997:402-403) sobre la estibina, ya que la definen como un “mineral de color gris plomo a negro opaco, mena principal del antimonio, utilizada para hacer pigmentos” lo que coincide con las explicaciones facilitadas por el *DRAE*, el *DCELC* y Laza Palacios.

En lo que respecta a *alcoholera*, según la tercera acepción del *DRAE* la *alcoholera* que es la ‘vasija o salsera para poner el alcohol usado como afeite’.

El *DCELC* no la recoge entre los derivados de *alcohol* pero como indica el *DUE* el sufijo *-era* indica el lugar donde se guarda, por tanto, se trata de un utensilio destinado a contener el alcohol que después se utilizaba para afeitarse los ojos.

Aguado (1929:236) se pregunta si se trataba de un perfume líquido pero por las definiciones expuestas y el contexto en el que aparece en el *Arcipreste de Talavera* no creemos que pueda existir duda de que se trata del recipiente para el alcohol.

### **Algalia, algaliada**

Y en su casa hazia perfumes, falsaua estoraques, menjuy, animes, ambar, *algalia*, poluillos, almisques, mosquetes. [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

[...] safumada, almiscada, las cejas *algaliadas*, reluciendo como espada [...]. [*Arc.Tav. 2ª parte cap. II. pág. 130*].

La definición que ofrece la primera acepción del *DRAE* para esta palabra es ‘sustancia untuosa, de consistencia de miel, blanca, que luego pardea, de olor fuerte y sabor acre. Se saca de la bolsa que cerca del ano tiene el gato de algalia y se emplea en perfumería’.

En lo que respecta a la etimología, el *DCELC* indica que procede del árabe *‘gâliya* ‘almizcle’ y que su significado es ‘sustancia de olor fuerte’.

Coincidiendo con el *DRAE*, Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) explican que la algalia procedía de “cierta especie de gatos llamados de Algalia”. En cambio Laza Palacios (1958:95) indica que es:

la sustancia aromática que segregan las glándulas de algunas especies asiáticas y africanas del género *viverra*, mamíferos digitigrados del orden de las fieras, glándulas situadas entre el ano y los órganos genitales, y desde las cuales llega a una bolsa peculiar que se abre hacia el exterior por una hendidura longitudinal. Los animales pueden hacer salir la sustancia mediante un músculo compresor; pero la algalia del comercio procede de las civetas (*viverra civeta*) domesticadas, de cuyas bolsas se extrae con una cuchara o con una cañita de bambú.

De lo expuesto se deduce que no hay unanimidad entre los distintos autores a la hora de explicar el origen de esta sustancia. En lo único que hay acuerdo es en señalar su origen animal, que queda demostrado, ya que todas las definiciones coinciden en este punto. También parece claro que se trata de una sustancia muy utilizada como perfume de olor muy agradable, que en el caso mostrado por el *Arcipreste de Talavera*, incluso se utilizaba como desodorante.

Un dato de interés con respecto a esta sustancia, tanto desde el punto de vista cosmético como social, lo proporcionan Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) al indicar que Celestina falseaba este perfume y los demás que se irán analizando y señalando, “debido al precio de la sustancia pura”. Esto hace pensar que debía existir un negocio de falsificación de perfumes que debía de ser bastante rentable. S. Lobera y vv.aa. (2000:56) anotan que la causa de la falsificación sería el precio excesivo que Celestina debía desembolsar en la inversión necesaria para adquirir las sustancias exóticas auténticas y el instrumental adecuado para la elaboración de los perfumes.

Como se ha visto en los ejemplos, también esta palabra se utilizaba como un adjetivo e indicaba qué parte del cuerpo u objeto se perfumaba; en este caso las axilas y las cejas. Aquí vemos una diferencia con respecto a la época actual ya que ahora no se perfuma esta parte del rostro.

### **Algalia**<sup>426</sup> para] ceja

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres: [...] almisque, *algalia para cejas* e sobacos, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

El *DRAE* define ceja (*DCELC*: Del lat. *cilīa*, pl. n. de *cilīum*, ‘ceja’) como ‘Parte prominente y curvilínea cubierta de pelo, sobre la cuenca del ojo’.

Se trata de perfumar las cejas, costumbre que no se tiene hoy en día.

---

<sup>426</sup> Vid. término *algalia*, *algalhada* para la definición y etimología.

### **Algalia<sup>427</sup> para] sobaco**

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres: [...] almisque, *algalia para cejas e sobacos*, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

La definición de *sobaco* (*DCELC*: de origen incierto) que aparece en el *DRAE* es ‘Concavidad que forma el arranque del brazo con el cuerpo.’

El Arcipreste explica la aplicación de la algalia como desodorante.

### **Alheña, alheñada**

Busca muger de talla, de cabeça pequeña, cabellos amarillos, no sean de *alheña*; [*B.A.* 432a-b. pág. 72]

[...] las uñas *alheñadas*, las uñas grandes e crecidas, más que más las de los merguellites, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137]. Según la tercera

acepción del *DRAE* la *alheña* es el ‘polvo a que se reducen las hojas de la alheña cogidas en la primavera y secadas después al aire libre. Sirve para teñir’. Para comprender esta definición es necesario presentar con anterioridad la acepción primera del *DRAE* para esta misma voz: ‘arbusto de la familia de las Oleáceas, [...] ramoso, con hojas casi persistentes, opuestas, aovadas, lisas y lustrosas [...]’.

En cuanto a la etimología el *DCELC* también explica que su significado es ‘cierto arbusto’, ‘el polvo a que se reducen las hojas de la alheña, empleado para teñir’, del hispanoárabe *hínna* (árabe *ḥinnâ*, íd.).

Otro autor que corrobora lo ya expuesto sobre la alheña es Covarrubias, que al definirla dice de la *alheña* que

es un arbusto llamado de los latinos *ligustro* [...]. Con las raíces desta planta tiñen en Turquía y otras partes las colas y clines de los caballos, y los moros y moras los cabellos y uñas;” [...].

Laguna (2005:77) amplía la información sobre el tinte que se hace a partir de esta planta ya que explica que “las hojas de la alheña, majadas y deshechas con el zumo de la hierba lanaria hacen rojo el cabello” y, por lo tanto, también servirían para teñir las uñas de ese color. Ya señalamos en el capítulo dedicado a la cultura islámica la utilización de la alheña para teñir de rubio el cabello y la barba. Precisamente el Arcipreste de Hita precisa que el rubio que aprecia es el natural y no el teñido con este

---

<sup>427</sup> Idem nota 426.

afeite. En el caso del Arcipreste de Talavera de las definiciones expuestas se deduce que las uñas alheñadas son las pintadas de rojo, color que, como también explicamos en el capítulo indicado y de la definición de Laguna, también podía obtenerse de la alheña.

### **Aliñada**

¡Triste de mí; que yo linpia soy como el agua, *aliñada*, ataviada! [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. II. pág. 131].

Según la primera acepción del *DRAE* *aliñado* significa “aseado, dispuesto”.

El *DCELC* explica que esta voz es un derivado de *línea*, tomada del latín *LĪNĒA* ‘hilo de lino’, ‘cordel’, ‘línea’, ‘rasgo’, derivado de *līnum* ‘lino’.

Es, de nuevo, muy interesante recoger la explicación de Covarrubias para el término *aliñar* porque explica como de la significación latina de ‘línea’ el término pasó a significar ‘aseado, dispuesto’:

componer, ataviar, aderezar, adornar. Dijose *a línea*, porque todo lo que está a regla y no sale de su proporción parece bien guardando su linde; y de allí se dijo lindo.

### **Almisque, almizque, almiscada**

Mezclan en ello *almisque* e algalia, clavo de girofle, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Y en su casa hazia perfumes, falsaua estoraques, menjuy [...] *almizques* [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

[...] moscadero de pavón todo algaliado; safumada, *almiscada*, las cejas algaliadas, reluciendo como espada [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. II. pág. 130].

La primera acepción que consta en el *DRAE* de *almizcle* (*DCELC*: *almizcle*, del árabe *misk*, íd.) lo define como ‘sustancia grasa, untuosa y de olor intenso que algunos mamíferos segregan en glándulas situadas en el prepucio, en el perineo o cerca del ano, y, por extensión, la que segregan ciertas aves en la glándula situada debajo de la cola. Por su untuosidad y aroma, el almizcle es la base de ciertos preparados cosméticos y de perfumería’. Laza Palacios (1958:95) coincide con esta definición cuando explica que el *almizcle* es:

la secreción concreta, muy aromática de unas glándulas especiales situadas debajo de la piel, entre el ombligo y el pene, del cérvido <<Moschus moschiferus>> L, mamífero rumiante de las montañas del Asia Oriental. Su

acción terapéutica es considerada como estimulante y antiespasmódico; su uso, muy restringido y se aconseja conservarla en recipientes bien cerrados y en sitios apartados, porque fácilmente comunica su olor a las drogas próximas.

Como se puede observar, presta más atención a las propiedades terapéuticas que a las cosméticas. Indirectamente se deduce de su explicación que esta sustancia tiene un olor fuerte que puede comunicarse a los objetos próximos a ella. También coincide Laguna (2005:29) con las definiciones estudiadas hasta ahora al señalar el origen animal de este elemento, aunque él lo sitúa en el ombligo de un animal parecido al corzo. Otro punto en el que también coincide es al destacar la “vehemencia de su olor”. En cambio, Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) indican que el almizcle es la resina del árbol del mismo nombre. Tras consultar a Font Quer (1983:481), que recoge datos sobre una planta almizclera,<sup>428</sup> se deduce que ésta tomó este nombre debido a su olor parecido al almizcle, por lo que las definiciones del *DRAE*, Laza Palacios y Laguna parecen las adecuadas al sentido del texto. Como en el caso de la algalia, también se falseaba este perfume debido al precio de la sustancia pura. Cantalapiedra (2000:1572) recoge una cita muy ilustrativa de Cejador, citando a su vez a Laguna:

Adultéranle los falsarios mezclando con él hígado cocido y sangre quemada...  
[...] encubre la sobaquina y el pestilente olor de boca, para lo cual se saben aprovechar bien dellas cortesananas de Roma.

### **Aluarino**

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimenes, *aluarinos*. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados..

El *DRAE* define *albarino* (*DCELC*: derivado de *albo*, del latín *ALBUS*, íd.) como “afeite que usaban antiguamente las mujeres para blanquearse el rostro”. Esta misma definición proporciona Laza Palacios (1958:96), sin añadir información sobre la clase de elementos que lo componían. El mismo problema encontramos en Martín-Aragón (1998:103), que incluye el albarino dentro de las fórmulas farmacéuticas que se utilizaban como afeites, aunque no proporciona información sobre su composición química, y también en Terrón, (1990:55)<sup>429</sup> que recoge esta palabra como *albalino* y

---

<sup>428</sup> Se trata de la conocida como *almizclera* (*Erodium moschatum*).

<sup>429</sup> Remite a la nota de J. Cejador y Frauca en su edición de *La Celestina*.

ofrece una definición personal de la misma “de albo, blanco o blanquete para la cara” coincidiendo con la que proporciona la nota de la edición de *La Celestina* de Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487), pero sin ofrecer datos concretos de la composición. S. Lobera (2000:57) y vv.aa. piensan que podría tratarse de algún tipo de desmaquillante. Fernando de Rojas tampoco explica nada sobre este componente por lo que lo único que se puede deducir de la etimología de la palabra que debía de ser un tipo de cosmético destinado a blanquear la piel, a cubrirla haciéndola parecer más blanca o a limpiarla. Sin embargo Paloma Gómez (2003:114) especifica que tanto este afeite como el albayalde<sup>430</sup> eran una “mezcla de plomo desleído en vinagre, utilizada para blanquear el rostro”.

### **Alunbre**

[...] los beços muy bermejios, non de [lo] natural, synon pie de palomina grana, con el brasil con *alunbre* mesclado [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

El *DRAE* define el *alunbre* como el ‘sulfato doble de alúmina y potasa: sal blanca y astringente que se halla en varias rocas y tierras, de las cuales se extrae por disolución y cristalización. Se emplea para aclarar las aguas turbias; sirve de mordiente en tintorería y de cáustico en medicina después de calcinado’.

Desde el punto de vista etimológico el *DCELC* recoge el significado de esta voz ‘sulfato de alúmina’, e indica que procede del latín *ALŪMEN*, íd.

En el contexto del *Arcipreste de Talavera*<sup>431</sup> parece que el alunbre se utilizaba para mezclarlo con el brasil y hacer el tinte necesario para pintar los labios. Los autores consultados no coinciden a la hora de establecer sus propiedades. Así, Martín-Aragón (1998:82) especifica que se utilizaba el alunbre para blanquear los dientes pero, por otra parte, Laguna (2005:703) señala muchas propiedades del este compuesto, como podemos leer a continuación. Son más bien terapéuticas, aunque por tratarse de remedios que curan partes visibles del cuerpo, también podrían considerarse cosméticas:

Toda suerte de alunbre tiene fuerza de calentar, de restriñir, de mundificar las cosas que obscurecen la vista, [...] y de consumir otras cualesquier excrecencia. [...] Ataja las corrupciones de miembros, reprimen las efusiones de sangre, aprietan las disolutas encías y con vinagre, o con miel, establecen

---

<sup>430</sup> Vid. término *alvayalde*, *aluayalde*.

<sup>431</sup> Vid. término *lexia con] alunbre y millefolia*.

los dientes que se andan. Mezclado así mismo con miel, sirve a las llagas que inficionan la boca. [...] Aplícase útilmente a las asperezas del cuero, majado con hojas de berza o cocido con miel. Aprovecha a la comezón, a las uñas sarnosas, y a las que en los ojos se engendran y de más de esto a los sabañones destemplado con agua. [...] Vale contra las llagas que penetran y corrompen la carne. [...] Limpia la caspa y si se aplica con agua es remedio contra piojos y liendres y contra las quemaduras del fuego. Aplícase contra las hinchazones, contra la sobaquina y contra el hedor de las ingles. [...] Hácese un agua para mundificar las llagas de las partes secretas, por malignas que sean.

### **Alvayalde, aluayalde** <sup>432</sup>

¡O qué dientes podridos tyene de poner *alvayalde*, suzia como araña!  
[*Arc.Tav.* 2ª parte cap. II. pág. 131].

Aquí llevo vn poco de hilado en esta mi faltriquera, con otros aparejos que conmigo siempre traygo, para tener causa de entrar, donde no so conocida, la primera vez. Assi como [...] tenazuelas, alcohol, *aluayalde* y soliman, que tal ay que tal quiere. [*Cel.* Acto tercero, pág. 188].

Este elemento, junto con el alcohol, es otro de los productos cosméticos más utilizados en la época y del que nos han llegado más noticias y, como se verá, más opiniones.

La primera acepción del *DRAE* define el *albayalde* (*DCELC*: del árabe *bayâḍ* ‘blancor’, derivado de ‘*âbyaḍ* ‘blanco’) como el ‘carbonato básico del plomo. Es sólido, de color blanco y se emplea en la pintura’. Este diccionario explica en esta voz que es un ‘afeite que usaban las mujeres para blanquearse el cutis’. También es necesario señalar que al carbonado de plomo se le llama *cerusa* y así viene recogido en las obras de Laguna (2005:103-104) y Covarrubias, como se comprobará a continuación. Klein y Hurlburt (1997:460) complementan la información de esta voz al exponer las propiedades del mineral cerusita (mena importante de plomo), ya que explican que tiene un “brillo blanquecino o grisáceo” lo que ayuda a entender por qué se utilizaba como blanqueante. Como hemos indicado antes en el término *aluarino*, Paloma Gómez (2003:114) <sup>433</sup> indica que la composición de este afeite era “una mezcla de plomo desleído en vinagre utilizada para blanquear el rostro”. Por su interés, se reproduce seguidamente la definición que da Laguna de *cerusa* ya que se trata de una cita muy ilustrativa de lo que se pensaba sobre el uso de afeites y sobre los peligros que entrañaba

---

<sup>432</sup> Cardona, Criado de Val y Caselles en su edición de *La Celestina*, utilizan la voz *blanquete* (vid. término) al hacer una versión actualizada de la obra con la intención de hacer más comprensible la voz *aluayalde* a los lectores actuales, ya que son sinónimas.

<sup>433</sup> Vid. término *aluarino*.

la utilización de estos elementos tan potentes. En esta cita veremos recogidas muchas de las críticas que, como ya hemos explicado en los capítulos anteriores, se han hecho a los afeites a lo largo de la historia:

Llámase la cerusa en nuestro vulgar español, albayalde: la cual sin duda el demonio, enemigo capital de la naturaleza, introdujo en el uso de los mortales para transformar las humanas criaturas con ella, de hermosas volviendo feas, enormes y abominables. Porque cierto no es de creer que sin gran inducción diabólica algunas simplecillas mujeres, dejando sus naturales y muy agraciados gestos, busquen otros postizos y de tal suerte anden enjalvelgadas con afeites puestos unos sobre otros, que les podrán fácilmente cortar un muy buen requesón de cada carrillo. Entre las cuales muchas desventuradas, con tantas mixturas y badulaques, han embetunado sus rostros, que los traen ya vueltos de mil colores: conviene saber, unas de tornasol, otras de verde oscuro, otras de leonado y pardillo y finalmente otras tintos en lana. ¡Oh locura perenal, oh tartarea invención, oh infernal costumbre! ¿Puede ser hacer otro mayor disparate, o desatino en la vida, que menospreciando y teniendo en poco el don de la naturaleza (la cual como madre benigna dio a cada criatura todo lo necesario en su especie) cubrir el rostro natural y puro que recibieron de ella con una hediondez de emplastos y cataplasmas? ¿O que es lo que podrá Dios decir a las tales en el juicio final cuando delante de Él aparecieren enmascaradas? Hermanas yo no os conozco, ni os tengo por mis criaturas, porque los rostros que yo formé no son esos. Así que el uso de albayalde, además de la gran corrupción de dientes y hedor de boca que engendra, siendo administrado en afeite de hermosas vuelve furias verdaderamente infernales. Por donde las doncellas y matronas honradas, que se precian de su honestidad y hermosura dejen tan malas artes para las cantoneras: las cuales es bien que usen de ellas para que por su fealdad sean señaladas y conocidas. No quiero decir tampoco que no se laven y pulan las buenas, sino que pueden usar del cocimiento de la cebada y de los altramuces, del zumo de limones y de una infinidad de cosas que trae Dioscórides muy limpias y delicadas para purificar el rostro sin andar hediendo a unguentos y emplastos. Para que no penséis que es nuevo el uso de afeitarse las hembras y que esta gran desventura se introduce ahora nuevamente en el mundo, quiero contaros una historia que trae Galeno en aquel librito que intituló Exortación a las buenas artes. [...] Más gracias sean dadas a Dios que nuestras damas de España son de sí tan hermosas que no tienen necesidad de curar el rostro, sino es con un poquillo de solimán adobado y oropimente.

A pesar de esta crítica, Laguna le reconoce una propiedad medicinal ya que afirma que

incorporado con xaboncillo napolitano<sup>434</sup> y con çumo de limon<sup>435</sup> y aplicado al rostro no como afeyte, sino como remedio medicinal, deshace los barros, y toda suerte de encendimiento

---

<sup>434</sup> Vid. término *xabon] napolitano*.

<sup>435</sup> Vid. término *çumo de] limon*

aunque advierte que, si se abusa de este remedio, los dientes se “vuelven negros”. También es significativo presentar en el análisis de esta palabra la definición que de ella ofrece Covarrubias, que, a pesar de ser posterior a las obras objeto de este estudio, indica con claridad la opinión que se seguía teniendo de este cosmético y de las mujeres que lo utilizaban:

alvayalde, lat. cerussa, es un género de polvo o pastilla blanca con que las mujeres suelen aderezar sus rostros muy a costa suya, porque les come el color y les gasta la dentadura. Hácese de plomo deshecho en vinagre muy fuerte. Es nombre arábigo, y en su terminación, según Urrea, se dice baradum, del verbo beyde, que vale blanquear, [...]. No es invención nueva el ponerse las mujeres en la cara el blanquete o cerusa, que llamamos hoy albayalde, porque se vio antiguamente, y en particular lo usaron las ramerás [...].

Por todo lo expuesto se deduce que el albayalde, a pesar de sus evidentes peligros y su mala reputación, era muy utilizado por las mujeres para blanquearse el cutis, aunque probablemente se utilizara también en los remedios dermatológicos tópicos y locales para curar las llagas, como señala Martín-Aragón (1998:82). La utilización del este afeite no era ya sólo una cuestión de belleza sino también social: según explica Del Valle (2000:32) se trataba de demostrar la pureza de la sangre mediante la blancura de la piel y el rubio de los cabellos, es decir, que no se tenían antecedentes judíos o moros.

### **Ambar**<sup>436</sup>

Y en su casa hazia perfumes, falsaua estoraques, menjuy, animes, *ambar*, algalia, poluillos, almisques, mosquetes. [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

Con respecto a los tipos de ámbar, Laza Palacios (1958:97) explica:

Ámbar hay dos: el ámbar amarillo y el ámbar gris. El primero es una resina que procede de coníferas fósiles, principalmente del *Pinus succinifera* que se recoge en notable cantidad en las orillas del Mar Báltico. Y el segundo parece estar constituido por excrementos endurecidos de cachalotes, y especialmente por los del cetáceo, *Physeter macrocephalus*. L. Ambos tenían fama de estimulantes, antiespasmódicos y afrodisíacos. Actualmente se usan sólo en perfumería.

Sin embargo, Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) especifican que el ámbar era un “betún oloroso de la India” y en la edición de S. Lobera y vv.aa. (2000:56)

---

<sup>436</sup> Vid. término *alanbar para] el baño* para la definición y etimología.

se expone como posible origen de este afeite, además de la sustancia procedente del cachalote, una

resina fósil aromática utilizada en sahumerios y pomos para oler y a la que se le atribuía la propiedad de ser caliente, y por tanto, de confortar y tonificar el organismo.

Por lo tanto, en esta voz hay discrepancia con respecto a su origen animal o vegetal, pero, en lo que parecen coincidir las fuentes consultadas es en la utilización como perfume. En el caso del *Arcipreste de Talavera* se utilizaba para perfumar el baño pero en *La Celestina* no se especifica si se emplea con este fin o como perfume para el cuerpo. Por su alto precio, también lo falsea.

### Angelote

Fazen mas, agua de blanco con huevos cochos, estilada con mirra, cánfora, *angelotes*, [...] de todo esto fazen agua destillada con que reluzen como espada. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La edición de González Muela presenta este término como *angelotes* pero en el resto de las ediciones consultadas aparece *angelotes* o *anglores*. Este autor indica que la voz procede del catalán *angelot* y éste a su vez del persa *angarut*.<sup>437</sup> Alonso Pedral define esta voz como ‘ingrediente usado en lo antiguo para confeccionar agua que empleaban las mujeres en su tocado’ pero no indica si su origen es vegetal. Cantalapiedra comentando el término *aparejo para baños de higuera* en su edición de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* (2000:1563) recoge una cita de Cejador en la que *angelote* aparece utilizado en Granada para denominar a una planta parecida al trébol, y que en otras partes se denomina “hierba cabruna o cabrera, trébol hediondo, o de Sodoma, o agudo o de mal olor” de propiedades emenagogas y que provoca la menstruación. Rovinski (1987:182)<sup>438</sup> indica que es una sustancia resinosa obtenida de un arbusto que sirve para curar las heridas y ya utilizada por los árabes. Laguna (2005:329) recoge el término catalán *angelot* como equivalente a *sarcocolla* y al explicar las propiedades de esta planta la denomina “engrudo para soldar la carne” y afirma que sirve para purgar los “gruesos humores” y es “excelente medicina para clarificar la

---

<sup>437</sup> Cita (también recogida por Ciceri; 1975:161) a Steiger (*VoxRom.* 14 (1954-55), pág. 447) que define esta voz como ‘gomaresina (sic) que proviene de una ombelífera persa: *Astragalus Sarcocolla*’ (cat. *angelot*). Steiger en 1922 establecía que el origen era provenzal (1922:186).

<sup>438</sup> También recogido por Lassalle (1987:187).

vista”. Precisamente el *DRAE* define *sarcocola* (*DELC*: Del latín *sarcocolla*, y este del griego *σαρκοκόλλα*) como ‘goma casi transparente que fluye por la corteza de un arbusto de Arabia parecido al espino negro’. Steiger (1922:186) afirma que se trata de una voz de origen provenzal *angelot* ‘sarcocolle’. Rogerio Sánchez (1929:218) indica que *angelores* debe referirse a la sustancia que se extrae de la raíz de *angélica*, que el *DRAE* remite a *arcangélica* ‘planta anual de la familia de las Umbelíferas, que apenas se diferencia de la angélica sino por las hojas más aserradas, las semillas muy aplastadas y el olor aromático, principalmente de la raíz, cuyo cocimiento suele usarse en medicina como tónico y carminativo’. En este caso se explicaría la inclusión de la planta en una receta para añadir buen olor a los productos de belleza.

No se ha encontrado más información de este elemento ni tampoco sobre posibles aplicaciones cosméticas. Del contexto se puede deducir que quizás se trataba de un remedio para que la piel apareciera luminosa, produciendo los efectos de los actuales sueros para el rostro, además perfumada, y quizás, con propiedades curativas de las pequeñas heridas que pueden producirse en la piel.

### **Anime**

Y en su casa hazia perfumes, falsaua estoraques, menjuy, *animes*, ambar, algalia, poluillos, almisques, mosquetes. [Cel. Acto primero, pág. 148].

Según la primera definición del *DRAE*, *anime* (explica su origen etimológico del latín medieval *amineus*, blanco) es la ‘resina o goma de diversas especies botánicas de Oriente y América, usada generalmente en medicina y droguería’.

No hay una definición unánime de los distintos autores con respecto a qué puede ser este elemento. Una nota de la edición de Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) especifica que el ánimo era la lágrima, goma o resina de un árbol de las Indias y Oriente, parecida al incienso, y cuyo perfume se creía que fortalecía el cerebro y la cabeza. También señalan, como se ha indicado en casos anteriores, que Celestina falseaba este perfume por el precio excesivo de la sustancia pura. En su edición, S. Lobera y vv.aa. (2000:56) coinciden con esta opinión, remitiéndose a Covarrubias, cita que recoge Cantalapiedra (2000:1573). Gilman y Severin (1977:247) afirman en nota que se trata de una resina de la planta curbaril, pero no proporcionan más datos. En cambio, Martín-Aragón (1998:88) señala que

se trata de una resina olorosa, al parecer procedente de América, a la que también se le dio el nombre de copal, se utiliza como bálsamo y en los perfumes

Alonso Pedral define esta voz como ‘lágrima, goma o resina de un árbol procedente de América y de Oriente, parecida al incienso’. Y Covarrubias dice de él que es “una lágrima o resina de cierto árbol muy a propósito para perfumar la cabeza”,<sup>439</sup> lo que nos da una aplicación cosmética concreta. Es fiable, debido a la cercanía en el tiempo, la opinión de Laguna (2005:329) que afirma que “el cancano de Dióscorides, la lacca de Serapión y de los otros árabes, y aquel perfume vulgar que llamamos anime en Castilla, son una misma cosa”. Del cáncamo dice que “es la lágrima de un árbol arábico, semejante a la mirra [...] que sirve para perfumar los vestidos mezclado con estoraque y mirra” (2005:68)”. Esta definición se ajusta perfectamente al contexto de *La Celestina* ya que por la fecha en la que se escribió es más lógico que Fernando de Rojas se refiriera a un árbol de las Indias Orientales.

### **Anosegado**

[...] los dientes *anosegados* o fregados con manbre, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. p.137].

No hay unanimidad en los distintos autores y diccionarios en la definición de esta voz. Tampoco hay ejemplos en otros autores ya que en el *CORDE* sólo aparece uno con el término *anozegados* y pertenece al *Arcipreste de Talavera*.

Steiger (1922:26) afirma que esta voz le evoca el catalán *nuez noscada* definición que recoge González Muela en el glosario de su edición del *Corbacho* (1970:297) en el que para el término *anosegado* dice ‘dientes untados con nuez moscada’, remitiéndose a Steiger (1922:26). Pero Alonso Pedral define el verbo *anocegar* como ‘limpiar o frotar una cosa’. Si buscamos en el *DRAE* la voz *anorza*<sup>440</sup> (*DCELC*: derivado del latín *NŌDĪA*, íd.) remite a la entrada *nueza blanca*. La definición que encontramos en esta voz remite a la entrada anterior *nueza* por lo que se transcriben las dos voces:

---

<sup>439</sup> Cita recogida de Twomey (2009:145).

<sup>440</sup> Ciceri (1975:161) en su edición del *Arcipreste de Talavera* recoge un dato de Richthofen sobre la formación de esta palabra, cree que fue una contaminación de *anorza* y *nueza (blanca)*. Se trata de Eric von Richthofen, “Zum Wortgebrauch des Erzpriest von Talavera”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, LXXII, 1956, pág.10.

“*Nueza*: ‘planta herbácea vivaz, de la familia de las cucurbitáceas [...] flores dioicas, de color verde amarillento, axilares y pedunculadas, y por fruto bayas encarnadas. Es común en nuestro país’.

*Nueza blanca*: ‘planta semejante a la anterior, pero con flores blancas y monoicas, y bayas negras. Es la especie más abundante en el norte de Europa’”.

Laguna (2005:493) indica que

la raíz aplicada con alholvas y otras plantas mundifica el cuero del rostro, quita las arrugas y extirpa las quemaduras del sol, los barros, las pecas y las señales negras. Cocida con aceite hasta que se deshaga, sirve a las mismas cosas y resuelve los cardenales y reduce las uñas desapegadas. [...] Su fruto es saludable a la sarna y a las asperezas del cuero, untado y aplicado en forma de emplastro. [...] El aceite hervido con la raíz dentro quita todas las manchas y cardenales del rostro.

No dice nada de los efectos limpiadores y blanqueantes de esta planta, bien sea de sus hojas o semillas pero, los tuvo ya que del contexto de la obra y de la explicación de Laguna se deduce que se empleaba como limpiador y este uso, según el Arcipreste de Talavera la hace semejante al *mambre*.<sup>441</sup> Precisamente Steiger (1922:26-27) cuando comenta este término indica

Pero su proximidad en el texto con *mambre* (que he identificado con ‘*ambre*’ [...] apoya valiosamente mi hipótesis al comparar los siguientes pasajes, en que muscatus y ámbar van estrechamente combinados.

### **Anpolleta**

Pero después de todo esto comienzan a entrar por los ungüentos; *anpolletas*, potezillos, salseruelas donde tienen las aguas para afeytar, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

El *DRAE* no ofrece en su voz *anpolleta* ninguna definición que se adecúe al contexto. Sin embargo, en la segunda acepción de la voz *ampolla* aparece esta que sí es apropiada: ‘vasija de vidrio o de cristal, de cuello largo y estrecho, y de cuerpo ancho y redondo en la parte inferior’.

Etimológicamente el *DCELC* indica que *anpolleta* es un derivado de la voz *ampolla* (formada con el sufijo de origen catalán *-eta*, equivalente al español *-ita*) que procede del latín *AMPŪLLA* ‘redoma’ ‘redoma’, ‘vejiga’, ‘burbuja’.

---

<sup>441</sup> Vid. término *mambre*.

Se trata, como podemos ver por las definiciones, de uno de los utensilios empleados para contener los distintos afeites que se utilizaban aunque Del Valle (2000:25) considera que estas ampollitas podrían ser no el recipiente sino un cosmético de utilidad similar a los revitalizantes faciales actuales.

### **Aparejo para] baño** <sup>442</sup>

*Aparejos para baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* define *aparejo* (*DCELC*: derivado de *par*, del latín *PAR-IS*, ‘igual’, ‘semejante’, ‘par, conjunto de dos personas o cosas’) como ‘preparación, disposición para algo’.

Este término es la base de todos los afeites para el baño que preparaba Celestina.

### **Apurar**

[...] tenazuelas de plata para algund pelillo quitar sy se demostrare, espejo de alfinde para *apurar* el rostro, [...]. [*Arc.Tav. 2ª parte cap. III. pág.133*].

La sexta acepción del *DRAE* para *apurar* (*DCELC*: *apurar*, derivado de *puro* del latín *pūrus* íd.) es ‘purificar o reducir algo al estado de pureza separando lo impuro o extraño’.

De esta definición se deduce que el verbo *apurar* en el contexto del *Arcipreste de Talavera* significa ‘limpiar la cara de impurezas’. Covarrubias confirma esta definición porque dice de *apurar* que es “limpiar una cosa de excrementos y de la materia crasa [...]”. En este caso se trata de un sinónimo de las voces *adelgazar* y *afinar*. También significa ‘depilar’ ya que aparece esta voz detrás de una frase que se refiere a la eliminación del vello del rostro.

### **Arca**

[...] e quando comyengan las *arcas* a desbolver, aquí tyenen [...] más bolsas e cintas de oro e plata muy ricamente obradas, alfileres, espejo, alfofolera, peyne, [...]. [*Arc.Tav. 2ª parte cap. III. pág. 133*].

---

<sup>442</sup> Vid. termino *alanbar para] el baño* para la definición y etimología.

El *DRAE* en su primera acepción define *arca* (*DCELC*: del latín *ARCA*, íd.) como ‘caja, comúnmente de madera sin forrar y con tapa llana que aseguran varios goznes o bisagras por uno de los lados, y uno o más candados o cerraduras por el opuesto’.

Se trata de uno de los lugares donde las mujeres guardaban celosamente sus afeites.

### **Argentada**

Fazia soliman, afeyte cozido, *argentadas*, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimentos, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La tercera acepción del *DRAE* explica que *argentada* (*DCELC*: *argentada*, derivado de *argento*, ‘plata’, tomado del latín *ARGENTUM*, íd.) es una ‘especie de afeite que usaban las mujeres’.

Ninguno de los autores consultados explica con certeza cuál era la composición del mismo. Laguna no recoge ninguna definición o información sobre su composición y uso. Por su parte, Martín-Aragón (1998:104), y Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) en su edición de *La Celestina* coinciden en que debía de ser un compuesto del que formara parte la plata. Laza Palacios (1958:100) indica que “era una especie de afeite que usaban las mujeres, tanto para el rostro como para el cabello” pero tampoco ofrece ningún dato sobre la composición de este cosmético. En cambio Paloma Gómez (2003:114) es la única autora que especifica que se trataba de “unas preparaciones a base de plata líquida con la que se daban reflejos a los cabellos”. Por el contexto y de las explicaciones que proporcionan estos autores se deduce que podría tratarse de un cosmético que hiciera parecer la piel más blanca de lo que en realidad era y que sirviera además para dar reflejos plateados al cabello. Cantalapiedra (2000:1576) recoge una acepción del *Diccionario de Autoridades* en el que se hace referencia al solimán<sup>443</sup> como ‘argento vivo sublimado, llamado así porque se hacía del azogue’. Por lo tanto no creemos que se pueda descartar que la *argentada* se elaborara a partir del azogue o mercurio, que también tiene una apariencia plateada.

---

<sup>443</sup> Vid. término *solimad*, *soliman*.

## Arrear (se), arreo, arreada

E sy quieres saber de mugeres nuevas, vete al forno, a las bodas, a la iglesia; que allý nunca verás synón fablar la una a la oreja de la otra, e reírse la una de la otra, e tomar las unas compañías con las malquerientes de las otras, e afeytarse e *arrearse* a porfia; aunque sopiesen fazer malbarato de su cuerpo por aver joyas, e yr las unas más *arreadas* que las otras, diziendo: “Pues, ¡mal gozo vean de mí sy el otro domingo que viene tú me pasas el pie delante!” [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. XII. pág. 170].

[...] que ya la muger del menestral, sy vee la muger del cavallero de nuevas guisas *arreada*, aunque non tenga qué comer, cayendo o levantando, ella a asý de fazer o morir [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. I. pág. 128].

[...] que non es muger en el mundo por la mayor parte que escusar pueda de vanagloria e de se presciar de *arreos* e fermosura; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IX. pág. 158].

[...] que estuve dos o tres vezes por me arremeter a ella, sino que me enpachaua la verguença de verla tan hermosa y *arreada*, y a mi con vna capa vieja ratonada. [*Cel.* Acto décimo noveno, pág. 430].

La acepción de la segunda entrada que ofrece el *DRAE* para esta voz explica que *arrear* es: ‘poner arreos, adornar, hermohear, engalanar’. La primera acepción de la primera entrada de *arreo* define esta voz como ‘adorno, atavío’.

El *DCELC* coincide con la definición del *DRAE* ya que señala que *arrear* significa ‘adornar, engalanar’ y que procede del latín vulgar \**ARREDARE* ‘proveer’, que, a su vez, es un derivado del gótico \**rēths* ‘consejo’, ‘previsión’, ‘provisión’ (alemán *rat* ‘consejo’, alto alemán antiguo *rat* ‘provisión’). Este diccionario explica también que *arreo* ‘atavío, adorno’, es un derivado de la voz *arrear*.

*Arrear (se)* y *arreo*, son dos palabras muy utilizadas en la época para señalar el ornato que luce una persona.

## Arrebol

Pues, ¡sy le leva blanquete a la fe fasta el ojo! Pues, *arrebol*, fartura; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

La tercera acepción del *DRAE* recoge como significado de esta voz ‘colorete (cosmético)’.

El *DCELC* explica que es un derivado de *rubio*, (del latín *RŪBĒUS* ‘rojizo’, de *ruboroso* de ahí por vía semiculta derivó *\*arruborar*, disimilado en *arrebolar* [...] y de ahí *arrebol*).

No se ha encontrado en ningún diccionario u obra especializada ninguna información sobre la composición de este cosmético. De la explicación de los diccionarios comentados se deduce que era un cosmético utilizado para dar un color rojizo a las mejillas y destacarlas.

### **Ataviada, atauio**

¡Triste de mí; que yo linpia soy como el agua, aliñada, *ataviada*! [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. II. pág. 131].

Que si algo tiene de hermosura es por buenos *atauios* que trae. [*Cel.* Acto noveno, página 296].

El único significado que se encuentra en el *DRAE* para la voz *ataviar* es ‘componer, asear, adornar’. Las definiciones del *DRAE* para *atavío* son ‘compostura y adorno’ y ‘objetos que sirven para adorno’.

El *DCELC* explica que *ataviar* procede del gótico *TAUJAN* ‘hacer’, ‘obrar’; probablemente, en forma más precisa, de un derivado gótico *\*ATTAUJAN* ‘preparar’, y que *atavío* es un derivado de *ataviar*. Puede parecer que estas definiciones no coinciden, pero de lo explicado por el *DCELC*, se deduce que el *atavío* es una preparación para estar hermoso ante los demás. Las voces *ataviar* y *atavío* también son muy utilizadas en la época de las obras objeto del estudio para definir a la persona arreglada y para denominar a todos los elementos que realzan su belleza.

### **Azeyte**

Fazen más, [...]. E, de las yemas cochas de los huevos, *azeyte* para las manos: [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La segunda acepción del *DRAE* para esta voz explica que el *aceite* es un ‘líquido graso que se obtiene de otros frutos o semillas, [...], y de algunos animales, [...]’.

El *DCELC* señala que la voz *aceite* procede del árabe *zaitūnī* íd., derivado del nombre de la ciudad china de Tseu-thung, en árabe *Zaitūn*, donde se fabricaba el aceituní.

En lo que se refiere a su aplicación, Laguna (2005:34) indica que lo utilizan las mujeres “para dar lustre al rostro” y “mundifica las llagas [...] de la cabeza, castra la sarna, quita las asperezas del cuerpo y los que se untan cada día con él encanecen más tarde” por lo que esta es la explicación de que las mujeres de la época lo utilicen en sus tratamientos de belleza. Este término es la base sobre la que se forman los que se se van a explicar a continuación. Desde el punto de vista cosmético, es también uno de los afeites más importantes, numerosos y utilizados. Paloma Gómez (2003:114-115) nos informa sobre el modo en el que se elaboraban estos aceites:

[...] se tomaba un poco de hierba fresca o seca, y se mezclaba con aceite de semillas (girasol, oliva) y todo ello se dejaba reposar al sol durante dos o tres semanas. Luego se filtraba y se guardaba al resguardo de la luz. La aplicación de aceites era una alternativa a los ungüentos y compresas, y también podía usarse para perfumar el cuerpo y el rostro, elaborándose en este caso con flores aromáticas.

### **Azeyte del açofeyfa**

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de *açofeyfas*, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Si se busca en el *DRAE* la voz *azofeifa* nos remite a *azufaifa* (*DCELC*: del hispanoárabe *zufáizafa* íd., diminutivo del árabe *zifzûf*, *zûzûfa*), que presenta como única definición: ‘fruto del azufaifo. [...]. Se usaba como medicamento pectoral’.

No se ha encontrado la utilidad cosmética de esta planta, ya que ni los diccionarios ni los especialistas consultados ofrecen información al respecto. Font Quer (1983:460) dice de esta planta que se usó como material astringente, tónico, diurético, para facilitar la expectoración y como anticatarral y Laguna (2005:111) afirma que

no puede testificar en qué cosa las azufeifas sean útiles para conservar la salud o expeler las enfermedades, solamente conozco ser vianda de mujeres y de niños desenfrenados; mantienen muy poco, digiérense con dificultad y al estómago son contrarias

aunque también indica que “son pectorales, engruesan los humores calientes y sutiles que destilan al pecho y mitigan los dolores de la vejiga y de los riñones” por lo que probablemente se utilizara más por sus propiedades medicinales que cosméticas.

## Azeyte de] alfocigo

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, *de alfocigos*, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Cuando consultamos *alfócigo* el *DRAE* remite a la voz *alfóncigo* y presenta para la misma dos acepciones. Se transcriben las dos porque la segunda completa a la primera.

‘1. Árbol de la familia de las Anacardiáceas, [...] fruto drupáceo con una almendra pequeña de color verdoso, oleaginosa, dulce y comestible, llamada pistacho. Del tronco y de las ramas se extrae la almáciga. 2. Fruto de este árbol.’

El *DCELC* denomina a este fruto *alfónsigo*. De él dice que es “alteración de *alfócigo* y éste de *alfóstigo*, procedente del árabe *fústaq* y éste del griego *πιστάχη*, íd.”.

No coinciden los distintos diccionarios y autores a la hora de atribuir las propiedades de esta planta. Laza Palacios (1958:95) explica que este fruto es el conocido como *pistacho*, al que actualmente no se le concede ninguna propiedad medicinal, y piensa que quizás en la época se lo tuviera como afrodisíaco, utilidad en la que también coincide señalar Del Valle (2000:29). Del *alfócigo* señala Laguna (2000:57) que “es confortativo de estómago, despierta la virtud genital y restaura las fuerzas perdidas”. Font Quer (1983:444) indica que la simiente de esta planta es rica en aceite por lo que es probable se extrajera y se aplicara al rostro con una finalidad que se desconoce o simplemente para hidratarlo y darle brillo debido al gran contenido graso de este fruto. Pudiera ser que la utilidad de esta planta viniera de la corteza y las ramas, de las que se extraen la almáciga que, en definición del *DRAE* es ‘resina clara, translúcida, amarillenta y algo aromática que se extrae de una variedad de lentisco’. Quizás lo que se apreciara de esta planta fuera el olor que proporcionaría al aceite confeccionado con ella.

## Azeyte de] alfolva

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres: [...] azeytes de pepitas o de *alfolvas* mesclado, symiente de niesplas para ablandar las manos; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III pág. 135].

La primera acepción del *DRAE* en la voz *alholva* (*DCELC*: 'cierta planta (*Trigonella foenum graecum*)' y cuyo origen etimológico se encuentra en la voz árabe *húlba*, íd.) es: 'planta de la familia de las Papilionáceas, [...] con [...] flores pequeñas y blancas, y por fruto una vaina larga y encorvada, plana y estrecha, con semillas amarillentas, duras y de olor desagradable'.

En esta ocasión, el autor del *Arcipreste de Talavera* no facilita ninguna información sobre la utilidad cosmética del aceite de alfolva por lo que será necesario recurrir a los especialistas en botánica para intentar averiguar el posible uso de este aceite. La única referencia a un uso cosmético se encuentra en Font Quer (1983:366), que citando a Laguna, dice que

el aceite de las alholvas mezclado con el del arrayán limpia los cabellos y adelgaza las cicatrices de aquellas partes que honestamente no se pueden nombrar

por lo que parece clara la utilidad que le darían en la época.

### **Azeyte de] almendra**

Mudas para la cara diez veces se las pone, una tras otra, [...] xabón de Chipre, fecho unguento, otramente azeyte [de] *almendras*; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

La primera acepción del *DRAE* para la voz *almendra* (*DCELC*: del latín vulgar \**AMÝNDŪLA* (latín clásico *Amygdāla*) y éste del griego *ἀμυγδάλη*, íd.) es 'fruto del almendro. Es una drupa oblonga, [...] que contiene la semilla, envuelta en una película de color canela'. Laguna (2005:36) dice que este aceite, "mezclado con miel y con la raíz del lirio [...], quita las manchas, las quemaduras del sol y las arrugas del rostro" También indica que "mezclado con muy fuertes lejías les da la virtud de enrubiar sin que dañen la cabeza" por lo que es evidente cuál era el uso cosmético que se le daba a este aceite.

### **Azeyte de] arueja**

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, *de aruejas* y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Al consultar *arveja* (DCELC: del latín *ERVĪLLĀ* 'planta análoga a los yeros y a los garbanzos', derivado de *ervum* 'yeros'), el *DRAE* remite a *algarroba* 'planta herbácea anual de la familia de las Leguminosas y del mismo género que el haba, utilizada como forraje'.

Hay que recurrir de nuevo a los especialistas para conocer las posibles aplicaciones cosméticas de esta planta. Font Quer (1983:381), recogiendo la información que proporciona Laguna, señala que al aplicarse esta planta con aceite, "mueve sudor". Si este era el uso cosmético que se le daba a esta planta, se podría pensar que se trata de un aceite para limpiar la piel de la cara. Laza Palacios (1958:100) explica que en medicina popular se usa tradicionalmente como emoliente y resolutive la harina de sus semillas. Ángel del Valle (2000:28) especifica que en la Roma Imperial se utilizaban las arvejas en forma de pasta desecada al sol como crema antienvjecimiento.

### **Azeyte de] atramuz**

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de *atramuzes*, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La forma actual de esta palabra es *altramuz* (DCELC: del hispanoárabe *turmûs* (árabe *túrmus*) y éste del gr. *θήρμος*, íd). La definición que el *DRAE* facilita para esta palabra es 'planta anual de la familia de las Papilionáceas, [...]. Es buen alimento para el ganado. También las personas comen la simiente o grano después de habersele quitado el amargor en agua y sal'.

La aplicación cosmética la encontramos explicada en Font Quer (1983:353) que, indica que las hojas de esta planta, utilizadas como emplastro, reprimen las hinchazones. Laguna (2005:195) indica además que "purifica el rostro y abre las opilaciones". Del Valle (2000:29) explica que los altramuces son purificativos del rostro y añade que ya en Roma se utilizaba un cosmético denominado *nuez unguentaria* hecho con harina de altramuces y miel, que se aplicaba como emplastro y que puede ser considerado un antecedente de las actuales mascarillas faciales que suavizan, hidratan y limpian.

### Azeyte de] carilla

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y *de carillas*, y de yerua paxarera.

Para *carilla* Terrón (1990:44) recoge la definición que ofrece sobre esta planta A. Zamora Vicente en su obra *El habla de Mérida y sus cercanías*. En opinión de este autor la planta estudiada es la *karižeh* o *judías de careta*. En tal caso, la definición correspondiente del *DRAE* para la voz *judía de careta* es ‘planta procedente de China, de la familia de las Papilionáceas, parecida a la judía, [...] y semillas pequeñas, blancas, con una manchita negra y redonda en uno de los extremos’. (*DRAE* 1). También puede ser el ‘fruto de esta planta’ (*DRAE* 2). Etimológicamente la voz *judía* es un derivado de *judío*, procedente a su vez del latín *JŪDAEUS*, íd (*DCELC*).

No se ha encontrado en ninguna obra especializada cuál podría ser la aplicación cosmética de esta planta.

### Azeyte de] estoraque

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: *de estoraque* y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción que ofrece el *DRAE* para *estoraque* (*DCELC*: del latín tardío *STORAX*, *-ĀCIS* (latín *STYRAX*), y este del gr. *στόραξ*, *-αχος*, íd.) es ‘árbol de la familia de las Estiracáceas, [...]. Con incisiones en el tronco se obtiene un bálsamo muy oloroso, usado en perfumería y medicina’.

No hay unanimidad de criterios en los distintos autores consultados a la hora de establecer las propiedades cosméticas o terapéuticas de este árbol. Laguna (2005:46-48) indica que el aceite de estoraque “es útil en algunas enfermedades aunque algunos no quieren utilizarlo en esos casos debido a su fuerte olor” pero no precisa para qué enfermedades es útil. Martín-Aragón (1998:104) especifica que el aceite de estoraque es un producto balsámico de la corteza del *Liquidambar orientalis* y *styraciflua*, aunque tampoco indica qué usos puede tener dicho bálsamo. Laza Palacios (1958:131) parece completar la definición de Martín-Aragón ya que explica que el bálsamo que se obtiene

de esta planta “sirve para curar algunas afecciones de la piel” coincidiendo con Del Valle (2000:29) que señala su utilidad en afecciones cutáneas por lo que se deduce que ésta debe de ser la finalidad del aceite para el rostro elaborado por Celestina.

### **Azeyte de] granillo**

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, *de granillo*, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La Real Academia en la voz *granillo* (*DCELC*: *granillo*, derivado de *grano* que, a su vez, procede del latín *GRANUM*, íd.) especifica que es diminutivo de *grano*. La segunda acepción de esta voz es ‘semilla pequeña de varias plantas’.

De nuevo son los especialistas los que deben aclarar el tipo de planta al que se refiere el texto. Martín-Aragón (1998:104), indica que es una planta forrajera, conocida con el nombre de *granillo de oveja* y que corresponde a la *papilionácea scorpiurus murucata*, pero no explica cuál podría ser la aplicación cosmética o medicinal de esta planta, e incluso Laza Palacios (1958:136) afirma que no conoce ninguna aplicación en medicina popular, con lo que no podemos saber con qué finalidad la emplearía Celestina en una receta de aceite para el rostro.

### **Azeyte de] jazmin**<sup>444</sup>

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de *jazmin*, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Afirma Laguna (2005:46) que el jazmín “quita las manchas del rostro” y la misma opinión recogen Del Valle (2000:29) y S. Lobera y vv.aa. (2000:59) por lo que esta podría ser, junto con el buen olor de sus flores, la razón para elaborar un aceite para esta parte del cuerpo tomando como elemento básico esta flor, además del uso en perfumería que señala el *DRAE* justificado por el buen aroma de la misma. Paloma Gómez (2003:115) señala que el aceite de jazmín era muy empleado por las mujeres árabes para

---

<sup>444</sup> Vid. término *agua de] jazmin* para la definición y etimología.

eliminar las manchas de la cara, utilidad que también señalan Gilman y Severin (1977:247).

### **Azeyte de] limon**

Los *azeytes* que saca para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, *de limon*, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* indica que el *limón* es el ‘fruto del limonero, de forma ovoide, [...] y frecuentemente de color amarillo, [...]’.

El *DCELC* define limón como 'fruto del limonero', y explica que procede del árabe *laïmun* y éste del persa *līmū* (*n*), íd.

Laguna (2005:103) dice del zumo del limón que “quita los barros y cualquier mancha del rostro” por lo que también en este caso se puede ver cuál es la utilidad del aceite elaborado con limón. Del Valle también recoge estas aplicaciones cosméticas (2000:29). El olor refrescante de este fruto también sería un elemento que se tendría en cuenta en el momento de preparar este tipo de aceites para la cara.

### **Azeyte de] mançanilla**

[...] la fuente toda pelada y aun toda la cara –grandes e chicos pelos- con pelador de pes, trementina e azeite de *mançanilla*; [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

La definición de *manzanilla* que ofrece la primera acepción del *DRAE* es: ‘hierba de la familia de las Compuestas, [...] flores olorosas en cabezuelas solitarias con centro amarillo y circunferencia blanca’.

Desde el punto de vista etimológico el *DCELC* explica que *manzanilla* es un derivado de *manzana*, (del latín *MALA MATTIANA*, nombre de una especie famosa de manzanas).

Quizás se trate de un caso de utilización del aceite de manzanilla como elemento de un depilatorio. Laguna (2005:361) señala que el aceite de manzanilla sirve para mitigar el dolor y deshacer las hinchazones pequeñas. Según se intuye de la situación que nos presenta el texto, la utilización de este aceite en un cosmético depilatorio

tendría seguramente la finalidad de reducir la hinchazón e irritación de la piel al extraer el vello.

### **Azeyte de] menjuy**

Los *azeytes* que saca para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, *de menjuy*, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Al consultar *menjuí* el *DRAE* remite a *benjuí*, donde aparece como única definición: ‘bálsamo aromático que se obtiene por incisión en la corteza de un árbol del mismo género botánico que el que produce el estoraque en Malaca y en varias islas de la Sonda’.

Desde el punto de vista etimológico hay que explicar que el *DCELC* indica que *benjuí* procede del árabe, *lubân ġāwī* 'incienso de Sumatra', isla donde se producía el más puro, y a la que los árabes daban el nombre de Java (*ġāwa*). En cuanto a su utilidad cosmética, Laguna (2005:326) afirma que “la raíz de esta planta mezclada con aceite sirve para deshacer los cardenales”. Probablemente esta sería la aplicación de este aceite, unida al buen olor del bálsamo como indica el *DRAE*, ya que dejaría un aroma muy agradable en la piel. Del Valle (2000:28) señala que es astringente, dermopurificante y decolorante por lo que pensamos que también podría tener utilidad como limpiador de la piel y para eliminar manchas del cutis.

### **Azeyte de] neguilla**

Los *azeytes* que saca para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, *de neguilla*, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En la primera acepción de *neguilla* (*DCELC*: derivado de *negro*, (del latín *nīger*, *nīgra*, *nīgrum*, íd.) que aparecen en el *DRAE* se explica que se trata de una ‘planta herbácea anual, de la familia de las Cariofiláceas, [...] y fruto capsular con muchas semillas negras, menudas, esquinadas y ásperas. Es muy abundante en los sembrados’.

Es de nuevo Laguna (2005:325) quien explica con claridad sus aplicaciones cosméticas cuando afirma que “aplicándose con unguento y vinagre, extirpa las pecas y

las asperezas, las hinchazones antiguas y las durezas del cuero” además de otras propiedades de uso más orientadas al campo de la medicina. Del Valle (2000:29) y Gilman y Severin (1977:247) también recoge estas utilidades cosméticas, indicando estos últimos que también era conocida esta planta como *ajenuz*.

### Azeyte del pepita

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres: [...] azeytes de *pepitas* o de alfolvas mesclado, symiente de niesplas para ablandar las manos; [...]. [*Arc. Tav.* 2ª parte cap. III pág. 135]

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, *de pepitas*, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* en la segunda entrada de la voz *pepita* es: ‘siente de algunas frutas, como el melón, la pera, la manzana, etc.’.

El *DCELC* explica el cambio de significado de *pepita* ‘enfermedad de las gallinas, etc.’, del latín vulgar \**PĪPPĪTA*, (modificación del latín *PĪTUĪTA* ‘moco, humor pituitario’, ‘pepita de las aves’) al sentido de ‘semilla del melón’, porque se piensa que es probable que sea la misma palabra latina, que se aplicara primero al jugo espeso en que se hallan las pepitas, comparable a una mucosidad.

Este es un caso en el que el autor del *Arcipreste de Talavera* no explica cuál es la utilidad de este aceite elaborado con pepitas<sup>445</sup> mientras que en *La Celestina* aparece con claridad que es un aceite para el rostro. En opinión de Laza Palacios (1958:165), las pepitas a las que hace referencia el texto de *La Celestina* son las de calabaza, que “tienen propiedades calmantes en untura y también sirven para aclarar los barros de la piel”. No es posible averiguar si las pepitas del texto del *Corbacho* son también las de calabaza, pero, ya que, al parecer, se trata de un remedio popular y con aplicaciones cosméticas, es muy probable que se trate de las pepitas de este vegetal. Del Valle (2000:29) proporciona más información sobre este cosmético en el caso de *La Celestina* ya que, en su opinión, se trata de pepitas de uva cuya utilidad es la de “emoliente para el cuidado de las pieles delicadas y sensibles”. También indica que podría tratarse de las pepitas de cebada y, en tal caso, servirían para eliminar los barros.

---

<sup>445</sup> Por el contexto, quizás ablandar las manos.

### **Azeyte del piñon**

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, *de piñones*, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* explica que el *piñón* (*DCELC*: derivado de *pino* del latín *pīnus* íd.) es la ‘simiente del pino. [...]’.

En cuanto a las aplicaciones cosméticas, Font Quer (1983:93), explica que de las piñas de pino

mana una resina seca que, quemada, es útil para la composición de olorosos emplastos y de las medicinas que mitigan cansancio y para teñir los ungüentos.

Probablemente con el aceite elaborado con los piñones se intentaran eliminar de la cara las citadas señales de cansancio y proporcionar algún color a los afeites, aunque también señala Del Valle (2000:28) y Laza Palacios (1958:165) una utilidad afrodisiaca.

### **Azeyte del violeta**

Los *azeytes* que sacaua para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, *de violetas*, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Para una mejor comprensión de esta palabra se transcriben las dos primeras acepciones que aparecen en el *DRAE*:

‘1. Planta herbácea, vivaz, de la familia de las Violáceas, [...] flores casi siempre de color morado claro y a veces blancas, [...] y de suavísimo olor, [...]. Se cultiva en los jardines, y la infusión de la flor se usa en medicina como pectoral y sudorífico. 2. Flor de esta planta’. No deja de ser curioso que, en este caso, el *DRAE* destaque las propiedades medicinales y no cosméticas de esta planta cuando es casi más conocida por su olor que por sus otras virtudes.

El *DCELC* explica que la voz *violeta* procede del francés *violette*, y éste del francés antiguo *viole*, y éste, a su vez, tomado del latín *vīōla*.

Laguna (2005:452) dice que las hojas de la planta aplicadas como emplastro son útiles para los ojos apostemados, entre otras dolencias. Del Valle (2000:28) señala que

“las violetas son refrescantes y de olor narcotizante y su aceite aparece en una receta árabe que hace crecer el pelo, lo embellece y lo vigoriza”. Lo más seguro es que ésta fuera la utilidad de este aceite elaborado con violetas, además del agradable olor que perfumaría la piel al aplicarlo.

### **Azeyte del yerua paxarera**

Los *azeytes* que saca para el rostro, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de *yerua paxarera*. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Después de consultar los autores y obras especializadas en plantas, se concluye que la *yerua paxarera* es la que en el *DRAE* aparece definida como *pamplina*, que a su vez, remite a la voz *álsine* y cuya única definición es: ‘planta anual de la familia de las Cariofiláceas, [...]. Abunda en los parajes húmedos, y se usa en medicina y para alimentar pájaros’.

El *DCELC* en la voz *pamplina* explica: “planta papaverácea, antiguamente poplina, en italiano *paperina*, probablemente contracción de \**papaverina*, deviado semiculto del latín *PAPĀVER*, -*ĒRIS*, ‘amapola, adormidera’”.

Sólo en Laguna (2005:431) se encuentra un remedio que podría ser cosmético, ya que afirma este autor que es útil contra la inflamación de los ojos, además de otras dolencias. También indica Laguna que las hojas machacadas de esta planta dan un olor de pepinos. Se desconoce si el olor de pepino sería apreciado como perfume para un afeite en la época de Fernando de Rojas. Por su parte, Font Quer (1983:171) indica que esta planta tiene muchas propiedades, pero principalmente expectorantes. Martín-Aragón (1998:104) especifica que se trata de una carionfilácea, *stillaria media* extendida por toda la península y conocida también con los nombres de *yerba pamplina* y *yerba de los canarios* pero tampoco proporciona información sobre su utilidad cosmética. Del Valle (2000:29) indica sus propiedades astringentes por lo que quizás tuviera aplicaciones ginecológicas.

### **Azeyte**<sup>446</sup> **para]** **el rostro**<sup>447</sup>

Los *azeytes* que sacaua *para el rostro*, no es cosa de creer: de estoraque y de jazmin, de limon, de pepitas, de violetas, de menjuy, de alfocigos, de piñones, de granillo, de açofeyfas, de neguilla, de atramuzes, de aruejas y de carillas, y de yerua paxarera. [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Este término se refiere a la relación de aceites elaborados especialmente para el rostro.

### **Azeyte**<sup>448</sup> **para]** **la cara**

E, de las yemas cochas de los huevos, azeyte para las manos: en una caçuela traellos al fuego, rociándolos con su agua rosada, e con un paño linpio e dos garrote sacan el *azeyte para las manos* e *la cara* ablandar e purificar [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La definición de *cara* (DCELC: quizás del griego *kára* ‘cabeza’) según el *DRAE* es ‘Parte anterior de la cabeza humana desde el principio de la frente hasta la punta de la barbilla’.

Se trata de la elaboración de un afeite que tenía como utilidad suavizar y limpiar la piel de la cara.

### **Azeyte**<sup>449</sup> **para]** **la mano**

E, de las yemas cochas de los huevos, azeyte para las manos: en una caçuela traellos al fuego, rociándolos con su agua rosada, e con un paño linpio e dos garrote sacan el *azeyte para las manos* e *la cara* ablandar e purificar [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

*Mano* (DCELC: Del lat. *MANUS -ŪS, id.*) según el *DRAE* es ‘Parte del cuerpo humano unida a la extremidad del antebrazo y que comprende desde la muñeca inclusive hasta la punta de los dedos.’

En este caso se expone la elaboración de un afeite para el cuidado de las manos.

### **Azogue**

Aguas tyenen destiladas para estilar el cuero de los pechos e manos a las que se les fazen rugas. El agua tercera que sacan de solimad de la piedra de plata,

---

<sup>446</sup> Vid. término *azeyte* para la definición y etimología.

<sup>447</sup> Vid. término *agua de]* *rostro* para la definición y la etimología de *rostro*.

<sup>448</sup> Vid. término *azeyte* para la definición y etimología.

<sup>449</sup> Vid. término *azeyte* para la definición y etimología.

fecha con el agua de mayo –molida la piedra nueve vezes e días con saliva ayuna con *azogue* muy poco; [...] fazen las malditas una agua muy fuerte que non es para screvir, tanto es fuerte; la de la segunda cochura, para estirar las rugas de los pechos e de la cara [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La primera acepción del *DRAE* para la voz *azogue* es ‘mercurio’. En la segunda acepción de *mercurio* podemos leer: ‘metal blanco y brillante como la plata, [...] y líquido a la temperatura ordinaria, [...]. Hállase en las minas en estado nativo [...]’.

El *DCELC* también coincide con el significado ‘mercurio’, e indica que procede del hispanoárabe *záuq* (ár. *zâ’uq*), íd.

No indica el autor del *Arcipreste de Talavera* ni es posible deducir del contexto de la obra por qué se utilizaba el mercurio en una fórmula para eliminar las arrugas. Las definiciones de los diccionarios tampoco arrojan luz. La única explicación posible es que se buscara un efecto blanqueante de la piel, tan apreciado en la época, además de eliminar las arrugas de las manos y de la cara.<sup>450</sup>

## **Balsamo**

Y un poquillo de *balsamo* tenia ella en vna redomilla, que guardaua para aquel rascuño que tiene por las narizes. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Encontramos en el *DRAE*, que el *bálsamo* es un ‘medicamento compuesto de sustancias comúnmente aromáticas, que se aplica como remedio en las heridas, llagas y otras enfermedades’.

Etimológicamente el *DCELC* indica que *bálsamo* se tomó del latín *BALSĀMUM*, procedente del gr. *βάλαμον* íd., que a su vez es de origen oriental.

La obra no proporciona ninguna información sobre la composición del bálsamo utilizado por Celestina por lo que no es posible saber si utilizaba alguna sustancia extraída directamente de un árbol o algún compuesto elaborado por ella misma. Por esta razón se transcribe la definición de *bálsamo* que aparece en Covarrubias, que quizás ayude a identificar la procedencia de este cosmético. Dice en esta voz:

Un género de arbusto que antiguamente se hallaba tan solo en Judea, y no en otra tierra, tiene alguna semejanza a la vid, cuyos ramos se hienden, o con vidrio, o con cierta piedra aguda, y suda un licor suavísimo, el cual llamaron opobálsamo. [...] Agora en nuestros tiempos se trae de las Islas Occidentales el licor que llamamos bálsamo por su gran fragancia y por las muchas virtudes

---

<sup>450</sup> Vid. término *solimad*, *soliman*.

que tiene para sanar heridas, que parece mucho al que dicen había en Judea y en Egipto.

Del contexto se deduce que el bálsamo se utilizaba como un cosmético para curar y ocultar una herida en la cara.

### **Baño**<sup>451</sup>

[...] alanbar confacionado para los *baños* que suso dixie [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

### **Baño de] coronilla**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, *coronilla*, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuieruela; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La tercera acepción del *DRAE* en la entrada *coronilla real* (*DCELC: coronilla*, derivado de *corona*, (del latín *CORŌNA*, íd.) remite a *corona de rey*, ‘hierba medicinal’. No hace referencia a ninguna propiedad cosmética.

Todos los especialistas consultados coinciden en señalar sus propiedades antiinflamatorias. Así, Laza Palacios (1958:121) afirma que esta planta es

la Papilionácea «*Melilotus officinalis*» L., vulgarmente conocida por los siguientes nombres «Coronillas», «Meliloto», «Trébol oloroso», «Trébol real», «Corola real»; y usadas sus sumidades floridas como béquicas y aromáticas, sirven para combatir las inflamaciones de las mucosas, en cocimiento, y en forma de emplasto como resolutivo.

Aunque, como vemos, señala su buen olor. También Laguna (2005:295) indica que esta planta se utiliza para “eliminar las inflamaciones, principalmente de los ojos y de la madre, de las tetas y la de los compañeros”. Por su parte, Font Quer (1983:381) dice de ella que es útil para limpiar los ojos y quitarles la inflamación y señala que, cuando se seca despide un aroma muy agradable, por lo que es lógico que se utilizara para perfumar los baños. También dadas sus propiedades antiinflamatorias, podría utilizarse para reducir inflamaciones o hinchazones de la piel. En su edición, S. Lobera y vv.aa. (2000:59) explican que esta planta se utilizaba a menudo en baños medicinales en combinación con la manzanilla y otras hierbas.

---

<sup>451</sup> Vid. término *aparejo para] baño* para la definición, etimología y comentario.

### **Baño de| culantrillo**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluauiscos, *culantrillo*, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según el *DRAE* el *culantrillo* es una ‘hierba de la clase de las Filicíneas, [...]. Se cría en las paredes de los pozos y otros sitios húmedos, y suele usarse su infusión como medicamento pectoral y emenagogo’.

El *DCELC* explica que *culantrillo*, es un derivado de *culantro*, alteración popular del latín *CORIANDRUM*, tomado del gr. *Χορίανδρον*, íd.

No hay en los autores consultados unanimidad con respecto a las utilidades de esta planta. Martín-Aragón (1998:83) indica que se trata de un diurético pero Font Quer (1983:68), al hablar de sus propiedades, explica que fue muy empleada para conservar el cabello y acrecentar su salida y robustez, y remite a Laguna (2005:459) que afirma que el

culantrillo, aplicándose con lejía, limpia la caspa y enjuga las llagas [...] de la cabeza [...]. Aplicado como emplasto en la cabeza establece los cabellos y restituye los que cayeron.

También explica Laguna que el culantrillo da una “tintura muy agraciada” a los cabellos, lo que explica cuál sería su uso como producto de belleza. Del Valle (2000:31) explica su utilidad contra la caspa seca y la calvicie. Gilman y Severin (1977:247) indican que servía para restituir los cabellos perdidos.

### **Baño de| flor de sauco**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluauiscos, culantrillo, coronilla, *flor de sauco* y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* explica en la primera acepción de *flor* (*DCELC*: del latín *FLŌS*, *FLŌRIS*, íd.) que es ‘brote de muchas plantas, formado por hojas de colores, del que se formará el fruto’.

La primera acepción del *DRAE* para la voz *saúco* la define como ‘arbusto o arbolillo de la familia de las Caprifoliáceas, [...]. Es común en España, y el cocimiento de las flores se usa en medicina como diurético y resolutivo’. Vemos, de nuevo en el *DRAE*, una definición medicinal y no cosmética.

El *DCELC* explica que *saúco* procede del latín *SABŪCUS*, que en castellano y otros idiomas hermanos sufrió el influjo del sufijo *-uccus*.

Los especialistas consultados tampoco coinciden en sus virtudes cosméticas. Laguna (2005:486-487) afirma que esta planta sirve para “mitigar los dolores de las juntas y resolver hinchazones”. Además dice que es útil para el dolor de la gota. De la flor indica que “da gracioso olor y agradable sabor al vinagre” por lo que quizás podríamos pensar que también daría un agradable olor al agua destinada al baño. Font Quer (1983:752) indica además que las flores del saúco tienen un suave aroma y explica que se las utiliza en infusión para lavar los ojos, contra las manchas del rostro de las embarazadas, para atajar la erisipela y en los sahumeros, entre otros usos. Probablemente se utilizara tanto para las finalidades que indica Laguna como Font Quer. En su edición, S. Lobera y vv.aa. señalan propiedades contra el dolor muscular y la hinchazón, (2000:59) por lo que puede que se utilizara además para eliminar el efecto antiestético de las inflamaciones.

### **Baño de] flor<sup>452</sup> salvaje**

Aparejos para *baños* – esto es una marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; [...]; *flor salvaje*, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción que encontramos en el *DRAE* para la voz *salvaje* (*DCELC*: derivado de *selva*, del latín *SĪLVA*, ‘bosque’) es ‘no cultivado. Se aplica a las plantas silvestres’

Esta hierba es una de las que ha causado más problemas a los especialistas a la hora de proceder a su identificación. Laza Palacios (1958:181), al hablar de gramonilla, <sup>453</sup> flor salvaje y tartarosa, <sup>454</sup> afirma:

Dice Cejador : «No hallo en Laguna ni en Colmeiro la tartarosa, gramonilla y flor salvaje», y yo añado que ni en uno ni en otro, ni en Quer, ni en Gómez

<sup>452</sup> Vid. *flor* del término *baño de] flor de sauco* para la definición y etimología.

<sup>453</sup> Vid. término *baño de] tartarosa*.

<sup>454</sup> Vid. nota 453.

Ortega, ni en Cavanillas, ni en Wilkom, ni en Lázaro, ni en Amo, que tanto nombre vulgar raro consigna; pero sí recogí la «flor salvaje» de labios de una hechicera rondeña, legítima descendiente de la que nos ocupa y que ejercía sus funciones en la comarca de Santa Elena, cerca de Despeñaperros, en 1940; y llamaba así a la «Alchemilla vulgaris» L. y a la «Alchemilla arvensis Scop», rosáceas frecuentes en España y a las que se señalan indistintamente por los siguientes nombres vulgares «Estelaria», «Pie de León», «Alquimila», y «flor salvaje», siendo «Pie de León» y «Alquimila» los más generalizados.

A pesar de describirla, no ofrece ninguna información sobre sus aplicaciones cosméticas o medicinales. Puede tratarse de esta planta de la que habla la hechicera visitada por Laza Palacios, ya que en Font Quer (1983:324) leemos que esta hierba es muy útil para lavar las llagas tórpidas y hacerlas encorar. Este mismo autor cita a Laguna (2005:451) que, entre las propiedades de esta planta, explica que se encuentran las siguientes:

Su cocimiento, administrado en forma de fomentación o baño, de tal suerte aprieta y cierra las partes bajas que, sentándose encima dél, se pueden vender mil veces por vírgenes las que desean más parecer que ser, en efecto, doncellas. Aplicado también el mismo cocimiento a las tetas, las constriñe y reforma de tal manera, que, aunque sean barjuletas, las vuelve como manzanitas de San Juan. Por eso, las mozas que perdieron lo que no cobrarán jamás, ayúdanse de aquesta bendita planta, pues no sin causa fue producta de la Naturaleza.

Es más que probable que Celestina utilizara los baños flor salvaje con la finalidad que indica Laguna. Tampoco se puede obviar lo que explica Martín-Aragón (1998:86), que señala la utilidad de la flor salvaje contra la esterilidad de la mujer y como hemostático y estíptico, además de servir también para despertar instintos adormecidos, otra utilidad muy lógica dados los oficios a los que se dedicaba Celestina. En su edición, S. Lobera y vv.aa. (2000:60) también coinciden con los autores anteriores en indicar el posible uso ginecológico de esta planta.

### **Baño de] gramonilla**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluauiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y *gramonilla*; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En lo que respecta a la *gramonilla*, esta planta se encuentra en el *DRAE* definida bajo la entrada *grama* (*DCELC*: del latín *GRAMĪNA*, plural de *GRAMEN* ‘hierba’, ‘césped’, ‘grama’) *de olor*, o *de prados*. La definición que facilita este diccionario es ‘planta de la familia de las gramíneas, [...]. Es muy olorosa y se cultiva en los prados artificiales’. Al ser tan olorosa, es probable que se utilizara para perfumar el agua de los baños.

Ya se ha señalado que Laza Palacios recoge el comentario de Cejador en el que afirma que no ha obtenido noticias de esta planta. Terrón (1990:121) también indica no haber encontrado ninguna definición en los diccionarios por lo que ofrece una personal “planta de la que se extrae perfume para baño”. Se encuentra en Laguna (2005:393-394) un uso de la grama que puede ser cosmético, aunque en principio sea medicinal, ya que dice que “majada la rayz y aplicada como emplastro, suelda las frescas heridas”. Es probable que Celestina preparara un baño con la raíz de esta planta y con esta finalidad. Sin embargo, Font Quer (1983:942) sólo le atribuye propiedades diuréticas. En la edición de Cantalapiedra (2000:1561-1562) se recoge una cita de Covarrubias en la que se identifica esta planta con la verbena y otra cita de Galeno incluida en la *Cirugía universal* de Juan Fragoso, recogida a su vez en el *Diccionario de Autoridades*, en la que se asimila esta planta al gamón, con propiedades limpiadoras y resolutivas. También recoge este editor la definición del *DRAE* de la voz *gamón*<sup>455</sup> en la que se especifica que el cocimiento de esta planta se ha utilizado para combatir las enfermedades cutáneas, por lo que esta sería tanto su aplicación cosmética como medicinal.

### **Baño de] hiqueruela**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y *hiqueruela*; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según la primera acepción del *DRAE* se trata de una ‘planta herbácea de la familia de las Papilionáceas, [...]’.

---

<sup>455</sup> Vid. término *agua de] rasura de gamon*.

El *DCELC* explica que *higueruela* es un derivado de *higo*, (del latín *FĪCUS* ‘higo’, ‘higuera’).

Tampoco hay coincidencia en los especialistas con respecto a las propiedades de esta planta. Font Quer (1983:372) dice de ella que se “utiliza para sanar heridas y encorar llagas”. Sin embargo, Martín-Aragón (1998:84) afirma que es un emenagogo. Esta misma opinión tiene Laza Palacios (1958:143) que afirma que *Celestina* debió utilizarla por estas propiedades. Ya indicamos en el término *angelote* que Cantalapiedra comentando el *aparejo para baños de higueruela* en su edición de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* (2000:1562-1563) recoge una cita de Cejador en la que *angelote* aparece utilizado en Granada para denominar a una planta parecida al trébol, y que en otras partes se denomina “hierba cabruna o cabrera, trébol hediondo, o de Sodoma, o agudo o de mal olor” de propiedades emenagogas y que provoca la menstruación. En esta misma obra aparece otra cita del *Diccionario de Autoridades* que la define como un trébol y en el que se reconoce a la higueruela la propiedad de ser muy olorosa, incluso cuando ya está seca. Por lo expuesto anteriormente, lo que parece más probable es tanto la aplicación medicinal como la cosmética de esta planta para curar las heridas y llagas que afean la piel, además de perfumar el agua del baño, si tenemos en cuenta la propiedad explicada por el *Diccionario de Autoridades*.

### **Baño de] hoja tinta**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higueruela; pico de oro y *hoja tinta*. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En lo que respecta a *hoja tinta* no se ha encontrado una definición de este término ni de las propiedades de esta hierba en ningún diccionario u obra especializada en la materia. Terrón (1990:128) ofrece una definición personal “substancia olorosa para baños”. Laza Palacios (1958:166) afirma incluso que ni siquiera en sus charlas con pastores, campesinos y herbolarios de Andalucía y Castilla pudo tener noticias de esta planta ni tampoco de la denominada en *La Celestina* pico de oro.<sup>456</sup> Quizás se trate de alguna planta que tuviera las hojas de un color verde muy subido que la hiciera parecer

---

<sup>456</sup> Vid. término *baño de] pico de oro*.

teñida de negro o rojo y de ahí el nombre de *hoja tinta*. En su edición, S. Lobera y vv.aa. (2000:60) creen que quizás esta planta sea la aliaga, de la que indican que servía en tintorería y tenía propiedades medicinales. La consulta de esta voz en el *DRAE* remite a *aulaga* (*DCELC*: del árabe ‘ulláiq ‘zarza’) ‘planta de la familia de las papilionáceas, como de un metro de altura, espinosa, con hojas lisas terminadas en púas y flores amarillas. [...]’. De esta planta indica Font Quer (1983:357) que

mediado el siglo XVI, Leonhard Fuchs llamaba a esta especie *tinctorius flos*, esto es flor tintórea, por el uso que se hacía de ella para teñir la lana y el lino de un hermoso color amarillo permanente; al propio tiempo empezó a usarse como especie medicinal. [...] en Aragón y la Alcarria las mujeres cogen sus flores, y secas, en polvos, las dan para mal de amarillo y opilaciones, y las codiciosas que hilan lana se sirven de ellas [...] para teñir amarillo.

Cantalapiedra (2000:1563) recoge una cita del *Diccionario de Autoridades* que identifica esta planta con la *hierba mora* y en otra cita que recoge del *DRAE* se indican sus propiedades calmantes. Esta puede ser la explicación del empleo de la hojatinta para los baños, por sus efectos curativos y si se incluía la cabeza en el baño, serviría para teñir el cabello. Es probable que se utilizara más con fines medicinales porque si se hubiese empleado para enrubiar el cabello, probablemente Fernando de Rojas la habría situado junto con el resto de las *lexias para enruuiars*, aunque tampoco se puede descartar esta posibilidad medicinal, dadas las características de la planta.

### **Baño de] laurel blanco**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y *laurel blanco*; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* para la voz *laurel* (*DCELC*: tomado del occitano antiguo *laurier*, íd., derivado de *laur*, que a su vez procede del latín *LAURUS*, íd.) es ‘árbol siempre verde, de la familia de las Lauráceas, [...] hojas [...] aromáticas, [...], de color verde oscuro, lustrosas por el haz y pálidas por el envés; [...]. Las hojas [...] entran en algunas preparaciones farmacéuticas, igual que los frutos’. Este diccionario le atribuye propiedades farmacéuticas y alimenticias, coincidiendo con Laguna (2005:64).

Ningún diccionario u otra especializada indica la existencia de un laurel blanco. Resulta, por tanto, muy interesante recoger la explicación al respecto que proporciona Laza Palacios (1958:148) y que nos puede dar luz sobre el uso cosmético de esta planta:

Laurel blanco: Así dice el, texto de *La Celestina*; pero como con este calificativo no se le encuentra mencionado en ningún texto botánico, ni antiguo ni moderno, me inclino a creer que se trata de una denominación local, muy circunscrita del laurel común, que dado su prestigio médico y mágico no podía faltar en el Laboratorio de la Hechicera. [...] Laguna indica que [...] sus propiedades terapéuticas son hoy consideradas según se aplique: al exterior es un estimulante e irritante local, antiséptico y resolutive; al interior es aromático, estimulante y estomacal, encontrándose muy justificado su empleo como condimento.

Cantalapiedra (2000:1563) recoge una cita del *Diccionario de Autoridades* en el que identifica esta planta con el laurel alejandrino, un arbusto. Laguna (2005:464) dice de él que “provoca la orina y el menstruo”. Probablemente el baño que Celestina preparara con el laurel sirviera para estimular la piel, darle vigor y desinfectarla, además de utilizarlo por sus propiedades medicinales, en el caso de que se tratara del laurel alejandrino. Por otra parte Font Quer (1983:199) nos recuerda el carácter aromático de las hojas, que se emplearía para perfumar el agua.

### **Baño de| maluauisco**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, *maluauiscos*, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* lo define como ‘planta perenne de la familia de las Malváceas, [...]. Abunda en los terrenos húmedos, y la raíz se usa como emoliente’. Esta última afirmación podría ser considerada como una propiedad cosmética.

En cuanto a la etimología de esta voz, el *DCELC* explica que se trata de un compuesto de la voz *malva* (del latín *MALVA* íd.) con el latín *HĪBĪSCUM*, ‘malvavisco’.

Font Quer (1983:405), citando a Laguna indica, entre otras utilidades, que tiene virtud de resolver, de mitigar el dolor y de madurar los apostemas rebeldes, [...] deshace las hinchazones arraigadas y no pudiéndolas resolver, las maduras, [...] las babazas que se hacen de su cocimiento [...] con cebada y

con goma arábica [...] adelgazan las manos ásperas, extirpan los malignos empeines, [...].

por lo que es muy probable que se utilizara con la finalidad cosmética de eliminar las hinchazones y suavizar las manos y por extensión, la piel. También explica Font Quer que los baños de asiento elaborados a partir de esta planta son muy adecuados para las hemorroides por lo que este sería otro posible uso para baños de esta planta. En su edición, S. Lobera y vv.aa. (2000:59) señalan su utilidad para combatir las inflamaciones de las vías respiratorias, las enfermedades gastrointestinales, los cálculos renales y su uso externo como elemento en apósitos emolientes. Cantalapiedra (2000:1564) recoge una cita de Covarrubias en la que se destaca la aplicación de esta planta para hacer ungüentos curativos de heridas y de su raíz, majada junto con otros elementos se obtiene otro ungüento para distintos remedios y aplicaciones. Del Valle (2000:31) explica que esta planta se empleaba para los empeines.

#### **Baño de] mançanilla**<sup>457</sup>

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; *mançanilla* y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Como se ha comprobado, el *DRAE* ofrece una definición con un dato sobre su uso como cosmético al señalar el olor de sus flores, coincidiendo con Font Quer (1983:808) que señala el carácter aromático de las mismas, lo que serviría perfectamente para perfumar el agua de un baño. Tradicionalmente se ha considerado un buen remedio para la hinchazón de los ojos hacerles un lavatorio con manzanilla. Es probable que se utilizara también para problemas de la piel o para reducir sus hinchazones. Del Valle (2000:31) señala su utilidad para los pies cansados y doloridos.

#### **Baño de] mostaza**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; *mançanilla* y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de *mostaza*; spliego y laurel blanco; tortarosa y

---

<sup>457</sup> Vid. término *azeyte de] mançanilla* para la definición y etimología.

gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En lo que se refiere a *mostaza*, de nuevo es la primera acepción del *DRAE* la que proporciona el significado apropiado a la obra estudiada: ‘planta anual de la familia de las Crucíferas, [...]. Abunda en los campos, y la harina de la semilla es, por sus propiedades estimulantes, de frecuente empleo en condimentos y medicina’.

El *DCELC* explica que la voz *mostaza* es un derivado de *mosto* que, a su vez, procede del latín *MŪSTUM*, íd. También señala que es un derivado explicable por la preparación de salsas finas de mostaza machacada con mosto para atenuar su picazón.

No hay unanimidad entre los especialistas con respecto a su utilidad cosmética o en su caso, medicinal. Laza Palacios (1958:162) recoge este uso del mosto junto a la mostaza para hacer de ella algo dulce y sabroso pero no sabe explicar el uso exacto que le daría Celestina como cosmético. Otro de los autores consultados, Font Quer (1983:258) indica que esta planta tiene efectos diuréticos y se utiliza para prevenir el escorbuto y le atribuye también propiedades relajantes y purgantes. En cambio, S. Lobera y vv.aa. (2000:59) apuntan a su uso para provocar la menstruación y para favorecer el crecimiento de los cabellos, por lo que probablemente ésta sería la utilidad buscada por Celestina.

### **Baño de] pico de oro**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; *pico de oro* y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

De esta planta no se ha encontrado ninguna definición en el *DRAE* ni tampoco información etimológica en el *DCELC* (para *pico* señala su origen de la voz celta *beccus*).

Terrón (1990:173) ofrece una definición personal (“tipo de hierba utilizado para perfumar el agua”) porque afirma no haber encontrado ninguna en los diccionarios. Con respecto a los especialistas consultados, hay que decir que tampoco está catalogada ni en la obra de Laguna ni en Font Quer. Martín-Aragón (1998:91) también indica que

Laza Palacios <sup>458</sup> dice no haber encontrado rastro de esta planta. Martín-Aragón cree que pudiera tratarse de la llamada *pica moro*, nombre vulgar con el que se denomina en Guadalajara, Sayatón, desierto de Bolarque, a un arbusto *cersis siliquastrum*, conocido también vulgarmente como *árbol del amor*. Este autor toma a su vez la referencia de Máximo Laguna pero no indica ninguna propiedad cosmética o medicinal de esta planta. Cantalapiedra (2000:1564) recoge una cita de Covarrubias en la que identifica esta planta con el geranium, mencionado por Plinio y ofrece la definición del *DRAE* de la voz *geranio de rosa* de la que explica ‘se cultiva para extraer su esencia, muy empleada en perfumería y utilizada a veces para falsificar la esencia de rosa’ por lo que esta podría ser la utilidad que le diera Celestina para los baños.

### **Baño de] romero**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y *romero*, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La definición que proporciona el *DRAE* para *romero* es ‘arbusto de la familia de las Labiadas, [...] de olor muy aromático y sabor acre, [...]. Es común en España y se utiliza en medicina y perfumería’.

El *DCEL* explica que el nombre de la planta ‘*Rosmarinus officinalis* L.’ proviene del latín, *ROS MARIS*, contraída en *\*ROMARIS* y cambiada luego en *\*ROMARIUS*, de donde *romero*.

Los especialistas facilitan una información muy variada sobre las propiedades del romero. Así, Font Quer (1983:651) explica que el sabor de “las sumidades floríferas es intensamente aromático” y también le reconoce propiedades terapéuticas. Así, afirma que se tiene al romero por

estimulante, antiespasmódico, ligeramente diurético, colagogo y sirve para lavar las llagas. En el uso externo se utiliza como vulneraria y para combatir los dolores articulares, así como para tonificar el cuerpo fatigado por trabajos violentos o por haber andado demasiado.

Es muy probable que esta fuera la finalidad del baño preparado con romero, además de perfumar la piel con su aroma. Por otra parte, S. Lobera y vv.aa. (2000:59)

---

<sup>458</sup> Vid. término *baño de] hoja tinta*.

señalan que, probablemente se utilizara el romero con indicaciones ginecológicas y Del Valle (2000:31) señala su utilidad para los pies cansados y doloridos. Cantalapiedra (2000:1565) incluye una cita del *Viaje Entretenido* de Agustín de Rojas Villandrando en la que si se lava la cara una mujer con una mezcla de agua de romero con solimán ni tendrá pecas, manchas en la cara ni arrugas consiguiendo también muy buena tez.

### **Baño de] spliego**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; *spliego* y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* define el *espliego* como ‘mata de la familia de las Labiadas, [...]. Toda la planta es muy aromática, y principalmente de las flores se extrae un aceite esencial muy usado en perfumería’.

El *DCELC* explica que el significado de esta voz es el de ‘planta aromática, empleada en sahumeros: alhucema, *Lavandula officinalis*’, del antiguo aragonés *espligo*, descendiente semiculto del latín tardío *SPĪCŪLUM*, diminutivo de *SPĪCUM* ‘espiga’.

Font Quer (1983:654) también indica, al igual que el *DRAE*, que sus flores son muy aromáticas por lo que parece lógico que se utilizaran para perfumar el agua del baño, utilidad que confirma Del Valle (2000:31).

### **Baño de] tortarosa**

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; *tortarosa* y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

No consta en el *DRAE* ninguna entrada con esta voz. Terrón (1990:199) ofrece una definición personal (“planta usada para perfumar el agua de baño”) porque explica que no ha encontrado ninguna en los diccionarios. Como ya se señaló al analizar *flor salvaje* <sup>459</sup> Laza Palacios afirma no tener tampoco referencia de la tortarosa aunque

---

<sup>459</sup> Vid. término *baño de] flor salvaje*.

algunos autores <sup>460</sup> la identifican con la *bistorta*. La única definición que ofrece el *DRAE* de la *bistorta* es: ‘planta de la familia de las Poligonáceas, [...] de raíz leñosa y retorcida, [...]. La raíz es astringente’.

En el *DCELC* encontramos la siguiente definición de *bistorta*: “‘planta medicinal de raíz retorcida’, del italiano *bistorta*, íd.

Si se consultan las propiedades de esta planta en la obra de Font Quer (1983:143) encontramos que se utiliza para los lavados de boca, gargarismos e irrigaciones vaginales y además cita a Laguna para explicar que esta planta, además de las facultades ya indicadas, sirve

para retener y confirmar el parto si se majan las hojas y se aplican como emplastro sobre los riñones y el ombligo, el zumo sirve para restañar el flujo menstrual exorbitado y sueldan las heridas frescas y las llagas si se ponen las hojas pulverizadas encima.

Es muy probable que éstas sean las aplicaciones por las que Celestina utilizara esta planta.

### **Baño de] yerua y rayz** <sup>461</sup>

Aparejos para *baños* - esto es vna marauilla – de las *yeruas* y *rayzes* que tenia en el techo de su casa colgadas; mançanilla y romero, maluaiscos, culantrillo, coronilla, flor de sauco y de mostaza; spliego y laurel blanco; tortarosa y gramonilla; flor salvaje y higuera; pico de oro y hoja tinta. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En la primera acepción del *DRAE* para *hierba* (*DCELC*: del latín *HĒRBA*, íd.) encontramos la siguiente definición: ‘toda planta pequeña cuyo tallo es tierno y perece después de dar la simiente en el mismo año, o a lo más al segundo, a diferencia de las matas, arbustos y árboles, que echan troncos o tallos duros y leñosos’. Pero esta definición no es del todo adecuada para los términos estudiados porque, por ejemplo, el laurel blanco no es una hierba, tal y como la define el *DRAE*, por lo que es más precisa y englobadora de los voces para el contexto de la obra la voz *planta*, que en la segunda

---

<sup>460</sup> Cantalapiedra en su edición de la *Tragicomedia de Caxlito y Melibea* (2000:1565) remite a una cita de la *Celestina* de Palacio en la que se hace referencia a la “vis’torta”. S. Lobera y vv.aa. (2000:59) también coinciden en identificar esta planta con la *bistorta* que señalan como bien documentada como ingrediente de recetas medicinales.

<sup>461</sup> Aunque el resto de los términos estudiados se refieren a plantas (*yeruas*) se considera éste un término específico en sí mismo ya que puede haber aparejos para baños a base de otros productos no vegetales. Se ha citado anteriormente en el término *aparejo para] baño* que el Arcipreste de Talavera se refiere a uno elaborado con alánbar que puede ser de origen animal.

acepción de este diccionario aparece definida como ‘ser orgánico que crece y vive sin mudar de lugar por impulso voluntario’.

En lo que respecta a *raíz* (*DCELC*: del latín *RADIX*, -*ĪCIS*, íd) también la primera acepción del *DRAE* indica que es el ‘órgano de las plantas que crece en dirección inversa a la del tallo, carece de hojas e, introducido en tierra o en otros cuerpos, absorbe de estos o de aquella las materias necesarias para el crecimiento y desarrollo del vegetal y le sirve de sostén’.

En este empleo de hiebas y raíces Celestina buscaba aplicar sus propiedades cosméticas al cuidado del cuerpo, mediante su utilización en los baños una vez secas. Ya hemos señalado que de las propiedades que los distintos autores atribuyen a las plantas explicadas se puede deducir que, quizás no sólo se buscara una finalidad estética, sino también terapéutica.<sup>462</sup> De una forma general, Del Valle (2000:32) explica que todos estos aparejos para el baño de “yeruas y rayzes” o “extractos” según su definición, y que hemos explicado, tenían una función cosmética ya que eran emolientes, astringentes, tónicas, suavizantes, antiinflamatorias y decolorantes además de otras propiedades específicamente terapéuticas (antiséptica, descongestionante, antipruriginosas, etc.).

### **Barrilejo**

Tenía vna camara llena de alambiques, de redomillas, de *barrilejos* de barro, de vidrio, de arambre, de estaño, hechos de mill fayciones. . [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según la primera acepción de *barril* que encontramos en el *DRAE* se trata de un ‘recipiente de madera o de metal que sirve para conservar, tratar y transportar diferentes líquidos y géneros’. No se encuentra la voz *barrilejo* en este diccionario, ya que se trata de un derivado compuesto con el sufijo *-ejo*.

El *DCELC* explica que esta voz está emparentada con *barrica* y *barriga*. La posible raíz común es *\*barrīca*, tomado del gascón *barrique* íd., procedente de una base *\*BARRĪCA*, cuyo origen exacto, quizás galo se desconoce.

---

<sup>462</sup> Por la ya mencionada confusión entre medicina y cosmética.

Se trata de uno de los utensilios donde Celestina guardaba y elaboraba sus afeites. Destaca la gran variedad de materiales con los que aparecen elaborados los barrilejos aunque no se indica qué afeite se guardaba en ellos o su utilidad concreta.

### **Barrilejo<sup>463</sup> de] arambre**

Tenía vna camara llena de alambiques, de redomillas, de *barrilejos* de barro, de vidrio, *de arambre*, de estaño, hechos de mill fayciones. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* define *alambre* (*DCELC*: del lat. tardío *AERAMEN* ‘objeto de bronce’, ‘bronce’, deriv. del lat. *AES*, *AERIS*, ‘cobre’, ‘bronce’) como ‘desus. Cobre y sus dos aleaciones, bronce y latón.

### **Barrilejo de] barro**

Tenía vna camara llena de alambiques, de redomillas, de *barrilejos de barro*, de vidrio, de arambre, de estaño, hechos de mill fayciones. . [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La definición del *DRAE* para *barro* (*DCELC*: antigua voz prerromana) es ‘Masa que resulta de la mezcla de tierra y agua’.

### **Barrilejo de] estaño**

Tenía vna camara llena de alambiques, de redomillas, de *barrilejos* de barro, de vidrio, de arambre, *de estaño*, hechos de mill fayciones. . [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* define *estaño* (*DCELC*: del lat. *STAGNUM*, íd) como ‘[...]. Metal escaso en la corteza terrestre e color y brillo como la plata, es duro, dúctil y maleable. Se emplea para recubrir y proteger otros metales y en el envasado de alimentos; [...].’

### **Barrilejo de] vidrio**

Tenía vna camara llena de alambiques, de redomillas, de *barrilejos* de barro, *de vidrio*, de arambre, de estaño, hechos de mill fayciones. . [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

---

<sup>463</sup> Vid. término *barrilejo* para la definición y etimología.

La definición del *DRAE* para *vidrio* (*DCELC*: del lat. *VĪTRĒUM*, ‘objeto de vidrio’, deriv. de *VĪTRUM*, íd) es ‘sólido duro, frágil y transparente o translúcido, [...]’.

### **Barrilejo hecho de mill fayciones**

Tenía vna camara llena de alambiques, de redomillas, de *barrilejos* de barro, de vidrio, de arambre, de estaño, *hechos de mill fayciones*. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En este caso la acepción del *DRAE* adecuada para *mil* (*DCELC*: del antiguo *mill*, y éste del latín *MĪLLE*, íd.) es ‘Se dice del número o cantidad grande indefinidamente.

En el caso de *facció*n (*DCELC*: deriv. *hacer*, del latín *FĀCĒRE*, íd.) el *DRAE* señala una acepción anticuada hechura ‘composición, organización del cuerpo’ que es la adecuada al contexto.

### **Blanquete**

Pues, ¡sy le lieva *blanquete* a la fe fasta el ojo! [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

La única definición que se encuentra en *blanquete*<sup>464</sup> (*DCELC*: derivado de *blanco*, procedente del germánico *blank* ‘brillante’, ‘blanco’) al consultar el *DRAE* es ‘afeite que usaban las mujeres para blanquearse el cutis’. Steiger (1922:186)<sup>465</sup> considera que se trata de una voz de origen provenzal (*blanquet* ‘fard blanc’).

Como ya se ha explicado con anterioridad al ver la voz *albayalde* se trata de un sinónimo de esta voz, y tanto Laguna como Covarrubias ofrecen una amplia información sobre este cosmético, sus usos y sus peligros. Criado Vega (2011:884) indica que en los recetarios de los siglos XV y XVI aparecen distintas variedades de blanquete: la compuesta por óxido de cinc y creta (greda) de Briançon (localidad de la Provenza francesa), y el albayalde pulverizado y tamizado disuelto en una disolución de tragacanto.

---

<sup>464</sup> Vid. término *alvayalde*, *aluayalde*.

<sup>465</sup> Se puede traducir *fard blanc* como *maquillaje blanco*.

## **Bórax fino**

[...] cánfora, angelotes, trementina con tres aguas, [...], raíces de lirios blancos, *bórax fino*: de todo esto fazen agua destillada con que reluzen como espada. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La única definición que ofrece el *DRAE* para esta voz es ‘sal blanca compuesta de ácido bórico, sosa y agua, que se encuentra formada en las playas y en las aguas de varios lagos de China, Tíbet, Ceilán y Potosí, y también se prepara artificialmente. Se emplea en medicina y en la industria’. La definición que proporciona Alonso Pedral coincide con el *DRAE*.

El *DCELC* indica que procede del árabe magrebí *bauráq*, del árabe oriental *búraq*, y éste del persa *búrah* ‘nitro’.

Klein y Hurlbut (1997:467-468) definen el bórax como un mineral incoloro o blanquecino cuya utilidad principal es su empleo en la elaboración de jabones y detergentes como antiséptico y preservativo, por lo que se explica perfectamente su inclusión en una fórmula de belleza. Rovinski (1987:180) también indica las propiedades limpiadoras y antipruriginosas del bórax, al que también define como borato de sosa. En cambio Laguna (2005:537) explica que en las boticas el bórax que se emplea es “una goma perfectísima de la India” de la que no indica ningún uso cosmético, pero por las definiciones coincidentes del resto de autores, la etimología de la voz, los demás elementos y la finalidad del afeite que se está elaborando (“reluzir como espada”) la definición correcta es la facilitada por el *DRAE*.

*Fino* (*DCELC*: deriv. del sustantivo *fin*, en el sentido de ‘lo sumo’, ‘lo perfecto’, y después ‘sutil’) se define en la décima acepción del *DRAE* como ‘Dicho de un metal: Muy depurado o acendrado’.

En este caso se indica que el bórax empleado en el afeite ha sido sometido a un proceso de depuración que no se indica.

## **Brasil**

[...] los beços muy bermejós, non de [lo] natural, synon pie de palomina grana, con el *brasil* con alunbre mesclado; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

Es la tercera acepción del *DRAE* en la voz *brasil* la que nos proporciona el significado adecuado al contexto de la obra: ‘color encarnado que servía para afeite de las mujeres’.

El *DCELC* explica que probablemente *brasil* sera un derivado antiguo de *brasa* (*DCELC*: de origen incierto, latino o prerromano), por el color encarnado del palo brasil.

No se especifica en ningún diccionario ni se ha encontrar información sobre la composición de este afeite. Laza Palacios (1958:107) señala que de las Indias Orientales se importaba un árbol cuya madera era de un color encendido y que se denominaba brasil y que, después, se llamó a lo que hoy conocemos como Brasil con este nombre debido a la gran cantidad de árboles encontrados semejantes a los que se traían de las Indias Orientales y que eran conocidos por este nombre. Del contexto se deduce que se trata de un cosmético elaborado con la madera majada de este árbol que produciría un color rojo que, al aplicarlo a los labios, potenciaría el color rosado de los mismos.

### **Bujellada**

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, *bujelladas*, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimentes, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

No hay coincidencia entre los distintos autores con respecto a si esta voz designa un afeite, el tarro que lo contenía o, si bien, servía para hacer referencia a los dos significados. Martín-Aragón (1998:104-106) afirma que

este nombre [*bujellada*] hace relación al recipiente llamado *bujeta* (donde se hacía el afeite) por estar hecho de boj y del que dice Covarrubias que era un “vaso pequeño y pulido donde se echan olores.

También indica este autor, al recoger la opinión de Laza Palacios, que la composición de este afeite es hoy desconocida y tampoco indica cuál podría ser su uso cosmético. Paloma Gómez (2003:114) explica que las *bujelladas* eran “mezclas de esencias para perfumar el cuerpo” Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487), especifican que la *bujellada* era el “pomo en el que se contenían tales adobos”. Opinión que también comparten Gilman y Severin (1977:247). Sin embargo, Cantalapiedra (2000:1576), recoge una definición del *Diccionario de Autoridades* para la voz

*buguellada* cuya definición es ‘cierta especie de agua compuesta, para blanquear y lavarse el rostro’ y señala además que ‘es voz anticuada’.

No se encuentra en el *DRAE* esta voz. Pero, siguiendo las explicaciones proporcionadas por los autores antes indicados, se puede encontrar en el mismo la voz *bujeta* (*DCELC*: diminutivo del latín vulgar *BŪXIS*, *-ĪDIS*, y éste del griego *πυζίς*, íd.) que, según recoge este diccionario en su segunda acepción, significa: ‘pomo para perfumes que se solía llevar en la faltriquera’. La señala como desusada, pero por el contexto de la obra, es más probable que este término defina el afeite y no el recipiente que podía contenerlo.

En el *CORDE* esta voz sólo tiene una aparición como *bujeladas* en *La Celestina*.

### **Caçuela**

E, de las yemas cochas de los huevos, azeyte para las manos: en una *caçuela* traellos al fuego, rociándolos con su agua rosada, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

En la primera acepción del *DRAE* leemos que *cazuela* es una ‘vasija, por lo común redonda y de barro, más ancha que honda, que sirve para guisar y otros usos’.

Etimológicamente el *DCELC* nos indica que *cazuela* es un derivado de *cazo* (‘vasija de metal con un mango para manejarla’) y que se trata de una voz de origen incierto.

La *caçuela* es, en este caso, uno de los instrumentos utilizados para elaborar una receta de belleza.

### **Cánfora**

Fazen más, agua de blanco de huevos cochos, estilada con mirra, *cánfora*, angelotes, [...] de todo esto fazen agua destillada con que reluzen como espada. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

Según la primera acepción del *DRAE* el *alcanfor*<sup>466</sup> (*DCELC*: del árabe *kāfūr*, y este del sánscrito *karpūrā*, íd.) es un ‘producto sólido, cristalino, blanco, urente y de olor penetrante característico, que se obtiene del alcanforero tratando las ramas con una corriente de vapor de agua y se utiliza [...] en medicina, como estimulante cardíaco’.

---

<sup>466</sup> El *DRAE* da como voz desusada *canfora* y remite a *alcanfor*.

Aunque el *DRAE* no recoge ninguna acepción relacionada con la cosmética, Laguna (2005:55) señala que el alcanfor se mezcla con los afeites “para dar gracia y tez a la cara y mezclado con los colirios es un soberano remedio contra cualquier mal caliente de ojos”. Lassalle (1987:187) destaca las propiedades rescritivas del alcanfor, que quizás pudiera emplearse en las fórmulas para proporcionar firmeza en la piel. Por lo tanto, de la explicación de Laguna o de Lassalle tenemos dos posibles utilidades de este producto en las fórmulas para elaborar cosméticos.

### **Cáñamo crudo**

Destilan el agua por *cáñamo crudo* e ceniza de sarmientos, [...] fasta que se congela e se faze xabón que dizen napolitano. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La primera acepción del *DRAE* recoge como significado de *cáñamo*: ‘planta anual, de la familia de las Cannabáceas, de unos dos metros de altura, con tallo erguido, ramoso, áspero, hueco y velloso, [...]’.

Etimológicamente el *DCELC* explica que procede esta voz del hispanolatino *cannābum* (lat. *CANNĀBIS*), íd.

Para *crudo* (*DCELC*: del lat. *CRŪDUS* ‘crudo’) el *DRAE* explica en la cuarta acepción ‘dicho de algunas cosas, como la seda, el lienzo, el cuero, etc.: Que no están preparadas o curadas’.

Se trata de un caso en el que, curiosamente, el elemento vegetal no se utiliza como parte de la receta para elaborar un cosmético sino como instrumento para llevarla a cabo. Como explica el texto, se utilizaba el hueco del interior del cáñamo para destilar el agua a través de él. Tampoco se puede descartar que, durante el proceso de destilado, el cáñamo desprendiera alguna sustancia que también era aprovechada.

### **Ceniza de] sarmiento**

Destilan el agua por cáñamo crudo e *ceniza de sarmientos*, [...] fasta que se congela e se faze xabón que dizen napolitano. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Según la primera acepción del *DRAE* *ceniza* es ‘polvo de color gris claro que queda después de una combustión completa, y está formado, generalmente, por sales alcalinas y térreas, sílice y óxidos metálicos’.

El *DCELC* explica que *ceniza* procede del latín vulgar \**cīnīša* ‘cenizas mezcladas con brasas’, derivado colectivo de la voz latina *cīnīs*, -*ēris*, ‘ceniza’, [...].

La definición que encontramos en el *DRAE* para *sarmiento* (*DCELC*: del latín *sarmēntum*, íd. derivado de *sarpĕre* ‘podar la vid’) es ‘vástago de la vid, [...]’.

Es muy probable que se utilizara la ceniza de los sarmientos para elaborar jabón ya que Laguna (2005:502) señala que “la ceniza de los sarmientos y del orujo, aplicada con vinagre, sana las verrugas gruesas” entre otros usos. Otra razón para su empleo en el proceso de destilado, podría ser aprovechar la acción de los compuestos químicos que quedan en la ceniza tras la combustión, como explica el *DRAE*. Por último hay que explicar que Font Quer (1983:462) indica entre las propiedades de la vid que, desde antiguo, se atribuyen virtudes curativas a esta savia que procede de cortar los sarmientos en primavera; se pensaba que remediaba las irritaciones y manchas de la piel, además de la inflamación de los ojos. Es muy probable que se pensara también que los sarmientos pudieran tener también estas propiedades.

### **Cera blanca**<sup>467</sup>

Esto y raciazúcar, tuétano, pie de carnero negro y *cera blanca*, hecho todo un ungüento. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 214].<sup>468</sup>

El *DRAE* define *cera* (*DCELC*: del latín *CĒRA*, íd.) como ‘sustancia sólida, blanda, amarillenta y fundible que segregan las abejas’.

Probablemente la inclusión de la cera en esta fórmula cosmética tuviera la utilidad de dar cuerpo y al mismo tiempo suavizar el afeite. No sabemos si el adjetivo *blanca* diferencia esta cera de otra de distinto color que tuviera otra utilidad ya que no se ha encontrado alguna referencia en las obras estudiadas a otro tipo de cera.

### **Cerilla**

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, *cerillas*, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, clarimenes, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

---

<sup>467</sup> Para la definición y etimología de *blanca* vid. término *agua de] blanco de huevo cocho*.

<sup>468</sup> Esta cita se ha tomado de la edición de Barriobero y Herrán.

La tercera acepción del *DRAE* explica que se trata de una ‘masilla de cera compuesta con otros ingredientes, que usaban las mujeres para afeites’.

Etimológicamente se trata de un derivado de *cera* como indica el *DCELC*.<sup>469</sup>

Ninguna de las ediciones o de los autores consultados ha proporcionado más información sobre la composición y uso de este afeite. Todos explican, como Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) y el *DRAE*, que las cerillas eran compuestos a base de ceras. Sólo S. Lobera y vv.aa. (2000:57) señalan que se trata de unas “barritas de cera que se usaban para maquillarse, parece que muy especialmente para dar color a los labios”. Del Valle (2000:24) señala que las cerillas serían más bien excipientes que afeites y también indica su utilidad de aumentar el brillo de los labios. Paloma Gómez (2003:114) explica que eran “una mezcla de cera virgen de abejas con diversos ingredientes, generalmente vegetales, usadas [...] como crema de belleza”.

### **Cinamomo**

[...] alanbar confacionado para los baños que suso dixen, para ablandar las carnes, *cinamomo*, clavos de girofre para en la boca. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

La primera acepción del *DRAE* explica que el *cinamomo* (*DCELC*: del latín *CINNAMŌMUM* y éste del griego *κιννάμωμον* íd.) es un ‘árbol exótico y de adorno, de la familia de las Meliáceas, [...] flores en racimos axilares de color de violeta y de olor agradable, [...]. Su madera es dura y aromática’.

Laguna (2005:22) indica que “aplicado con miel, deshace las pecas y las manchas que causó el sol en el rostro” por lo que es lógico que formara parte de los cosméticos de las mujeres de la época. El texto hace pensar también, por la frase en la que aparece el término y por la definición del *DRAE*, que se utilizaba para perfumar la piel en alguna receta destinada a suavizarla, quitarle asperezas o limpiarla.

### **Clarimente**

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, lucentores, *clarimentes*, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

---

<sup>469</sup> Vid. término *cera blanca*.

Según el *DRAE* para la voz *clarimente* se trata de ‘agua compuesta o afeite que usaban las mujeres para lavarse el rostro’.

En el *DCELC* esta voz aparece en la entrada *claro* (del latín *CLARUS*, íd.). Explica que se trata de un derivado del catalán *clariment*, íd., derivado del catalán antiguo *clarir*, ‘aclarar’.

En la edición de *La Celestina* de Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) se explica que los clarimentos eran esclarecedores de la piel pero no indican nada sobre su composición. Laza Palacios (1958:117) se limita a recoger la definición del *DRAE* pero sin añadir nada nuevo. Del Valle (2000:25) aventura que podrían tener el efecto de las ampollas revitalizantes faciales. De su etimología se deduce que, efectivamente, sería algún tipo de producto para que la piel pareciera más blanca y radiante. Paloma Gómez (2003:114) explica que “eran una especie de leche o tónico limpiador para la cara hecho de zumo de limón y agua de cebada”.

### Clavo de] girofre

[...] tráeme solimad [...] e *clavo de girofre* para levar en la boca. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IX. pág. 160].

La cuarta acepción de *clavo* (*DCELC*: del latín *CLAVUS* íd.) que aparece el *DRAE* es la siguiente: ‘capullo seco de la flor del clavero. Tiene la forma de un *clavo* pequeño, [...] de olor muy aromático y agradable, y sabor acre y picante. Es medicinal y se usa como especia en diferentes condimentos’. Por tanto, a lo que se refiere la obra es a la semilla de este árbol.

Cuando se consulta la voz *giroflé* en el *DRAE* remite a *clavero*, que en su primera acepción indica: ‘árbol tropical, de la familia de las Mirtáceas, [...]. Los capullos de sus flores son los clavos de especia’, ya definidos.

Etimológicamente, el *DCELC* ha agrupado la voz *girofré* bajo la entrada *cario-* elemento integrante de palabras procedentes del griego *χάρυον* ‘nuez’. De un derivado en *-ata* procede el francés<sup>470</sup> *giroflée* y de este el castellano *giroflé*.

Del contexto en el que aparece la frase y de las definiciones de los diccionarios consultados se llega a la conclusión que se utilizaba este elemento vegetal para perfumar el aliento y evitar la halitosis.

---

<sup>470</sup> Steiger (1922:187) considera esta voz como procedente del provenzal *girofle*.

## Cochura

[...] la de la segunda *cochura*, para estirar las rugas de los pechos e de la cara. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

Al igual que en el caso del término *agua de] blanco de huevo cocho*, en esta ocasión la definición adecuada para *cocer* (*DCELC*: del lat. vg. *COCERE*, lat. *CŎQUĒRE*, íd.; *cochura* derivado de *cocho*) que aparecen en el *DRAE*; es ‘someter algo a la acción del fuego en un líquido para que comunique a este ciertas cualidades’.

Se trata de una forma de elaboración de los afeites que requiere un procedimiento determinado ya que hay que cocer los componentes un determinado número de veces.

## Cofre

Todas estas cosas fallaréys en los *cofres* de las mugeres; [...] e, demás aún, azeytes de pepitas o de alfolvas mesclado, symiente de niesplas para ablandar las manos; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.135].

La acepción que más se ajusta a este contexto es la que el *DRAE* facilita para *baúl* en la segunda acepción de *cofre*: ‘mueble parecido al arca, frecuentemente de tapa convexa, cubierto por lo común de piel, tela u otra materia, que sirve generalmente para guardar ropas.’ En este caso se trata de los afeites, adornos y libros de las mujeres.

En cuanto a la etimología el *DCELC* indica que procede del francés *coffre*, íd. y éste del latín *CŎPHĪNUS*, ‘cesta’, tomado a su vez del griego *κŎφινος*, íd.

## Colgada

Aparejos para baños – esto es una marauilla – de las yeruas y rayzes que tenia en el techo de su casa *colgadas*; [...]; flor de sauco y de mostaza, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La novena acepción del *DRAE* define *colgar* (*DCELC*: del lat. *CŎLLŎCARE* ‘situar’, ‘colocar’) como ‘Dicho de una cosa: Estar en el aire pendiente o asida de otra, como las campanas, las borlas, etc.’

De lo que se indica en la obra se deduce que, para que las hierbas conserven todas sus propiedades y puedan ser utilizadas en las fórmulas correspondientes, deben colgarse.

## Color

No es otra cosa la *color* y aluayalde sino pegajosa liga en que se traúan los hombres. [*Cel.* Acto decimoséptimo, pág. 414].

Encontramos en la cuarta acepción del *DRAE*<sup>471</sup> la siguiente definición de *color* (*DCELC*: del latín *COLOR*, *-ŌRIS*, íd.) ‘el artificial con que suelen algunos, y especialmente las mujeres, pintarse las mejillas y los labios’.

En este caso las definiciones proporcionadas por los diccionarios se ajustan al contexto ya que se refiere al maquillaje que usa Elicia para intentar atraer a los hombres a su negocio, aunque ninguno de ellos ni de los especialistas consultados explica la composición de este afeite.

## Confacion, confacionar

Adelgazaua los cueros con çumo de limones, con turuino, con tuétano de corço y de garça, y otras *confaciones*. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Mira no derrames el agua de mayo que me traxeron a *confacionar*. [*Cel.* Acto tercero, pág. 190].

La primera acepción del *DRAE* define *confección* como ‘acción de preparar o hacer determinadas cosas, como bebidas, medicamentos, venenos, perfumes, etc., generalmente por mezcla o combinación de otras’. De *confeccionar* dice: ‘Hacer determinadas cosas materiales, especialmente compuestas, como licores, dulces, venenos, prendas de vestir, etc.’

El *DCELC* explica que *confección*, es un derivado de la voz *afecto*, adjetivo tomado del latín *affectus*, participio pasivo de *afficere* ‘poner en cierto estado’ derivado a su vez de *facere* ‘hacer’. Señala *confeccionar* como derivado de *confección*.

El texto tampoco aclara ni ofrece más información sobre el tipo de componentes que formarían parte de esas “confaciones”. Se trata de una forma general de referirse a todo tipo de preparados cosméticos, aunque Martín-Aragón (1998:102) explica que las confecciones son “medicamentos compuestos de simples electos, reducidos en polvo y

---

<sup>471</sup> Edición de 1992.

configurados con miel y azúcar” y recoge una cita de A. Albarracín Teulón <sup>472</sup> en la que, a su vez, remite a Laguna cuando afirmaba que

estas composiciones eran tan abigarradas y difíciles que eran del todo imposible de conocer ni de componer, ni usar de ellas, de no conocer previamente la naturaleza y virtud de los simples que entraban a formar parte de las mismas.

Folch Jou, García Domínguez y Muñoz Calvo (1977:166) explican que la confección “es un preparado farmacéutico, sinónimo de Electuario, el sùmmum del arte para los antiguos boticarios”. Por lo tanto, teniendo en cuenta la opinión de Martín-Aragón, la definición facilitada por el *DRAE* y el hecho de que algunos cosméticos podían utilizarse también con una finalidad terapéutica, no parece desacertado incluir también dentro del término *confación* las fórmulas medicinales.

### **Congelar**

Destilan el agua por cáñamo crudo e ceniza de sarmientos, e la reñonada retida al fuego écha[n]la en ello quando faze muy rezió sol, meneándolo nueve días -al día una ora- fasta que se *congela* e se faze xabón que dizen napolitano. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Las primeras acepciones que presenta el *DRAE* para *congelar* (1. Helar un líquido. 2. Someter alimentos a muy baja temperatura [...].) no parecen muy adecuadas al contexto de la frase. *Congelar* parece ser una metáfora para decir que ‘el líquido se transforma en una pasta espesa’ <sup>473</sup> como puede ser el jabón. La etimología tampoco añade ninguna información (*DCELC*: deriv. de *hielo*, del lat. *GĔLŪ*, íd.).

### **Cordelejo**

Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y a *cordelejos*; dellas buscan las doradas yeruas, rayzes, ramas y flores para hazer lexias, con que sus cabellos semejasen a los della, las caras martillando, enuistiendolas en diversos matizes con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por euitar prolijidad no las cuento. [...]. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

---

<sup>472</sup> La obra a la que hace referencia es A. Albarracín Teulón. *La medicina en el teatro de Lope de Vega*. C.S.I.C. Madrid. 1954.

<sup>473</sup> Definición personal.

La primera acepción del *DRAE*<sup>474</sup> explica que *cordelejo* es un diminutivo de *cordel* cuya primera acepción es ‘cuerda delgada’.

Etimológicamente el *DCELC* indica que es un derivado de *cuerda*, del latín *CHŎRDA* ‘cuerda de un instrumento musical’, ‘soga, cordel’, y éste del gr, *χορδή* ‘tripa’ ‘cuerda musical, hecha con tripas’.

En la edición de *La Celestina* de S. Lobera y vv.aa. (2000:160 y 640) se indica que se trata de

‘cordeles delgados’ a los que se ponían fuego para quemar el vello” o también “*mechas o torcidas*”, [...] las cuales mojadas en materia inflamable se usaban para quemar los vellos.

### **Cubrir**

[...] Pues, no se le olvidan los puños de fiel de vaca con favas byen molidas para *cubrir* el rostro por afinar el cuero. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.138].

La definición del *DRAE* más adecuada para *cubrir* (*DCELC*: del lat. *COOPERIRE*, íd.) es la tercera: ‘Depositar o extender algo sobre la superficie de otra cosa’.

Se trata de la aplicación de un afeite sobre el rostro para producir un efecto estético, en este caso suavizar la piel.

### **Çumo de] limon**

Adelgazaua los cueros con *çumo de limones*, con turuino, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Es la primera acepción del *DRAE* para la voz *zumo* (*DCELC*: del griego *ζωμός* ‘jugo’, ‘salsa’) la que se ajusta a la obra estudiada: ‘líquido de las hierbas, flores, frutas u otras cosas semejantes, que se saca exprimiéndolas o majándolas’.

*Limon*:<sup>475</sup>

Recordemos aquí que, al analizar el término *aluayalde*, Laguna recomendaba el zumo de limones como remedio “limpio y delicado” para purificar el rostro y que en el término *clarimente* Paloma Gómez incluía entre sus ingredientes el zumo del limón. Del Valle (2000:29) señala que el zumo de limón “hace desaparecer los barros”.

---

<sup>474</sup> Edición de 1992.

<sup>475</sup> Vid. término *azeyte de] limón*.

### **Çumo de] foja de rávano**

Mudas para la cara diez vezes se las pone, [...] *çumo de fojas de rávano*, açúcar, xabón de Chipre, fecho unguento [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

Según la primera acepción del *DRAE*, el *rábano* es una ‘planta herbácea anual, de la familia de las Crucíferas, con tallo ramoso y velludo [...], y raíz carnosa, casi redonda, o fusiforme, [...] de sabor picante’.

El *DCELC* indica que procede del latín *RAPHĀNUS* y éste del griego *ράφανος*, que designaron varias hortalizas semejantes, entre ellas el rábano silvestre y el nabo redondo, aunque la obra no especifica el tipo que utilizaban.

No hay más explicaciones de uso cosmético del rábano que las proporcionadas por Laguna (2005:197) que afirma que quita las pecas del rostro si se aplica con miel y harina de cizaña. De esta definición y del contexto de la obra se deduce que sería un elemento cosmético muy común y utilizado.

### **Destilar**<sup>476</sup>

*Destilan* el agua por cáñamo crudo [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

Se trata de una expresión muy presente en el *Arcipreste de Talavera* para explicar el procedimiento<sup>477</sup> de obtención de determinadas aguas destinadas a la cosmética y el arreglo personal. Por esta razón de relevancia se ha incluido en la relación de términos relacionados con los afeites.

### **Echar**

[...] e la reñonada retida al fuego *écha[n]la* en ello quando faze muy rezio sol, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 134].

La tercera acepción del *DRAE* ‘hacer que algo caiga en sitio determinado’ es la adecuada para el contexto en el que aparece *echar* (*DCELC*: del lat. *JACTARE* ‘arrojar’),

---

<sup>476</sup>Vid. término *agua destilada*, *destillada*, *estilada* para la definición, etimología y explicación del procedimiento de destilación y el término *agua* para la definición y etimología de la misma.

<sup>477</sup> Consúltese García Ballester (2002:904-909) para un estudio detallado de los procedimientos de destilación y sublimación.

‘lanzar’, ‘agitar’) ya que se trata de añadir un elemento determinado y necesario para la composición de un afeite.

### **Investir**

Todo el año se está encerrada con mudas de mill suziedades. Por una vna vez que aya de salir donde pueda ser vista, *enuiste* su cara con hiel y miel, con vnas tostadas y higos passados y con otras cosas que por reuerencia de la mesa dexo de dezir. [*Cel.* Acto noveno, pág. 298].

La segunda acepción del *DRAE* para la voz *investir* es ‘revestir (cubrir)’.

En cuanto a la información etimológica hay que señalar que el *DCELC* indica que la voz *investir* se ha tomado probablemente del italiano *investire* 'acometer, atacar con violencia', procedente del latín *investire* 'revestir', 'rodear', derivado de *vestire* 'vestir'. Corominas también señala que *investir* está en el sentido de 'pintar (la cara) de colorete' en *La Celestina*. Como vemos en el ejemplo no se trata de pintar la cara sino de cubrirla con un afeite. Actualmente para este sentido se utiliza la voz *aplicar*.

Fernando de Rojas presenta un ejemplo de afeite de la época utilizado para embellecer la cara. Se trata de cubrirla con tostadas<sup>478</sup> impregnadas de una mezcla de hiel, miel e higos pasados. No dice la obra si con este remedio se pretendía limpiar la piel, suavizarla, hidratarla o eliminar las arrugas. Por el contexto se puede deducir que se trata de un remedio temporal, es decir, que se utiliza sólo cuando va a salir a la calle, por lo que quizás se tratara de una fórmula para limpiar de impurezas y suavizar la piel para que presentase un aspecto luminoso y agradable. Del Valle (2000:35) opina que el pudor que siente Areúsa y que le impide explicar la composición completa de las mudas que se aplicaba Melibea podría explicarse porque entre esos ingredientes se encontraba la orina, aplicada en forma de compresas o fomentos para hidratarse la piel por su contenido de urea.

### **Ervera**

Toma de unas viejas que se fazen *erveras*,  
Andan de casa en casa e llámanse parteras; [*B.A.* 440ab. pág. 73].

---

<sup>478</sup> Vid. término *vva tostada* ya que algunas ediciones (S. Lobera y vv.aa (2000:207) y Cantalapiedra (2000:544) incluyen este término en lugar de *tostadas*.

Para la definición de este término tenemos que recurrir al *Diccionario de Autoridades* en el que aparece definido como ‘el que siega y coge la hierba para las caballerías’ y lo califica como “voz anticuada”. El *Diccionario de la Lengua Castellana*<sup>479</sup> coincide con esta definición.

En el *DCELC* aparece como derivado de *hierba*, (latín *HĒRBA*, íd.), con la acepción ‘que va por ervaje’ aparece en Lebrija.

En este caso se refiere a la costumbre de Trotaconventos de recoger hierbas para preparar afeites o cualquiera de sus fórmulas medicinales.

## Espejo

Los cabellos en rueda, el peinde e el *espejo*, [...]. [*B.A.* 396 c-d. pág. 67].

[...] e quando comyençan las arcas a desbolver, aquí tyenen [...] más bolsas e cintas de oro e plata muy ricamente obradas, alfileres, *espejo*, alcofolera, peyne, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

Ande, pues, mi *espejo* y alcohol, que tengo dañados estos ojos; [...]. [*Cel.* Acto décimo séptimo, pág. 414].

La primera acepción del *DRAE* explica que un *espejo* es la ‘tabla de cristal azogado por la parte posterior, y también de acero u otro material bruñido, para que se reflejen en él los objetos que tenga delante’.

Desde el punto de vista etimológico el *DCELC* indica que procede del latín *SPĒCŪLUM*, íd., derivado del latín arcaico *spĕcĕre* ‘mirar’.

El espejo ha sido un compañero inseparable de las mujeres de todas las edades en la tarea de arreglarse. Covarrubias se hace eco de esta costumbre y así explica del *espejo* que [...]

las mujeres se aconsejan con el espejo para componerse y aderezarse; feas y hermosas todas usan dél, para parecer mejor o emendar faltas. Las viejas podrían excusarlo y arrimar a un cabo el espejo, como lo hacían antiguamente, que en siendo tales le ofrecían al templo de la diosa Venus.

## Espejo<sup>480</sup> de] alfinde<sup>481</sup>

*Espejo de alfinde* para apurar el rostro, la saliva ayuna, con el paño para lepar. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

<sup>479</sup> Facsímil de la primera edición de 1780.

<sup>480</sup> Vid. término *espejo* para la definición y etimología.

<sup>481</sup> La edición de Sociedad de Bibliófilos Españoles (1901:130) recoge en nota *alinde*.

La primer acepción del *DRAE* define *alinde* como ‘Azogue preparado que se pega detrás del cristal para hacer un espejo’ y para la etimología indica que es abreviatura del ár. hisp. *mirí min hind* ‘espejo de acero’.

Steiger (1955:447-448) indica que es “un espejo cóncavo que sirve, bien para quemar los objetos que se le presentan, o bien, para aumentar la imagen”, lo que aclara el sentido del texto ya que este espejo se utilizaría para ver mejor las impurezas del rostro y así poder limpiarlo.

## Esponja

[...] e quando comyençan las arcas a desbolver, aquí tyenen [...] alcofolera, peyne, *esponja* con la goma para asentar cabello, [...] [*Arc. Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

En la tercera acepción del *DRAE* se encuentra la siguiente definición de *esponja*: ‘cuerpo que, por su elasticidad, porosidad y suavidad, sirve como utensilio de limpieza’. Esta acepción hace referencia a la anterior que define *esponja* como el ‘esqueleto de ciertos animales espongiarios, formado por fibras córneas entrecruzadas en todas direcciones, y cuyo conjunto constituye una masa elástica llena de huecos y agujeros que, por capilaridad, absorbe fácilmente los líquidos’. La utilización de estos animales se debía precisamente a esta capacidad de absorción que los hacía unos instrumentos muy útiles para la limpieza y el arreglo personal.

Etimológicamente el *DCELC* señala que se trata de un descendiente semiculto del latín *SPONGĬA*, que procede del gr. *σπογγά*, íd.

Covarrubias ilustra perfectamente el uso que se hacía de la *esponja* ya que afirma los antiguos aderezaban las esponjas según para el uso que las querían, porque se estregaban con ellas en los baños y también limpiaban con ellas las mesas de jaspes y mármoles, [...].

En esta cita están documentados con sentido histórico diversos usos de la esponja entre el que se encontraba el de servir de ayuda en el peinado del cabello, como indica el texto del *Arcipreste de Talavera*.

## Estirar, estilar

[...] salseruelas donde tyenen las aguas para afeytar, unas para *estirar* el cuero, otras destiladas para relumbrar, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

[...] Aguas tyenen destiladas para *estilar* el cuero de los pechos e manos a las que se les fazen rugas. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

*Estirar*: Según la tercera acepción del *DRAE* alisar significa ‘poner liso algo’. Como ya se indicó en el término *agua destillada, destillada, estilada* se observa que en este término el Arcipreste de Talavera escribe tanto *estirar* como *estilar*.

Etimológicamente el *DCELC* indica que estamos ante un derivado de *tirar*, voz [...] de origen incierto.

Con esta expresión se da a entender que había aguas cuya finalidad era eliminar las arrugas del rostro, estirarlo, ponerlo liso para que desaparecieran y no lo afearan.

## Estoraque<sup>482</sup>

Y en su casa hazia perfumes, falsaua *estoraques*, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Laguna (2005:48) indica que del estoraque se extrae un bálsamo de fuerte olor, que debía de ser muy apreciado ya que, como explican S. Lobera y vv.aa (2000:54) y Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) se falseaba, debido, como se ha señalado en otros términos definidos, al precio de la sustancia pura y a las inversiones muy costosas que había que hacer en instrumental. Del Valle (2000:28) especifica que el estoraque era un estimulante y se utilizaba en las afecciones cutáneas.

## Falsear

Y en su casa hazia perfumes, *falsaua* estoraques, menjuy, animes, ambar, algalia, poluillos, almizques, mosquetes. [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En la primera acepción del *DRAE* encontramos para la voz *falsear* (*DCELC*: indica que es un derivado de *falso* del latín *FALSUS*, íd.) el siguiente significado: ‘adulterar o corromper algo, como la moneda, la escritura, la doctrina o el pensamiento’.

---

<sup>482</sup> Para la definición e información etimológica vid. término *azeyte de] estoraque*.

Como se ha señalado ya en varios casos, S. Lobera y vv.aa (2000:54) y Cardona, Criado de Val y Caselles explican (1975:487) que Celestina recurría a esta práctica debido al alto precio de las sustancias puras y a las costosas inversiones en instrumental. Es muy probable que esta actividad fuera muy lucrativa a causa del enorme aprecio que se sentía en la época por estas sustancias falseadas. Actualmente se utiliza *falsificar* en lugar de falsear.

## **Fava**

Mudas para la cara diez vezes se las pone, una tras otra, [...] *favas* que sean cochas con la fiel de la vaca, fecho todo unguento [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

La definición de *haba* (*DCELC*: del latín *FABA*, íd.) que se adecúa al contexto es la segunda acepción del *DRAE*, completada con la primera que aparece al consultar este diccionario:

‘1. Planta herbácea, [...] fruto en vaina, [...] con cinco o seis semillas grandes, [...]. Estas semillas son comestibles, [...]. 2. Fruto y semilla de esta planta’.

No se ha encontrado información sobre el uso cosmético de las habas en ningún autor ni diccionario, excepto en Laguna (2005:191) que dice de las habas que mezcladas con rosas, con incienso y con la clara de un huevo, reprime los ojos salidos afuera y las hinchazones que en ellos se engendran. Es acertada esta indicación de Laguna porque se adecúa al contexto de utilización del haba como afeite para el rostro que aparece en el *Arcipreste de Talavera*.

## **Fava**<sup>483</sup> **byen molida**

[...] Pues, no se le olvidan los puños de fiel de vaca con *favas byen molidas* para cubrir el rostro por afinar el cuero. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.138].

El *DRAE* define bien (*DCELC*: del lat. *BĒNE*, íd), como ‘mucho’ y éste ‘Con abundancia, en alto grado, en gran número o cantidad; más de lo regular, ordinario o preciso.

---

<sup>483</sup> Vid. término *fava* para la definición y etimología.

En cuanto a *molido*, participio de *moler* (DCELC: Del lat. *molĕre*) la definición que facilita de este último es ‘Quebrantar un cuerpo, reduciéndolo a menudísimas partes, o hasta hacerlo polvo’.

En este caso, para que el afeite esté bien confeccionado las habas deben estar suficientemente reducidas a polvo ya que se va a aplicar en el rostro y no deben verse elementos gruesos que serían antiestéticos.

### **Fazer, hazer**

[...] Aguas tyenen destiladas para estilar el cuero de los pechos e manos a las que se les *fazen* rugas. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

Señora, perfuma tocas, *faze* soliman ... ¡otros treynta officios! [*Cel.* Acto cuarto, pág. 198].

Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y a cordelejos; dellas buscan las doradas yeruas, rayzes, ramas y flores para *hazer* lexias, con que sus cabellos semejasen a los della, [...]. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

En estas expresiones hay que señalar la utilización del verbo *fazer* (DCELC: *hacer*, del latín *FĀCĒRE*, íd.)) como la propia para indicar la elaboración de cosméticos, pero pueden darse estos dos casos:

Para la primera cita el significado adecuado al contexto es la séptima: ‘causar, ocasionar’. Se refiere aquí a la formación de arrugas. En nuestros días se prefiere la voz *formar*. En el caso de la segunda y tercera cita la acepción adecuada es la primera del *DRAE*: ‘producir una cosa; darle el primer ser’. También se utiliza *hacer* ahora.

### **Fiel<sup>484</sup> de] la vaca**

Mudas para la cara diez vezes se las pone [...] favas que sean cochas con la *fiel de la vaca*, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

Se trata, en este caso, de un elemento que forma parte de la fórmula de un afeite destinado a mejorar el aspecto del rostro.

Laguna señala que la hiel del toro es más eficaz que la de otros animales pero, en general, indica de la hiel más propiedades medicinales que cosméticas, entre las cuales se puede considerar la reducción de la inflamación de una herida.

---

<sup>484</sup> Vid. término *agua de] hiel* para la definición y etimología.

### **Flor**<sup>485</sup>

Dellas [...] buscan las doradas yeruas, rayzes, ramas y *flores* para hazer lexias, con que sus cabellos semejasen a los della. [*Cel. Acto sexto*, pág. 248].

En este fragmento se recoge uno de los elementos con los que se elaboraban las lexias que teñían el cabello de rubio aunque no especifica la clase de flores que se utilizaban para este fin.

### **Flor**<sup>486</sup> **de]** **azahar**<sup>487</sup>

[...] Mezclan en ello almisque e algalia, clavo de girofre, remojados dos días en agua de hazaar, o *flor de azahar* con ello mesclado, para untar las manos, que tornen blandas como seda. [...]. [*Arc.Tav. 2ª parte cap. III. pág.134*].

Se trata de una variante de la receta en la que se puede utilizar tanto el agua de azahar como la flor directamente.

### **Fregado**<sup>488</sup>

[...] los dientes anosegados o *fregados* con manbre, yerva que llaman de Yndia; [...]. [*Arc.Tav. 2ª parte cap. IV. pág. 137*].

La segunda acepción del *DRAE* para *fregar* (*DCELC*: del lat. *FRĪCARE* ‘fregar’, ‘restregar’, ‘frotar’) es la adecuada para este caso: ‘Limpiar algo restregándolo con un estropajo, un cepillo, etc., empapado en agua y jabón u otro líquido adecuado’.

El Arcipreste nos indica un medio de las mujeres para limpiar los dientes.

### **Garrote**

E, de las yemas cochas de los huevos, azeite para las manos: en una caçuela traellos al fuego, rociándolos con su agua rosada, e con un paño limpio e dos *garrotes* sacan el azeite para las manos e la cara ablandar e purificar [...]. [*Arc.Tav. 2ª parte cap. III. pág. 134*].

---

<sup>485</sup> Vid. término *baño de]* *flor de sauco* para la definición y etimología de *flor*.

<sup>486</sup> Vid. término *flor* para la definición y etimología.

<sup>487</sup> Vid. término *agua de]* *hazaar* o *azahar* para la definición y etimología.

<sup>488</sup> En la edición de Barriobero y Herrán (1901:212) aparece *cegados*; suponemos que sería un error del copista ya que no tiene nada que ver con el contexto.

Es uno de los instrumentos utilizados para elaborar los afeites. Según define el *DRAE garrote* (*DCELC*: de origen incierto, probablemente francés) en la primera acepción, se trata de un ‘palo grueso y fuerte que puede manejarse como bastón’ pero en este caso no se utilizaría como bastón sino como pala que, efectivamente, tiene que ser fuerte para remover el aceite y soportar el calor.

### **Goma para] asentar cabello**

[...] e quando comyenan las arcas a desbolver, aquí tyenen [...] alfileles, espejo, alcofolera, peyne, esponja con la *goma para asentar cabello*, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

Según la primera acepción del *DRAE goma* (*DCELC*: del latín vulgar *GŪMMA*, clásico *cummi* o *gummi*, íd., que procede de Egipto, quizá por conducto del griego) es una ‘sustancia viscosa e incristalizable que naturalmente, o mediante incisiones, fluye de diversos vegetales y después de seca es soluble en agua [...]. Disuelta en agua, sirve para pegar o adherir cosas’. Este diccionario expone con mucha claridad cómo se utilizaba la goma como afeite ya que se deduce de la definición que esta sustancia adhería los cabellos para que quedasen con la forma deseada. Además, Covarrubias ofrece de nuevo, una información muy valiosa sobre el uso cosmético de la goma, ya que al definir esta voz dice:

[...] Es cierta gota viscosa, que suelen llorar algunos árboles por las hendeduras de las cortezas, y tantas diferencias hay de gomas, quantas hay de los árboles de donde distila. [...] Antiguamente se engomaban los cabellos las mujeres quando abrían las crenchas, porque asentase igualmente de una parte y de otra; agora engoman juntamente las tocas, que llaman de punta, para que asiente en la frente y no se levante; y algunos fanfarrones también engoman los mostachos para que vayan tiesos con las puntas a las orejas.

Se trata de una cita verdaderamente relevante porque distingue entre el uso que se le daba “antiguamente” (probablemente en tiempos del Arcipreste de Talavera y de Fernando de Rojas) y “agora” (su época).

La tercera acepción del *DRAE* para la voz *asentar* es ‘poner o colocar algo de modo que permanezca firme’.

El *DCELC* explica que procede de un latín vulgar \**ADSĔDĔNTARE*, derivado de *SĔDĔRE* ‘estar sentado’.

De todas estas definiciones y del contexto de la obra se deduce que *asentar* se refiere a fijar el *cabello* (*DRAE*: 1.Cada uno de los pelos que nacen en la cabeza y 2. Conjunto de todos ellos. *DCELC*: del lat. *CAPĪLLUS*, íd.) gracias a la *goma* o cualquier otro producto, de manera que no se mueva ni pierda la forma que se le ha dado. Se puede equiparar este procedimiento a la acción de la laca o fijador actuales.

## Guardar

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres: [...] azeytes de pepitas o de alfolvas mesclado, symiente de niesplas para ablandar las manos; almisque, algalia para cejas e sobacos; [...]. Destas e otras ynfinidas cosas fallarás sus arcas e cofres atestados, que leyendo byen desplegado, una gruesa tienda se pararáyn syn vergüenza. Pero quando ellas esto rebuelven, adoban, e *guardan*, asý están encendidas que les parece estar en gloria con deseo de mucho más; que no están fartas nin contentas, aunque toviesen quatro tanto más. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

El *DRAE* define *guardar* (*DCELC*: del germ. *WARDÔN*, ‘montar guardia’ ‘guardar’) como ‘Poner algo donde esté seguro’.

En este caso el Arcipreste indica el gran cuidado con el que las mujeres conservan sus afeites.

## Hiel<sup>489</sup>

Todo el año se está encerrada con mudas de mill suziedades. Por una vna vez que aya de salir donde pueda ser vista, enuiste su cara con *hiel* y miel, con vnas tostadas y higos passados y con otras cosas que por reuerencia de la mesa dexo de dezir. [*Cel.* Acto noveno, pág. 298].

Se trata, en este caso al igual que en *fiel de la vaca*, de un elemento que forma parte de la fórmula de un afeite destinado a mejorar el aspecto del rostro. Resulta interesante especificar que, en la época, la hiel se utilizaba junto con la miel para eliminar el “pañó” que aparece en la cara de las mujeres embarazadas (Parrilla; 2000:75-76).

---

<sup>489</sup> Vid. término *fiel de la vaca* para la definición y etimología, y el término *investir* para la utilización de este afeite.

## Higo pasado<sup>490</sup>

Todo el año se está encerrada con mudas de mill suziedades. Por una vna vez que aya de salir donde pueda ser vista, enuiste su cara con hiel y miel, con vnas tostadas y *higos passados* y con otras cosas que por reuerencia de la mesa dexo de dezir. [*Cel.* Acto noveno, pág. 298].

La primera acepción del *DRAE* define *higo* (*DCELC*: del latín *FICUS* 'higo', 'higuera') como el ‘segundo fruto, o el más tardío, de la higuera. [...]’.

Del *higo* dice Laguna (2005:120) que, “aplicado como emplastro, sirve para ablandar los callos y los lamparones y crudos eliminan las verrugas”.

*Pasado* es el participio del verbo *pasar* que, según la acepción quincuagésima séptima del *DRAE* significa ‘perder la sazón o empezar a pudrirse las frutas, carnes o cosas semejantes’ que es el significado más apropiado para el contexto.

El *DCELC* explica el origen etimológico de la voz *pasar*, como un derivado procedente del latín vulgar \**Passare*.

Del Valle (2000:35) explica que la utilidad de este afeite hay que buscarla en la “acción nutritiva y emoliente” que los higos podían proporcionar a la piel.

## Lanilla

Fazia soliman, afeyte cozido, [...] *lanillas*, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La tercera acepción del *DRAE* define la *lanilla* (*DCELC*: derivado de un *lan-īcūla*, procedente del latín *LANA*, íd.) como ‘especie de afeite que usaban antiguamente las mujeres’.

La mayoría de los autores consultados coinciden en definir *lanilla* como un afeite e incluso explican su utilidad cosmética. Así, Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487), en su edición de *La Celestina*, dicen de las *lanillas* que se utilizaban para eliminar asperezas del rostro, opinión que comparten Gilman y Severin (1977:247). Por otra parte, Laguna indica que la grasa de la lana sucia cura las llagas y que “es eficaz remedio contra la corrosión y sarna de los lagrimales” entre otros usos. Cualquiera de las aplicaciones indicadas por Cardona, Criado de Val y Caselles, y Laguna podrían haber sido empleados por *Celestina* como remedio cosmético, ya que el texto no nos

---

<sup>490</sup> Vid. término *envestir* para la utilización de este afeite.

proporciona más detalles. Sin embargo, Martínez Crespo (1993(b):61-65) por los estudios que realizó sobre esta cuestión,<sup>491</sup> cree que este afeite servía para quitar las manchas de la cara, en concreto para quitar el paño. Esta misma utilidad explican en su edición S. Lobera y vv.aa. (2000:57) y describen este afeite, al igual que Laguna, como “apósitos de lana sucia impregnada en diversas sustancias”. En cambio Laza Palacios (1958:154) ofrece una definición del término que no tiene que ver con la lana ni con un afeite, sino con un instrumento para aplicar los afeites al cuerpo:

Sin duda se trata de un diminutivo y seguramente de *llana* del latín *plana* que según el diccionario es una «herramienta compuesta de una plancha de hierro o acero y una manija o un asa que emplean los albañiles para extender y allanar el yeso o la argamasa». «Dar de llana» frs. Pasarla por encima del yeso o la argamasa para extenderlo sobre un paramento..., pues bien podrían llamarse llanillas a pequeñas espátulas, metálicas o de hueso o marfil que sirvieran para extender sobre el paramento del rostro los afeites adecuados para hermostrarlo.

Debido al contexto de la obra y al número de autores que coinciden en calificar este término como un afeite, se trata, casi con toda seguridad de un tipo de cosmético y no de un instrumento para aplicarlo.

### **Lavada**

Fazen más, agua de blanco de huevos cochos, estilada con mirra, cánfora, angelotes, trementina con tres aguas, purificada e bien *lavada* que torna como la nieve blanca, raíces de lirios blancos, bórax fino: de todo esto fazen agua destillada con que reluzen como espada. [*Arc. Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

En este caso la definición de *lavar* (*DCELC*: del lat. *LAVARE*, íd.) más aproximada al sentido del texto es la primera acepción del *DUE*: ‘limpiar una cosa mojándola completamente, como se hace, por ejemplo, con la ropa [...], con las arenas y minerales o con las substancias en los laboratorios’.

Se trata de un procedimiento para limpiar y purificar la trementina con el objetivo de hacerla apta para su empleo en la elaboración del afeite correspondiente.

---

<sup>491</sup> Entre las cuestiones que aborda menciona las variantes de este término según las ediciones: *llanillas* en Burgos (1499), Toledo (1500) Zaragoza (1507) y Valencia (1514) y *lanillas* (Sevilla, 1501, 1523 y 1528), Medina del Campo (1530) y Toledo (1538) entre otras. En la edición de Cantalapiedra (2000:316) aparece *llanilla* en su edición aunque también facilita en nota el término *lanilla*. En la edición de Alcina y López Morales (1980:42) también encontramos *llanilla*.

## Lexia

Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y a cordelejos; dellas buscan las doradas yeruas, rayzes, ramas y flores para hazer *lexias*, con que sus cabellos semejasen a los della, las caras martillando, enuistiendolas en diversos matizes con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por euitar prolijidad no las cuento. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

La primera acepción del *DRAE* define la voz *lejía* (*DCELC*: abreviación romance del latín *aqua lixīva* 'agua de lejía', del adjetivo *LIXIVUS* 'empleado en la colada de ceniza') como el 'agua en que se han disuelto álcalis o sus carbonatos. La que se obtiene cociendo ceniza sirve para la colada'. No aporta una definición relacionada con la cosmética como hace Covarrubias que explica *lejía* como "agua cocida con ceniza para colar la bogada de los paños" y también que "las mujeres hacen diversas lejías para enrubiar los cabellos" que es el significado adecuado para este estudio. La lejía era un afeite muy utilizado para teñir los cabellos, bien porque habían encanecido o porque se quería cambiar el color de los mismos para seguir el dictado de la moda y alcanzar el ideal de belleza de la época. Del Valle (2000:32) explica, al igual que vimos en el caso del *albayalde*,<sup>492</sup> que la obsesión por el rubio de los cabellos no era ya una cuestión estética sino también social, ya que había que demostrar que no se tenían orígenes judíos o moros. Este término es la base de los que se analizarán a continuación.

## Lexia con] alumbre y millefolia

Hazia *lexias* para enrruuiar, de sarmientos, de carrasca, de centeno, de marruuios; con salitre, *con alumbre y millefolia* y otras diuersas cosas. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

*Alumbre*:<sup>493</sup> En el *Arcipreste de Talavera* se trataba de un afeite para pintar los labios de color rojo pero en el caso de *La Celestina* el *alumbre* sirve para aclarar el cabello, como se puede deducir en ambos casos de la definición del *DRAE*. Del Valle (2000:33) señala que el alumbre es un buen oxidante y, por lo tanto, debido a su contenido en oxígeno sería muy útil para enrubiar el cabello.

*Millefolia*: el *DRAE* remite a *milenrama* y de esta planta dice que es una 'planta herbácea de la familia de las Compuestas, [...] flores en corimbos apretados, blancas y a

---

<sup>492</sup> Vid. término *alvayalde*, *aluayalde*.

<sup>493</sup> Vid. término *alumbre* para la definición y etimología.

veces rojizas [...]. Es común en España, y el cocimiento de sus flores se ha usado como tónico y astringente’.

El *DCELC* indica que *milenrama* y *milhojas* son dos palabras compuestas derivadas de *mil*, (del antiguo *mill*, y éste del latín *MĪLLE*, íd.) que quizá provengan de *\*milfolla* un gálico dialectal *milsana* 'milefolium, plantita rastrera parecida al nojo naciente'

No se ha encontrado en ninguno de los autores consultados ningún dato que corrobore que esta planta servía para enrubiar el cabello, excepto Martín-Aragón (1998:103) que afirma que la lejía hecha con esta planta sirve este fin. De la definición del *DRAE* se deduce que cociendo las flores rojizas de esta planta, se elaboraba un tinte que volvía rubia la cabellera. Gilman y Severin (1977:247) indican que tenía propiedades medicinales y que el alumbre se utilizaba como astringente.

### **Lexia con] salitre**

Hazia *lexias* para enrruuiar, de sarmientos, de carrasca, de centeno, de marruuios; *con salitre*, con alumbre y millefolia y otras diuersas cosas. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción de *salitre* (*DCELC*: compuesto de la voz *sal*, (del latín *SAL*, *SALIS*, íd.) y del catalán *salnitre*) en el *DRAE* remite a la voz *nitro* en cuya primera acepción leemos: ‘nitrato potásico, que se encuentra en forma de agujas o de polvillo blanquecino en la superficie de los terrenos húmedos y salados. [...]’.

S. Lobera y vv.aa. (2000:58) indican que se utilizaba en lavados de cabeza pero quien explica el por qué de esta utilización es Del Valle (2000:33) que aclara que al ser buen oxidante produce el efecto de enrubiar.

### **Lexia de] carrasca**

Hazia *lexias* para enrruuiar, de sarmientos, *de carrasca*, de centeno, de marruuios; *con salitre*, con alumbre y millefolia y otras diuersas cosas. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* define la *carrasca* (*DCELC*: de raíz prerromana *karr-*) como una ‘encina, generalmente pequeña, o mata de ella’.

Al consultar a los autores especialistas en plantas se encontró una explicación de Laguna (2005:93) sobre la carrasca en la que dice que “si se majan con vinagre las

pelotillas bermejas que produce este árbol se puede aplicar a las heridas y a los ojos sangrientos”. Probablemente estas “pelotillas bermejas” majadas producían una sustancia de color rojizo que serviría para teñir el pelo aunque no se ha encontrado ninguna indicación cosmética en ningún autor que corrobore este planteamiento. Esta idea se confirma con la definición que encontramos en esta frase de Covarrubias cuando explica la voz *carrasca*: “deste árbol se coge la grana, la cual se hace en unas vejiguillas pequeñas, llamadas cocos”.

### **Lexia de] centeno**

Hazia *lexias* para enrruuiar, de sarmientos, de carrasca, *de centeno*, de marruuios; con salitre, con alumbre y millefolia y otras diuersas cosas. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* explica que se trata de una ‘planta anual, de la familia de las Gramíneas, muy parecida al trigo, [...]’.

El *DCELC* aclara que esta voz procede del latín hispánico *CENTĒNUM*, íd. y éste del latín *CENTĒNI* ‘de ciento en ciento’.

No se ha encontrado ningún autor que facilite información sobre el uso cosmético de esta planta. Probablemente, al igual que en los casos anteriores, del cocimiento de sus espigas u hojas se obtuviera un zumo capaz de teñir el pelo.

### **Lexia de] marruuiio**

Hazia *lexias* para enrruuiar [...] de *marruuios* [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* define el *marrubio* (*DCELC*: del latín *MARRŪBĪUM*, íd.) como la ‘planta herbácea de la familia de las Labiadas, [...]. Es planta muy abundante en parajes secos y sus flores se usan en medicina’.

Precisamente Gilman y Severin (1977:247) destacan su uso medicinal aunque sin explicar exactamente cuál era. Ningún autor ha dado más información sobre el uso cosmético del marrubio para enrubiar el cabello, incluso Laza Palacios (1958:113) afirma que ha sido imposible averiguar la fórmula con la que Celestina preparaba esta planta para teñir el pelo.

### Lexia de sarmiento

Hazia *lexias* para enrruuiar, de sarmientos, de carrasca, de centeno, de marruios; con salitre, con alumbre y millefolia y otras diuersas cosas. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

*Sarmiento*:<sup>494</sup>

Tampoco ha sido posible encontrar información en ninguno de los especialistas consultados sobre la fórmula que, elaborada a partir de los sarmientos, pudiera enrubiar el cabello. Según explican S. Lobera y vv.aa. (2000:58) parece ser que está documentado el uso de sarmientos en recetas del siglo XV de preparados para el pelo.

### Lexia para] enrruuiar

Hazia *lexias para enrruuiar*, de sarmientos, de carrasca, de centeno, de marruios; con salitre, con alumbre y millefolia y otras diuersas cosas. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La definición que ofrece el *DRAE* para *enrubiar* (*DCELC*: ([-viarse=enroxarse]), derivado de *rubio* (latín *RŪBĚUS* ‘rojizo’)) es ‘poner rubio algo, especialmente el cabello’.

Aunque el *DRAE* tiene una definición relacionada con el término estudiado, es interesante citar a Covarrubias porque vuelve a facilitar una información muy valiosa sobre los usos cosméticos, ya que dice de *enrubiar* que es

poner los cabellos de color encendida; a muchos les es natural y otros, particularmente mujeres, los hacen rubios con lejías y sahumeros. Muy antigua es la lejía para enrubiar los cabellos, pues Catón hizo mención dello: [...].

### Lucentor

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, lustres, *lucentores*, clarimenes, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La única definición del *DRAE* para la voz *lucentor* (*DCELC*: derivado de *luz*, del latín *LŪX*; *LŪCIS*, íd.) es ‘cierto afeite que usaban las mujeres para el rostro’.

Sólo se ha encontrado en Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) información sobre la finalidad con la que se utilizaba este afeite. Estos autores indican

---

<sup>494</sup> Vid. término *ceniza de] sarmiento* para la definición y etimología de *sarmiento*.

en una nota de su edición de *La Celestina* que los lucentores “se utilizaban para cubrir huecos y arrugas” con lo cual se daría buena apariencia o luz al rostro. Del Valle (2000:25) señala la posibilidad de que tuvieran el efecto cosmético de las actuales ampollas revitalitantes faciales. Paloma Gómez (2003:114) cree que se trata de “cremas para dar brillo a la piel”.<sup>495</sup>

## Lustre

Fazia soliman, afeyte cozido, argentadas, bujelladas, cerillas, lanillas, vnturillas, *lustres*, lucentores, clarimenes, aluarinos. Y otras aguas de rostro, de rasuras de gamones, de corteza de espantalobos, de traguntia, de hieles, de agraz, de mosto, destilados y açucarados. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* define *lustre* como ‘brillo de las cosas tersas o bruñidas’.

El *DCELC* indica que su significado es ‘brillo, esplendor’ y que está tomado del italiano *lustro*, íd., por conducto del catalán *llustre* o del francés *lustre*; [...] viene del latín *LŪSTRARE* ‘purificar’. ‘iluminar’, derivado a su vez de *LŪSTRUM* ‘sacrificio expiatorio, purificación’.

Ninguno de los diccionarios u obras especializadas consultadas ha ofrecido información sobre el tipo de afeite que puede ser. S. Lobera y vv.aa. (2000:487) apuntan a que podría tratarse de una pomada, lo que tiene sentido ya que haría brillar el rostro con la grasa que contuviera, y así estaría justificada la denominación y etimología de *lustre* que se ha visto antes. Paloma Gómez (2003:114) cree también que al igual que los lucentores<sup>496</sup> eran “cremas para dar brillo a la piel”. Parece evidente, por el sentido del texto y el origen etimológico, que se trataba de un afeite destinado a dar brillo a la piel, principalmente de la cara. Martín-Aragón (1998:103) dice de esta voz que es una fórmula farmacéutica pero no especifica su composición ni tampoco su empleo. Del Valle (2000:25) indica también en este caso la posibilidad de que tuvieran el efecto cosmético de las actuales ampollas revitalitantes faciales.

## Llepada

[...] que quando la vieja está byen arreada e byen pelada e *llepada* parece mona desosada. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap.VIII. pág. 157].

---

<sup>495</sup> Vid. término *lustre*.

<sup>496</sup> Vid. término *lucentor*.

Steiger (1922:38) señala que “esta voz es hoy día catalana y significa ‘relamida’”. El *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico* explica, utilizando esta obra de Alfonso Martínez, que el significado de esta voz es “componerse, arreglarse, del darse maña, como Lepe. De aquí en la Germ. por pelar; que no es metátesis de este verbo, sino aplicación particular del acicalarse”.

## Llevar

[...] “¿Viste Fulana cómo yva el domingo? Pues, ¡quemada sea sy este otro domingo otro tanto non llevo yo, e aun mejor!”. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. I. pág. 128].

La novena acepción del *DRAE* es la que proporciona el significado adecuado al contexto: ‘traer puesto el vestido, la ropa, etc’.

El *DCELC* indica que procede del latín *LĒVĀRE* ‘aliviar’, ‘levantar’, ‘desembarazar’ y especifica que la acepción ‘llevar encima, llevarse’ es derivada de la de ‘desembarazar’ y es propia del español.

Como se ha visto por su significado, este verbo se utiliza para hacer referencia a los cosméticos y todos los ornatos que trae puestos una persona para mejorar su apariencia.

## Manbre

[...] los dientes anosegados o fregados con *manbre*, yerva que llaman de Yndia; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

Steiger (1922:38-39) cuando analiza este término <sup>497</sup> explica lo siguiente:

Identifico esta voz con ‘ambre’, ámbar gris o estoraque [...] nombre con que han sido designadas muchas substancias y particularmente una mezcla de muchos bálsamos olorosos. Por tratarse de diferentes substancias, se han emitido también diversas hipótesis respecto a su origen; baste decir que se ha considerado como un hongo marino, como un betún, como resina vegetal, etc. Por eso se ha confundido el francés *ambrette*, esp. *ambarina* con *Hibiscusabelmoschus*, pues ambos (el ámbar gris y esa planta) desprenden un olor suave, grato, que recuerda el del amizcle. Antiguamente el ámbar era muy

---

<sup>497</sup> Steiger escribe este término con *m*, *mambre*. En el *CORDE* aparecen cuatro citas a *mambre*, *El Libro de las Paradojas* de Alfonso de Madrigal, el Tostado, (1437) un anónimo de 1400, *Viaje de Juan de Mandevilla*, y la *General Storia de Alfonso X* (1280) pero se refieren al sitio denominado en la Biblia encinar de Mambré.

apreciado como excitante estomático y afrodisíaco. Hoy se usa principalmente en perfumería y se preparan con él tinturas alcohólicas.

El diccionario *Petit Robert* de la lengua francesa en su entrada *ambrette* explica que se trata del ‘grano de una especie de hibisco que exhala un fuerte olor de ámbar’. En *ambarina*<sup>498</sup> el *DRAE* nos remite a *abelmosco* cuya única definición en este diccionario es ‘planta de la familia de las malváceas, [...]. Procede de la India, y sus semillas, de olor almizcleño, se emplean en medicina y perfumería’.

El *DCELC* explica que la voz *abelmosco* está tomada por vía culta del latín moderno *abelmoschus*, íd., y éste del árabe *.habb, almusk* ‘grano de almizcle’, por el olor que despiden el abelmosco. La primera documentación de esta voz es el año 1859, por eso no aparece en el *Arcipreste de Talavera*, que seguramente, empleaba la voz *manbre*<sup>499</sup> similar a la voz francesa *ambre* ‘ámbar’ porque, como ya se ha analizado en el término *ámbar*,<sup>500</sup> lo que se conocía entonces por este producto era el ámbar gris, muy apreciado como perfume, y a la valenciana *llambre* que hacía referencia al esperma de la ballena o ámbar gris (Iradíel; 1987:74). Por lo explicado por Steiger se confundía el olor del ámbar procedente de la ballena con el olor de esta planta.

Los diccionarios coinciden en su explicación y aclaran el significado de esta voz. Se trata de una planta, que efectivamente procede de la India y que, dadas sus características, se empleaba para limpiar y blanquear los dientes y además, perfumar el aliento. Rogerio Sánchez, en su edición del *Arcipreste de Talavera* (1929:223) explica que se trata del espicanardo, plata de raíz aromática. Efectivamente el *DRAE* la define como ‘planta de la India, de la familia de las Gramíneas, [...] flores en espigas terminales y rizoma acompañado de numerosas raicillas fibrosas, de olor agradable, cuyo extracto da un perfume muy usado por los antiguos’. Se trate del espicanardo o del abelmosco no parece haber duda de que era una planta que se utilizaba para limpiar la boca y perfumar el aliento.

## Manteca

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauallos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de

---

<sup>498</sup> Vid. término *ambar* para la etimología de esta voz, derivada de aquella.

<sup>499</sup> Según el *CORDE* la única documentación de esta voz aparece en el *Arcipreste de Talavera*.

<sup>500</sup> Vid. término *ámbar*.

alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria.... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La quinta acepción del *DRAE* define *manteca* (*DCELC*: voz de origen incierto, probablemente prerromana) como ‘sustancia grasa con ingredientes usada como afeite o medicamento, pomada’.

En *La Celestina* la voz *manteca* es sinónima de *unto*; de hecho, la relación de elementos de origen animal que se presenta después se aplica tanto a *unto* como a *manteca*.<sup>501</sup> Gilman y Severin (1977:247) indican que estos untos y mantecas tenían un uso medicinal. Folch Jou, García Domínguez y Muñoz Calvo (1977:165) señalan que muchas de estas mantecas en la mayoría de las ocasiones se hacían de animales cuyo nombre influía psicológicamente en el individuo, por lo que es muy probable que esta sea la explicación en los casos en los que no se encuentre un uso medicinal o cosmético.

### **Manteca de] alcarauan**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauallos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y *de alcarauan*; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* define *alcaraván* (*DCELC*: del árabe *karawân*, íd.) como ‘ave caradriforme de cabeza redondeada, patas largas y amarillas, pico relativamente corto y grandes ojos amarillos. [...]’.

En lo que respecta a los usos cosméticos de la grasa de esta ave, Laza Palacios (1958:91) explica que “los curanderos de la provincia de Málaga la estiman mucho para curar las escrófulas o lamparones”. Aunque se trate en principio de un uso medicinal, podemos considerarlo también estético ya que afecta al aspecto de la persona.

### **Manteca de] camello**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauallos y *de camellos*, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

---

<sup>501</sup> Vid. término *untar*, *vnto*, *vntura*, *vnturilla*.

La primera acepción del *DRAE* explica que el *camello* (del latín *CAMEĒLUS* y éste del griego *χάμηλος*, íd.) es un ‘artiodáctilo rumiante, oriundo del Asia central, corpulento y más alto que el caballo, [...] y dos gibas en el dorso, formadas por acumulación de tejido adiposo’.

No se ha encontrado en ninguno de los autores consultados alguna indicación de cuál podría ser la utilidad cosmética de la grasa de este animal. Quizás se trate simplemente de la cantidad de grasa que podía obtenerse del mismo gracias a su joroba.

### **Manteca de] caualllo**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, *de caualllos* y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

Según la primera acepción del *DRAE* *caballo* es: ‘mamífero de los Perisodáctilos, [...] que se domestica fácilmente’.

El *DCELC* indica que *caballo* procede del latín *CABALLUS* ‘caballo castrado’, ‘caballo de trabajo’, ‘caballo malo, jamelgo’, que ya en latín vulgar se empleó en el sentido de ‘caballo’ en general.

No se ha encontrado en las obras especializadas aplicaciones cosméticas de esta manteca sino más bien aplicaciones medicinales. Así, Laza Palacios (1958:108) explica que se pensaba que el unto de los caballos era útil para “el dolor de las juntas y para desencojar los nervios”, opinión que recogen S. Lobera y vv.aa. (2000:58) En cambio Laguna (2005:170) señala que este unto es favorable para los flujos celiacos y disintéricos. Cantalapiedra (2000:1598) recoge la opinión de Cejador citando a Plinio de que la médula del caballo “quita las señales del rostro”.

### **Manteca de] conejo**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de caualllos y de camellos, de culebra y *de conejo*, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* para la voz *conejo* (*DCELC*: del latín *cunicūlus*, íd.) es: ‘mamífero del orden de los Lagomorfos, de unos cuatro decímetros de largo, comprendida la cola [...]’.

Sólo Laza Palacios (1958:118) facilita información sobre la utilidad de la manteca del conejo. No se trata de una aplicación cosmética sino medicinal porque afirma que el “unto de los conejos quita el dolor de oídos”. En este mismo ámbito medicinal, S. Lobera y vv.aa. (2000:58) señalan otra aplicación ya que explican que se consideraba diurético y aparece en algunos compuestos de uso tópico que se aplicaban a los genitales.

### **Manteca de] culebra**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauallos y de camellos, *de culebra* y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según la primera acepción del *DRAE* *culebra* (*DCELC*: del latín *CŎLŪBRA*, íd.) es un ‘reptil ofidio sin pies, de cuerpo aproximadamente cilíndrico y muy largo respecto de su grueso; [...]’.

En lo que se refiere al objeto de este estudio, Laguna (2005:134) ha proporcionado el único dato sobre una aplicación cosmética ya que afirma que el “despojo de la víbora, pulverizado y aplicado con aceite laurino (de laurel) en la cabeza pelada, hace renacer los cabellos muy prestos” por lo que es probable que esta fuera la aplicación cosmética que le daba Celestina.

### **Manteca de] erizo**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauallos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, *de erizo*, de nutria... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En la primera acepción del *DRAE* se encuentra la siguiente definición: ‘mamífero insectívoro de unos 20 cm de largo, con el dorso y los costados cubiertos de agudas púas, [...]’.

El *DCELC* explica que procede del latín *ERĪCIUS* (o, *HERĪCIUS*) id., derivado del latín arcaico *ER*, *ERIS*, íd.

Con respecto a las posibles aplicaciones cosméticas Cantalapiedra (2000:1599) en su edición de *La Celestina* explica, citando a Rodríguez Puértolas, que del erizo se hace una pasta depilatoria, aunque no especifica si esta pasta se elabora a partir de la grasa de este animal.

### **Manteca de] gamo**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauillos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de *gamo*, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* define *gamo* como ‘mamífero rumiante de la familia de los Cérvidos, originario del mediodía de Europa, [...] pelaje rojizo oscuro [...]’. Es la única acepción de esta voz.

El *DCELC* explica que *gamo* procede del latín vulgar *GAMMUS* id., resultante probablemente de un cruce del latín *DAMMA* íd, con el latín alpino *CAMOX* 'gamuza'.

Como aplicación estética hay que recoger la opinión de Laza Palacios (1958:134) que indica que “el sebo de este animal es utilizado para la curación de las inflamaciones de la garganta, manos, etc.”. Relacionado con los usos que se hacían del ciervo en cosmética, Del Valle (2000:29) explica que, aunque el ciervo no se mencione en la relación de términos cosméticos que aparecen en *La Celestina*, su unto era “el excipiente de numerosos ungüentos y unturillas”.

### **Manteca de] garça**<sup>502</sup>

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauillos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de *garça* y de alcarauan; y de *gamo*, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Con respecto a la utilidad cosmética, en la misma obra se explica que el tuétano de garça<sup>503</sup> lo utilizaba Celestina para adelgazar los cueros con lo que es probable que la manteca de este animal tuviera el mismo fin. Laza Palacios (1958:135-136) recoge el

---

<sup>502</sup> Vid. término *tuétano de] garça* para la definición y etimología.

<sup>503</sup> Vid. término *tuétano de] garça*.

uso que algunos alemanes hacían de esta grasa; la aplicaban a los ojos de los caballos para que vieran mejor, pero no indica si este remedio podría aplicarse también a las personas.

### **Manteca de] gato montés**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de caualllos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y *de gato montes*, y de texon, de harda, de erizo, de nutria..., [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En la entrada *gato montés* (*DCELC*: latín *CATTUS*, íd) el *DRAE* lo define como ‘especie de gato poco mayor que el doméstico, [...]’.

De nuevo es Laza Palacios (1958:136) quien facilita una posible aplicación de la grasa procedente de este animal, ya que señala que, “según la farmacopea antigua, [sus untos] servían contra el mal de la gota”. También S. Lobera y vv.aa. (2000:59) señalan esta aplicación pero ninguno de estos autores indica si se ha encontrado alguna aplicación de tipo cosmético.

### **Manteca de] harda**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de caualllos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, *de harda*, de erizo, de nutria... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según el *DRAE*, en la única acepción de esta palabra, la *ardilla* es un ‘mamífero roedor, [...]. Se cría en los bosques, y es muy inquieto, vivo y ligero’.

El *DCELC* explica que *ardilla* es un diminutivo del antiguo *harda*, íd., de origen no latino.

No se encuentra en ningún autor cuáles podrían ser los usos medicinales o cosméticos en los que se empleara la grasa de este animal.

### **Manteca de] nutria**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de caualllos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, *de nutria*... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* define *nutria* (*DCELC*: de un latín vulgar \**NŪTRĪA*.) como ‘mamífero carnívoros, [...]. Vive a orillas de los ríos y arroyos, [...], y se la busca por su piel, muy apreciada en peletería’.

Quien ha podido proporcionar información sobre los usos de la grasa de este animal ha sido Cantalapiedra (2000:1599-1600) que recoge la definición que aparece del *Diccionario de Autoridades* y en Laguna sobre este animal y en la que ambos afirman que es semejante al castor. Sigue explicando que de unas glándulas de este último animal, que unos autores sitúan en los testículos (Cervantes) y otros en el abdomen (*DRAE*), se obtiene una sustancia llamada *castórea*, de la cual unos dicen que se trata de un medicamento antiespasmódico (*DRAE*) y otros que es útil contra diversas enfermedades (Cervantes). No se ha podido encontrar ninguna información sobre un empleo en cosmética.

### **Manteca de] osso**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, *de osso*, de cauallos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La única acepción que encontramos en el *DRAE* para *oso* (*DCELC*: del latín *URSŪS*, íd.) es la que lo define como ‘mamífero carnívoro plantígrado, [...], de pelaje pardo, [...]’.

Sólo se ha encontrado una explicación sobre la utilidad cosmética de esta grasa y es la facilitada por Laza Palacios (1958:164) que recoge la creencia popular que pensaba que la grasa del oso era un remedio contra “la pelona y los sabañones” es decir, que curaba los sabañones y era además un crecepelelo.

### **Manteca de] texon**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauallos y de camellos, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y *de texon*, de harda, de erizo, de nutria... [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* define este animal como un ‘mamífero carnívoros, [...] pelo largo, espeso y de tres colores, blanco, negro y pajizo tostado. [...]’. Como en otros casos anteriores, esta definición es la única que aparece para esta voz.

El *DCELC* explica que *tejón* procede del latín tardío *TAXO*, -*ŌNIS*, íd., y éste del germánico (alto alemán antiguo *dahs*, alemán *dachs*, bajo alemán *thahs*, noruego y danés *-toks*).

Hay coincidencia entre los distintos autores a la hora de definir las propiedades de este unto ya que Laguna (2005:170) y Laza Palacios (1958:182) afirman que es útil “para molificar las durezas de los nervios” y además

su unto ablanda y resuelve con eficacia cualquier tumor o apostema, aprovecha contra las calenturas, quita el dolor de riñones y de cualquiera junta y desencoje los nervios.

### **Manteca de] vaca**<sup>504</sup>

Y los vntos y mantecas que tenia, es hastio de decir: de *vaca*, de osso, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Para encontrar la aplicación cosmética de la manteca de la vaca hay que consultar los comentarios de Laguna (2005:170) sobre la grasa del toro, que afirma ser propia para curar “apostemas viejos, duros y encallecidos”. Otra utilidad es la explicada por Cantalapiedra (2000:1601-1602) citando a Cejador que indica que se mezcla con los medicamentos para resolver escirros y para curar los flemones.

### **Manteca de] vallena**

Y los vntos y *mantecas* que tenia, es hastio de dezir: de vaca, de osso, de cauallos y de camellos, de culebra y de conejo, *de vallena*, de garça y de alcarauan; y de gamo, y de gato montes, y de texon, de harda, de erizo, de nutria... [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según la primera acepción del *DRAE* *ballena* (*DCELC*: del latín *BALLAENA* y éste del griego *φαλαινα*, íd.) es ‘cetáceo, el mayor de todos los animales conocidos, [...]’.

Cantalapiedra (2000:1601) recoge la opinión de Cejador que explica que según algunos autores “se trata del ámbar, esperma de ballena” y proporciona el dato de que en

---

<sup>504</sup> Vid. término *tuétano de] vaca* para la definición y etimología.

Sajonia era ordinario usarlo en casi todas las enfermedades. Del Valle (2000:29)<sup>505</sup> afirma que se trataba del clásico

espermaceti, una vieja conocida cera animal muy utilizada para preparar emulsiones; es decir, las unturas, cerillas, etc. de Celestina y tan clásica que forma parte del “cold-cream”, crema fría, el más célebre, quizás de todos los preparados cosméticos.

En cambio S. Lobera y vv.aa. (2000:59) señalan que se utilizaba para tantos usos la manteca de ballena que es imposible saber a cuál se estaba refiriendo Fernando de Rojas.

### **Martillar**

[...] las caras *martillando*, enuistiendolas en diversos matices con vnguentos y unturas [...]. [*Cel. Acto sexto*, pág. 248].

Es la segunda acepción del *DRAE* la que facilita el significado de la voz *martillar* (*DCELC*: del latín vulgar *MARTĒLLUS*): ‘oprimir, atormentar’. Se trata en este caso de una expresión muy gráfica para indicar que las mujeres, para alcanzar la belleza, tienen que esculpir su cara a base de ungüentos y unturas, como si estos medios fueran un martillo que, a golpes, hiciera aflorar la hermosura del rostro.

### **Menear**

Destilan el agua [...] *meneándolo* nueve días hasta que se congela. [*Arc.Tav. 2ª parte cap. III. pág. 134*].

Para *Menear* (*DCELC*: derivado de *manear* alteración del antiguo *manear* ‘manejar’, derivado de *mano*, por influjo del catalán y occitano, *menar* ‘conducir’, ‘mover’, ‘menear’, procedente éste del latín *MĪNARE* ‘amenazar’, ‘conducir el ganado’) la acepción adecuada se encuentra en la segunda que aparece en el *DUE* ‘activar. Mover. Remover’. Se trata en este caso de explicar el proceso de elaboración de un afeite.

### **Menguar**

-molida la piedra nueve veces e días con saliva ayuna con azogue muy poco; después cocho que *mengue* la tercia parte- [*Arc.Tav. 2ª parte cap. III. pág. 134*].

---

<sup>505</sup> Con respecto a la antigüedad de la crema fría, recuérdese su invención por Galeno que fue estudiada en el capítulo “Los afeites en las civilizaciones antiguas y el mundo clásico”.

El *DRAE* define *menguar* (*DCELC*: deriv. de *mengua* del lat. vg. *MINŪA*, íd., deriv. del lat. *MINŪERE* ‘disminuir, rebajar’) en su primera acepción como ‘dicho de una cosa: Disminuir o irse consumiendo física o moralmente’.

Se trata de una forma específica de elaborar un afeite, debe reducirse antes de continuar la preparación.

### **Menjuy**<sup>506</sup>

Y en su casa hazia perfumes, falsaua estoraques, [...] *menjuy*, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

El *DRAE* remite a la voz *benjuí* que sólo tiene una acepción: ‘bálsamo aromático que se obtiene por incisión en la corteza de un árbol del mismo género botánico que el que produce el estoraque en Malaca y en varias islas de la Sonda’.

Es interesante consultar a Covarrubias en esta voz porque nos da una explicación de la procedencia de la misma, el origen del benjuí y su utilidad en perfumería. Así, explica que

menjuí es un vocablo corrompido de benjuí, gota y licor oloroso. Guillermo de Choul, en los *Discursos de la religión antigua*, en el tratado de los baños, dice que el menjuí o el árbol de donde se distila y su fruta, se llama been, y la aceite del olio de been nosotros le corrompimos diciendo menjuí. Y este aceite dicen no se enrancia, y por eso los que condicionan olores y adoban cueros usan mucho dél. [...]

Laguna (2005:326) coincide con él en el aprecio de su aroma e indica que “administrado en perfume, resuelve toda corrupción, infección y malignidad del aire, por donde es muy útil contra la pestilencia”. Finalmente hay que citar a Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) que explican en su edición de *La Celestina* que se falseaba el menjuy debido al precio de la sustancia pura a lo que añaden S. Lobera y vv.aa. (2000:56) el precio elevado de la inversión en el instrumental necesario para tratar las sustancias puras.

### **Mercader**

Menciyuela, corre en un salto a los alatares, o a los *mercaderes*; tráeme solimad [...]. [*Arc. Tav.* 2ª parte cap. IX pág. 160].

---

<sup>506</sup> Vid. término *azeyte de] menjuy* para la etimología.

La primera acepción del *DRAE* explica que *mercader* (*DCELC*: 'descendiente semiculto del latín *merces*, *-ēdis*, 'paga, recompensa', derivado de *merx*, *-cis*, 'mercancía') es la 'persona que trata o comercia con géneros vendibles'.

### **Mercera**

[...] E lo que toman e furtan asý lo esconden por arcas e por cofres e por trapos atados que parecen revendederas o *merceras*; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

El *DRAE* sólo tiene una acepción para definir esta palabra: 'persona que comercia en artículos de mercería'. A su vez, define *mercería* en su primera acepción como el 'trato y comercio de cosas menudas y de poco valor o entidad, como alfileres, botones, cintas, etc.'.

Con respecto a su etimología hay que señalar que coincide con la del término *mercader*. Curiosamente esta palabra aparece en femenino en el texto, quizás se consideraba un oficio propio de la mujer, o dado que se refiere a productos que se utilizaban exclusivamente por mujeres, eran vendidos por féminas.

### **Mezclar**

*Mezclan* en ello almisque e algalia, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La primera acepción del *DRAE* para esta voz (el *DCELC* la incluye como derivada de *mecer*, procedente del latín vulgar \**MISCULARE*) es: 'juntar, unir, incorporar una cosa a otra, confundiéndolas'.

En este caso se trata de explicar el procedimiento de elaboración de un afeite.

### **Miel**<sup>507</sup>

Todo el año se está encerrada con mudas de mill suziedades. Por una vna vez que aya de salir donde pueda ser vista, enuiste su cara con hiel y *miel*, con vnas tostadas y higos passados y con otras cosas que por reuerencia de la mesa dexo de dezir. [*Cel.* Acto noveno, pág. 298].

---

<sup>507</sup> Vid. término *investir*.

La primera acepción del *DRAE* para *miel* (*DCELC*: del latín *MĚL*, *MĚLLIS*, íd.) es ‘sustancia viscosa, amarillenta y muy dulce, que producen las abejas [...]’.

En cuanto a sus aplicaciones cosméticas Laguna (2005:176) señala que sirve para “mundificar las llagas”.<sup>508</sup>

## **Mirra**

[...] Fazen más, agua de blanco de huevos cochos, estilada con *mirra*, [...] de todo esto fazen agua destillada con que reluzen como espada. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Según la primera acepción del *DRAE* la *mirra* es una ‘gomorresina en forma de lágrimas, amarga, aromática, roja, semitransparente, frágil y brillante en su estructura. Proviene de un árbol de la familia de las Burseráceas, que crece en Arabia y Abisinia’. El *DCELC* explica que el origen etimológico de *mirra* se encuentra en la voz latina *MŶRRHA*, tomada del griego *mýrrha*, íd.

Resulta ilustrativa la receta que Laguna (2005:64) ofrece de un aceite hecho con mirra y una docena de huevos cocidos. Este aceite se empleaba para confortar músculos y nervios y quitar las señales de la cara. Y añade al finalizar la receta “no topó Celestina con este aceite, con cuanto fue lapidaria”. Quizás Celestina no topara con él pero en la época del Arcipreste de Talavera ya conocían las propiedades de la mirra para eliminar las impurezas y marcas de la cara y por eso la utilizaban para destilar el agua destinada al cuidado del rostro.

## **Molida**<sup>509</sup>

El agua tercera que sacan de solimad de la piedra de plata, fecha con el agua de mayo –*molida* la piedra nueve vezes e días con saliva ayuna con azogue muy poco; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte. cap. III. pág. 134].

En este caso se indica que, para que la receta se elabore correctamente, la piedra debe ser molida durante un determinado tiempo y junto con los elementos adecuados.

---

<sup>508</sup> Vid. los términos *fie de] la vacal e hiel*.

<sup>509</sup> Vid. termino *fava byen molida* para la definición y etimología.

## Mosquete, mosquetada

Y en su casa hazia perfumes, falsaua estoraques, menjuy, animes, ambar, algalia, poluillos, almisques, *mosquetes*. [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

Sacaua agua para oler, de rosas, [...] y clauellinas, *mosquetadas* y almizcladas, polvorizadas con vino. [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

El texto se refiere al arbusto llamado *rosa mosqueta* cuya única definición en el *DRAE* es ‘rosal con tallos flexibles, muy espinosos, [...], y flores blancas, pequeñas, de olor almizclado,<sup>510</sup>[...]’.

Covarrubias, en la voz *mosqueta* explica que se trata de una “especie de zarza cultivada, cuyas flores dan suavísimo olor, de musco, y por eso se llama mosqueta”. Al consultar *musco* en este mismo autor la entrada es *musco o almizcleña*, ‘género de ratoncillo que tiene la piel olorosa’. En el *DRAE* la voz *musco*, en la segunda acepción de su segunda entrada señala como significado ‘almizcle’ si bien indica que se trata de una acepción desusada. Dentro de la voz *almizcle* el *DCELC* incluye *mosqueta* y explica que procede del catalán *mosqueta*, derivado a su vez del catalán antiguo *mosquet* ‘almizcle’. De todas estas voces y también de *musco* ‘almizcle’ indica que proceden de *muscus* ‘nuez moscada’.

Parece evidente que se utilizarían las flores de esta planta de olor almizclado para elaborar perfumes debido a su agradable aroma. De nuevo aquí encontramos con otro caso de falseamiento, porque como señalan Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:487) el precio de la sustancia pura era elevado. Otra utilidad, como se observa en la segunda cita de *La Celestina*, es potenciar el olor de las demás flores. Alcina y López Morales en su edición de *La Celestina* (1980:42) afirman que esta frase está mal interpretada y que su correcta lectura es “[...] sacaba agua de rosas, [...] mosquetas, almizcladas unas, otras polvorizadas con vino”. Del Valle (2000:22) también hace esta lectura del texto.

## Mudar, muda

[...] la de la segunda cochura es para los cueros de la cara *mudar*; [*Arc.Tav. 2ª parte cap. III. pág. 158*].<sup>511</sup>

<sup>510</sup> Vid. término *almisque*, *almizque*, *almiscada*.

<sup>511</sup> En este caso se ha tomado la cita de la edición de Gerli (1987:158).

*Mudas* para la cara diez veces se las pone, [...] que quando puestas non las tyene parece mora de India; [...]. [*Arc. Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

Todo el año se esta encerrada con *mudas* de mill suziedades. [*Cel.* Acto noveno, pág. 298].

La primera acepción del *DRAE* para *muda* es ‘dar o tomar otro ser o naturaleza, otro estado, forma, lugar’ y la acepción novena de este diccionario explica que la *muda* es ‘cierto afeite para el rostro’. El *DCELC* explica que se trata de un derivado de *mudar*, del latín *MŪTARE* ‘cambiar’. Se puede entender metafóricamente que se cambia de rostro.

Para corroborar lo definido en los dos diccionarios consultados anteriormente, Covarrubias indica, entre otras acepciones, que *muda* “es cierta untura que las mujeres se ponen en la cara para quitar dellas las manchas”.

Es muy probable que se utilizaran las mudas con esta finalidad, pero el texto del *Arcipreste de Talavera* parece indicar que la muda se empleaba también para aclarar la piel, ya que dice que “parece mora de india” si no la lleva puesta, es decir, que su piel es tan oscura como las mujeres que viven en las Indias Orientales. En cambio en *La Celestina* la muda parece orientada a corregir imperfecciones del rostro, que pueden ser el color, las arrugas, manchas, barrillos, etc., aunque tampoco se puede olvidar la preocupación de las mujeres de la época, ya señalada por Del Valle (2000:32), de no parecer de origen judío o moro y la utilización de este afeite para blanquear la piel. Criado Vega (2011:885 y 891) proporciona una composición de mudas para las manos elaborada con zumo (de raíces de lirio cárdeno o de uva), jabón (francés), hiel de vaca, aceite (de pepitas o de adormideras, de almendras amargas, de mata), cardenillo, azogue muerto, jibia. Los ingredientes se incorporan en un recipiente y se cuecen. Una vez que esté todo diluido se aparta y se cura al sol. Esta muda se aplicaba en las manos sin lavarlas. Existía también otra muda de uso general para depilar el rostro. Se elaboraba con jabón, disolventes (trementina, hiel y yema de huevo), acetatos (cardenillo, agrio de limón y agraz), manteca, aceites vegetales (de almendras, lentisco o pepitas), adormideras, azogue y zumo de raíces de lirio cárdeno. Esta muda se elaboraba mediante la incorporación de los ingredientes a una redoma y para la fusión de las sustancias a veces se empleaba fuego, mientras que en otros casos se unían en frío. Otra

muda, en este caso para depilar el rostro, se elaboraba amasando aceite de ruda y enebro, polvo de jengibre y miga de almizcle (Iradíel; 1987:67).

### **Paño de] fiel<sup>512</sup> de vaca<sup>513</sup>**

[...] Pues, no se le olvidan los *puños*<sup>514</sup> *de fiel de vaca* con favas byen molidas para cubrir el rostro por afinar el cuero. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 138].

La sexta acepción de *DRAE* para la voz *pañó* (*DCELC*: del latín *pannus* ‘pedazo de paño’, ‘trapo, harapo’) indica que su significado es ‘cualquier pedazo de lienzo u otra tela’.

En la fórmula presentada por el Arcipreste en su obra la hiel<sup>515</sup> de la vaca se utiliza para “afinar el cuero”. No se ha encontrado en ningún autor referencia alguna a este uso, ya que, por ejemplo, Laguna (2005:172) afirma que la hiel del toro “soplada en polvo con un cañón dentro de las narices, clarifica la vista y reprime los humores que suelen destilar a los ojos”. Seguramente se tratase de un procedimiento de belleza en el que se impregnaba un paño de tela con el cosmético en cuestión y se aplicaba al rostro, produciendo un efecto similar al de las actuales mascarillas.

### **Paño<sup>516</sup> limpio**

E, de las yemas cochadas de los huevos, azeite para las manos: en una caçuela traellos al fuego, rociándolos con su agua rosada, e con un *pañó* limpio e dos garrotos sacan el azeite para las manos e la cara ablandar e purificar [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

El *DRAE* define *limpiar* (*DCELC*: deriv. de *limpio* del lat. *LĪMPĪDUS* ‘claro, límpido’) como ‘quitar la suciedad o inmundicia de algo’. Se trata de un utensilio con el que se ayudan las mujeres para preparar un afeite.

---

<sup>512</sup> Vid. término *agua de] hiel* para la definición de la voz *hiel* y su etimología.

<sup>513</sup> Vid. término *manteca de] vaca* para la definición y etimología.

<sup>514</sup> En la edición de González Muela aparece la voz *pañó* e incluye *pañó* en una relación de variantes de la edición de Toledo de 1500. En el resto de ediciones se lee *pañó*; suponemos que sería la que escribiera Alfonso Martínez porque no se pueden hacer puños con la hiel de la vaca pero sí paños que se apliquen a la cara.

<sup>515</sup> Para los usos de la hiel en general vid. los términos término *fiel de] la vaca* e *hiel*.

<sup>516</sup> Vid. término *pañó de] fiel de vaca* para la definición y etimología.

### **Paño**<sup>517</sup> **para] lepar**<sup>518</sup>

Espejo de alfinde para apurar el rostro, la saliva ayuna, con el *pañó para lepar*. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

El Arcipreste indica una de las utilidades de los paños que empleaban las mujeres para aplicarse los afeites. En este caso se trata de limpiar el rostro con la ayuda de un paño mojado con saliva.

### **Paño para] limpiar**<sup>519</sup>

Espejo de alfinde para apurar el rostro, la saliva ayuna, con el paño para *limpiar*. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 206].<sup>520</sup>

Al igual que en el término anterior, se trata de un paño para limpiar el rostro aplicándole los productos adecuados.

### **Parar**

[...] Yras a casa y darte he vna lexia con que *parar* esos cauellos mas que el oro. [...] [*Cel.* Acto cuarto, pág. 218].

Se trata de una expresión para indicar el cambio de color del cabello y convertirlo en rubio mediante una lejía. El verbo empleado es *parar* (*DCELC*: del latín *PARARE* ‘disponer’, ‘preparar’, ‘proporcionar’) que en la décima cuarta acepción que aparece en el *DRAE* significa ‘dicho de una cosa: Reducirse o convertirse en otra distinta de la que se juzgaba o esperaba’. Actualmente se utiliza la voz *teñir*. Cejador y Frauca explica que el significado de este verbo, adecuado al contexto es ‘poner’.

### **Pegon**

Dellas pelan sus cejas con tenazicas y *pegones* y a cordelejos; dellas buscan las doradas yeruas, rayzes, ramas y flores para hazer lexias, con que sus cabellos semejasen a los della, las caras martillando, enuistiendolas en

---

<sup>517</sup> Idem nota 516.

<sup>518</sup> En la edición de la Sociedad de Bibliófilos Españoles (1901:130) y en la de Rogerio Sánchez (1929:216) aparece como *alimpiar*. Gerli (1987:158), González Muela (1970:133) y Ciceri (1975:142) recogen el catalanismo *lepar* aunque los dos últimos incluyen en las variantes *alimpiar*. González Muela (1970:301) señala que Cejador define *lepar* como ‘acicalarse’. En la edición de Barriobero y Herrán aparece *limpiar*. Vid. término *llepada*.

<sup>519</sup> Vid. término *pañó limpio* para la definición y etimología tanto de *pañó* como de *limpiar*.

<sup>520</sup> La cita se ha extraído de la edición de Barriobero y Herrán.

diversos matizes con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por euitar prolijidad no las cuento. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

Si se consulta la voz *pegón*<sup>521</sup> en el *DRAE* veremos que no se encuentra una acepción adecuada al contexto. La voz cuyo significado se adecua al texto es *pegote* ya que su primera acepción la define como ‘emplasto o bizma que se hace de la pez u otra cosa pegajosa’. El *DCELC* confirma que *pegar* del latín *PĪCARE* ‘embadurnar o pegar con pez’ y *pegote* son derivados de *pez*, del latín *PĪX, PĪCIS*, ‘íd.’.

Del contexto de la obra se deduce que se trata de un procedimiento depilatorio que utilizaba una sustancia pegajosa, quizás la pez, para atrapar el vello y extraerlo tirando de este pegón que se ha adherido a la piel. Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:493) explican que el

pegón debía consistir en pomadas que recubrían la parte que se pretendía depilar y, al quitarlas, pasado el tiempo conveniente, aparecería blanca la parte en cuestión

es decir, el equivalente a las cremas depilatorias actuales. S. Lobera y vv.aa. (2000:160) explican que se trata de depilación con cera.

### **Peinde, peyne**

Los cabellos en rueda, el *peinde* e el espejo, [...]. [*B.A.* 396c. pág. 67].

[...] alfileles, espejo, alcofolera, *peyne*, esponja con la goma para asentar cabello, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

Según la primera acepción del *DRAE* *peine* es (*DCELC*:del latín *PĒCTEN, -ĪNIS*, íd.) un ‘utensilio de madera, marfil, concha u otra materia, provisto de dientes muy juntos, con el cual se desenreda y compone el pelo’.

Covarrubias explica en esta voz que “es el instrumento de muchos dientecitos con que peinan los cabellos” y se puede añadir que es uno de los elementos imprescindibles para el arreglo personal.

### **Pelar, pelada, pelador de pes**

[...] la fuente toda *pelada* y aun toda la cara –grandes e chicos pelos- con pelador de pes, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

---

<sup>521</sup> *Pegón*: ‘aficionado a pegar golpes a otros’.

Demás te diré que non ay moça loca nin vieja deshonestá que en sus traeres non se constan sus vanaglorias, sobervias, e ynflaciones de arrogancia. E sy algund tanto en las moças el mundo lo conporta, en las viejas endiabladas, y ¿para qué?, que cuando la vieja está byen arreada e byen *pelada* e llepada parece mona desosada. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. VIII. pág. 157].

[...] las cejas byen *peladas*, altas, puestas en arco; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

Dellas *pelan* sus cejas con tenazicas y pegones y a cordelejos; [...]. [*Cel.* Acto sexto, página 248].

[...] la frunte toda pelada y aun toda la cara – grandes e chicos pelos- con *pelador de pes*, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

La primera acepción del *DRAE* en la voz *pelar* (*DCELC*: *pelar*, derivado de *pelo*, del latín *PĪLUS* íd.) es ‘cortar, arrancar, quitar o raer el pelo’.

En las dos primeras citas del *Arcipreste de Talavera* la voz *pelada* hace referencia a la mujer que se ha depilado las cejas y la frente, como era costumbre habitual en la época. La tercera cita del *Arcipreste* es muy interesante porque da noticias sobre el modo en el que las mujeres de la época se arreglaban las cejas. El texto de *La Celestina* también nos ilustra sobre esta costumbre de depilar las cejas, que sigue vigente hoy, aunque actualmente se utiliza la voz *depilar*.

La definición del *DRAE* para *pelador* (*DCELC*: *pelador*, derivado de *pelo*, del latín *PĪLUS*, íd) no se ajusta al contexto ya que es ‘persona que pela (monda o quita la piel)’. En este caso no se trata de una persona sino de un instrumento o procedimiento para depilar como se define en el *DUE*: ‘se aplica a lo que pela o sirve para pelar’.

El *DRAE*, en la primera acepción de la segunda entrada de *pez* (*DCELC* <sup>522</sup>), la define como ‘sustancia resinosa, sólida, lustrosa, quebradiza y de color pardo amarillento, que se obtiene echando en agua fría el residuo que deja la trementina al acabar de sacarle el aguarrás’.

El texto del *Arcipreste* ilustra sobre la costumbre de las mujeres de su época de depilarse las cejas y la frente. En este caso explica que se depilaban esta zona con un pelador de pez. No aporta más datos sobre este instrumento o procedimiento depilatorio; Rogerio Sánchez (1929:222) en su edición explica que se trata de un depilatorio hecho con pez. Probablemente se pasaba por la zona que se quería depilar para después

---

<sup>522</sup> Vid. término *pegon* para la etimología.

eliminar el vello con un tirón. Criado Vega (2011:891) especifica que en la elaboración de estos peladores se utilizaban resinas, agua y cera nueva. También informa sobre la existencia de un instrumento denominado *pelador* que era una especie de pinzas para extraer el vello, aunque el contexto de las obras indicadas parece referirse sólo al equivalente a las actuales ceras depilatorias.

### **Perfume, perfumera**

Y en su casa hazia *perfumes*, falsaua estoraques, menjuy, animes, ambar, algalia, poluillos, almisques, mosquetes. [*Cel. Acto primero*, pág. 148].

[...] Ella tenia seis officios, conuiene saber: labranderá, *perfumera*, maestra de hacer afeytes y de hazer virgos, alcahueta y vn poquito hechizera. [*Cel. Acto primero*, pág. 147].

Según la primera acepción del *DRAE perfume* (*DCELC*: del latín *FŪMUS*, íd.) es ‘sustancia que se utiliza para dar buen olor’.

El perfume siempre ha sido uno de los elementos más utilizados para el ornato de la persona y para causar una buena impresión en los demás. Por eso no es de extrañar que aparezca citado en una obra que tiene como uno de sus ejes fundamentales la seducción. Los perfumes tenían como base sustancias untuosas de origen vegetal o animal. La aparición de perfumes basados en alcohol no surgió hasta el siglo XIV y, según parece, el primero de ellos fue el denominado agua de Hungría o de romero, considerado un baño de juventud (Criado Vega; 2011:867).<sup>523</sup>

La única acepción que encontramos en el *DRAE* para la voz *perfumero* (*DCELC*: derivado del latín *FŪMUS*, íd) es ‘persona que prepara o vende perfumes’.

Celestina se dedicaba a este oficio porque el perfume era fundamental dentro de la estrategia del juego amoroso.

### **Pie de] carnero negro**

Esto y raciazúcar, tuétano, *pie de carnero negro* y cera blanca, hecho todo un unguento. [*Arc.Tav. 2ª parte cap. III. pág. 214*].<sup>524</sup>

---

<sup>523</sup> Esta investigadora recoge la información de Isabelle Lévêque Agre, “Les parfums à la fin du Moyen Age: Les différentes formes de fabrication et d’utilisation”, en *Les soins de beauté. Moyen Âge, début destemps modernes. Actes du IIIe Colloque International Grasse (26-28 avril, 1985)*, Niza, Université de Nice, 1987, págs. 135-145.

<sup>524</sup> Esta cita se ha tomado de la edición de Barriobero y Herrán.

El *DRAE* en su primera acepción define *pie* (*DCELC*: lat. *PĒS, PĔDIS*, íd.) como ‘extremidad de cualquiera de los dos miembros inferiores del hombre’, aunque nos interesa la segunda ‘parte análoga en otros animales’.

En lo que respecta a la voz *carnero* la primera acepción del *DRAE* define *carnero* (*DCELC*: derivado de *carne* que, a su vez procede del latín *CARO, CARNIS*, íd.) como ‘mamífero rumiante, [...] con frente convexa, cuernos huecos, [...] y lana espesa, blanca, negra o rojiza’.

Para *negro* (*DCELC*: del lat. *NĪGER*; íd.) el *DRAE* proporciona la siguiente definición: ‘se dice del aspecto de un cuerpo cuya superficie no refleja ninguna radiación visible’.

Se desconocen las posibles aplicaciones cosméticas del pie de carnero negro y por qué tenía que ser específicamente el pie y el color del carnero.

### **Pie<sup>525</sup> de] palomina grana**

[...] los beços muy bermejós, non de lo] natural, synon *pie de palomina grana*, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

Cuando se consulta la voz *palomina* el *DRAE* remite a *fumaria* y encontramos esta única definición: ‘hierba de la familia de las Papaveráceas, con tallo tendido, hueco, ramoso [...], hojas de color verde amarillento, [...], flores pequeñas en espiga, de color purpúreo y casi negras en el ápice, [...]’.

El *DCELC* indica que *palomina* ‘fumaria’ es un derivado de *paloma*, del latín vulgar *PALŪMBA*, latín clásico *PALUMBES*, ‘paloma torcaz’. Explica que vulgarmente se llama a la planta *palomilla* o *palomina*.

Los distintos autores consultados no facilitan información sobre el uso de esta planta. Según el texto se trata su uso principal es teñir los labios de rojo pero Font Quer (1983:249), además de enumerar las propiedades medicinales, citando a Laguna dice de esta planta que

es una hierba que nace entre los panes, [...]. Llamose fumaria, porque su zumo, instilado en los ojos, ni más ni menos que el humo, los muerde y provoca a lágrimas. [...] quita las manchas rojas y el encendimiento de rostro si se lavan con él.

---

<sup>525</sup> Vid. término *pie de] carnero negro* para la definición y etimología.

Laguna (2005:446) afirma además que si se aplica su zumo con goma hace que no renazcan las cejas una vez arrancadas. La clave de esta cuestión se encuentra en la descripción que hace Font Quer de la fumaria y en la que indica que su tallo en la parte inferior es de color rojizo vinoso porque, probablemente, se recolectara este tallo y se majara para que, con la pasta resultante de este proceso, se pudieran pintar los labios de rojo. Observemos que en la composición del afeite se especifica que tiene que emplearse el *pie* (*DRAE*: ‘tallo de la planta’) y no otra parte de la misma. Navas del Campo (1930:sin página) explica que este afeite era una mezcla de un tinte obtenido del granado con ónice (ágata). Por el texto creemos más probable que se tratara de la planta que indican Laguna y Font Quer.

El *DUE* define *grana* en la cuarta acepción como ‘granate. Color rojo oscuro, como el de los granos de la granada madura’. El *DCELC* explica que se trata de un derivado del latín *GRANUM* y que del sentido de ‘semilla de los vegetales’ se pasó en España a ‘grana del coscojo empleada para teñir de encarnado’ s. XIII y de ahí a ‘color rojo subido’.

## **Pintado**

Ojos grandes, someros, *pintados*, reluzientes, [*B.A.* 433a. pág. 72].

Todo su mayor fecho es dar muchos sometes,  
Palabrillas *pintadas*, fermosillos afeites; [*B.A.* 1257b. pág.187].

El *DRAE* indica que es el participio pasado del verbo *pintar* que sólo en la décima octava acepción explica ‘darse colores en el rostro, maquillarse’. El *DCELC* explica que esta voz procede del latín vulgar \**PŪNCTARE*, derivado de \**PUNCTUS*, participio vulgar de *PŪNGĒRE*, íd.

Se ha señalado en el estudio de la obras<sup>526</sup> que el significado de *pintados* creó dudas en los investigadores ya que se podía entender tanto en el sentido de ‘alcoholados’ como ‘negros y brillantes en contraste con el blanco de la córnea’.

En el caso de la segunda cita, se trata de una utilización metafórica de *pintadas*, ya que las palabras están maquilladas para que no se deduzcan las verdaderas intenciones

---

<sup>526</sup> Capítulo V. La literatura como fuente para el estudio del léxico de los afeites femeninos.

del que habla, con lo que vuelve a insistirse en el carácter negativo de los afeites como incitadores del engaño.

### **Polvo, poluo, poluillo, poluorizada**

Toma de unas viejas que se fazen erveras,  
andan de casa en casa e llámanse parteras;  
con *polvos* e afeites e con alcoholeras  
echan la moça en ojo e çiegan bien de veras. [*B.A.* 440. pág. 73].

Y avn darte he vnos *poluos* para quitarte esse olor de la boca, que te huele vn poco, que en el reyno no lo sabe fazer otra sino yo, y no ay cosa que peor en la muger parezca. [*Cel.* Acto cuarto, pág. 218].

Y en su casa hazia perfumes, falsaua estoraques, [...] *poluillos*, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Sacaua agua para oler, de rosas, [...] y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, *poluorizadas* con vino. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Encontramos en estas citas ocasiones en las que el término *polvo* se utilizaba como maquillaje, como remedio para eliminar la halitosis y también como perfume. Este último caso de la segunda cita puede considerarse que se trataba de un uso medicinal y estético.

La séptima acepción del *DRAE* explica que utilizada esta voz (*polvo*) en plural se trata de un ‘producto cosmético de diferentes colores que se utiliza para el maquillaje’.

En cuanto a la etimología el *DCELC* señala que se trata del antiguo singular *polvos* y éste del latín vulgar \**PŪLVUS*, neutro, que sustituyó el masculino clásico *PŪLVIS*, *-ĒRIS*, íd. Este diccionario aporta una valiosa información ya que nos indica que “*polvos* se decía también en el sentido de ‘partículas resultantes de moler una sustancia para uso farmacéutico o cosmético [...]’”, que es precisamente el significado que tiene esta palabra en el *Libro de Buen Amor* y en *La Celestina*.

No se puede saber con certeza la composición de ninguno de estos afeites ya que las obras no proporcionan más datos. En el caso del *Libro de Buen Amor* la única información que obtenemos es que los polvos que venden las *erveras* sirven, además de para fines cosméticos, para engañar a las muchachas, por lo que tenemos otra crítica a la utilización de los afeites, si consideramos el *Libro de Buen Amor* como una advertencia contra el “loco amor”. En el primero de los casos recogidos de la obra de Rojas incluso

afirma Celestina que sólo ella sabe hacer esos polvos en todo el reino. En el segundo ejemplo de *La Celestina* tampoco podemos conocer la fórmula de esos *poluillos* pero por todas las explicaciones proporcionadas por los diccionarios consultados y la utilización que se hace en la actualidad de este producto de belleza, se trata de un cosmético destinado a dar color al rostro.

Hay que recordar aquí otros *polvos* que aparecen en la obra; se trata del perfume hecho con clavellina polvorizada,<sup>527</sup> de lo que se deduce que también de los polvos de determinadas flores o elementos vegetales se hacían perfumes. Con respecto a la técnica de polvorizar con vino, Del Valle (2000:22) aclara que se trata de una infusión realizada con vino. Paloma Gómez (2003:124-125) también explica las distintas formas con las se preparaban los polvos

Los polvos obtenidos por la trituration de las hierbas secas en un mortero, podían ser ingeridos directamente o mezclarse con otros alimentos, sólidos o líquidos. [...] En ocasiones los polvos se introducían en bolsitas para hacer tisanas y otras podían ser usados en forma de cataplasma.

Algunos investigadores, como Criado Vega (2011:877) afirman que este afeite, además de ser un perfume, podría estar también destinado a dar olor a objetos.

### **Poner**

[...] fieden como diablos con las cosas que se *ponen* [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 138].

Según el DRAE poner (DCELC: del latín *PŌNĒRE* ‘colocar’, ‘poner’) es ‘Vestirse o ataviarse’.

En este caso se trata de explicar que las mujeres utilizan afeites para arreglarse y tener mejor aspecto, aunque según el Arcipreste, los productos que emplean apestan y son repugnantes, como el mismo diablo.

### **Postura blanca**<sup>528</sup>

[...] las caras martillando, enuistiendolas en diversos matices con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, *posturas blancas* y coloradas, que por euitar prolixidad no cuento [...]. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

---

<sup>527</sup> Vid. término *mosquete*, *mosquetada*.

<sup>528</sup> Vid. término *agua de] blanco de huevo cocho* para la definición y etimología de *blanco*.

La acepción decimotercera del *DRAE* explica que la voz *postura* (*DCELC*: derivado de *poner* del latín *PŌNĒRE* ‘colocar’, ‘poner’) significa ‘adorno de algunas cosas’ pero indica que se trata de una acepción anticuada. El *Diccionario de Autoridades* explica en esta voz: ‘se toma asimismo por el afeite con que las mujeres se componen y aderezan el rostro’.

Cardona, Criado de Val y Caselles (1975:493) explican que las posturas “son lo que hoy se llamaría maquillaje”. Esta definición es muy adecuada ya que se refleja con exactitud el significado que esta voz tiene en el texto. Sólo hay que añadir que, según explica Calixto, las posturas eran de color blanco y colorado; seguramente la blanca se utilizaría para que la piel de la cara pareciera más blanca de lo que en realidad era y la colorada para dar este color a las mejillas, como se hace hoy. Del Valle aclara que las blancas estaban compuestas con albayalde y las coloradas con polvos de cinabrio (2000:22).

### **Postura**<sup>529</sup> **colorada**

[...] las caras martillando, enuistiendolas en diversos matizes con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, *posturas* blancas y *coloradas*, que por euitar prolixidad no cuento [...]. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

El *DRAE* dice de *colorado* (*DCELC*: deriv. *color*, del lat. *COLOR*; -*ŌRIS*, íd.) ‘que por naturaleza o arte tiene color más o menos rojo’.

### **Potezillo**

Pero después de todo esto comienzan a entrar por los unguentos; anpolletas, *potezillos*,<sup>530</sup> [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

La consulta de la voz *pote* en el *DRAE* nos indica en la cuarta acepción que es ‘especie de vaso de barro, alto, que se usaba para beber o guardar líquidos y preparados’. El *DCELC* explica que está tomado del catalán *pot* ‘bote, tarro’ o del francés *pot* ‘bote, tarro, puchero’, de origen desconocido. Steiger (1922:187) afirma que proviene del francés provenzal *pot*.

Resulta interesante añadir que al definir *bote* Covarrubias señala que es el

---

<sup>529</sup> Vid. término *postura blanca* para la definición, etimología y explicación del término.

<sup>530</sup> *Botecillo* en la edición de Barriobero y Herrán (1931:206). Ciceri (1975:84) indica la variante *botecillo*.

vaso vidriado, redondo, alto e igual que dio nombre a los boticarios, porque en los botes conservan los unguentos, los olores, los electuarios y conservas y drogas o especies, [...].

En este caso se trata de un utensilio para contener los afeites elaborados y dispuestos para su aplicación.

### **Purificar**

[...] en una caçuela traellos al fuego, rociándolos con su agua rosada, e con un paño limpio e dos garrotes sacan el azeite para las manos e la cara ablandar e *purificar* [...]. [*Arc. Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

En la primera acepción del *DRAE* se encuentra el significado de la voz *purificar* (*DCELC*: derivado de *puro*, del latín *PŪRUS*, íd.) adecuado al contexto: ‘quitar de algo lo que le es extraño, dejándolo en el ser y perfección que debe tener según su calidad’.

La definición que encontramos en Covarrubias coincide con la del *DRAE* ya que define *purificar* como *limpiar*.

El contexto y las explicaciones de los diccionarios consultados indican que se trata de un procedimiento cosmético destinado a limpiar y eliminar de la piel del rostro todas las impurezas presentes, por tanto, es sinónimo de *adelgazar*, *afinar* y *apurar* ya analizados.

### **Rama**

Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y a cordelejos; dellas buscan las doradas yeruas, rayzes, *ramas* y flores para hazer lexias, con que sus cabellos semejasen a los della, las caras martillando, enuistiendolas en diversos matizes con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por euitar prolijidad no las cuento. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

La primera acepción del *DRAE* define esta voz (*DCELC*: del latín vulgar *RAMA*) como ‘cada una de las partes que nacen del tronco o tallo principal de la planta y en las cuales brotan por lo común las hojas, las flores y los frutos’. Resulta extraño que se utilizara la rama de un árbol para hacer lejías para enrubiar el cabello, aunque como el autor no proporciona más información, tampoco se puede descartar categóricamente, pues podría tratarse de las ramas pequeñas de los árboles. Lo más probable, dados el resto de elementos que se utilizan para hacer las lexias, es que se refiera a los *arbustos* cuya única acepción en el *DRAE* es: ‘planta perenne, de tallos leñosos y ramas desde la

base, como la lila, la jara, etc.’ (DCELC: del latín *arbustum* ‘bosquecillo’, ‘arbusto’ derivado del latín arcaico *arbo* = *arbor*).

### **Rayz**<sup>531</sup>

Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y a cordelejos; dellas buscan las doradas yeruas, *rayzes*, ramas y flores para hazer lexias, con que sus cabellos semejasen a los della, las caras martillando, enuistiendolas en diversos matizes con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por euitar prolijidad no las cuento. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

En *La Celestina* se emplea para teñir los cabellos, aunque no precisa cuál es la raíz de la planta o de las plantas utilizadas. Del Valle (2000:32) especifica la diferencia entre los usos actuales y los de la época de Celestina, porque, si bien ella utilizaba las “yeruas y rayzes” nosotros empleamos los extractos.

### **Rayz**<sup>532</sup> **de] lirio blanco**<sup>533</sup>

[...] *rayzes de lirios blancos*, bórax fino: de todo esto fazen agua destillada con que reluzen como espada. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Cuando se consulta la voz *lirio* (DCELC: procede del antiguo *lilio*, y éste tomado del latín *LĪLIUM*, íd.) en el *DRAE* encontramos la acepción *lirio blanco* que define como ‘azucena, planta’. La voz *azucena* está definida en su primera acepción como: ‘planta perenne de la familia de las Liliáceas, [...], tallo alto y flores terminales grandes, blancas y muy olorosas. [...]’.

En el *Arcipreste de Talavera* se utiliza la raíz de los lirios blancos, como un elemento necesario para la elaboración de una receta para mejorar el aspecto de la piel. En este caso Laguna (2005:337) ofrece la aplicación cosmética de esta planta, confirmada por el contexto de la obra, cuando explica que “la raíz del lirio blanco, majada con miel extirpa las asperezas del cuerpo, la caspa, purifica la tez del rostro y quita de él toda mancha y arruga” además de otras virtudes de tipo medicinal.

---

<sup>531</sup> Vid. término *baño de] yerua* y *rayz* para la definición y etimología de *rayz*.

<sup>532</sup> Vid. nota 531.

<sup>533</sup> Vid. término *agua de] blanco de huevo cocho* para la definición y etimología.

## Redomilla

Tenia vna camara llena de alambiques, de *redomillas*, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Se trata de un diminutivo de la voz *redoma* cuya primera acepción en el *DRAE* es ‘vasija de vidrio ancha en su fondo que va estrechándose hacia la boca’.

Desde el punto de vista de su etimología el *DCELC* nos indica que estamos ante una voz patrimonial del castellano, de origen desconocido.

Este es uno de los instrumentos que utilizaba Celestina para elaborar sus fórmulas. De este uso de la redomilla por los boticarios y curanderos para hacer sus productos da cuenta Covarrubias cuando explica el significado de esta voz. También es ilustrativo ver en la explicación que da este autor sobre su etimología:

vasija grande de vidro ventricosa y gruesa y angosta de boca. Destos vasos usan los boticarios para sus aguas y jarabes. Díjose redoma, porque ultra de ser doblada en el grueso del vidro, se mete en el fuego y se doma y recuece dos veces.

## Relumbrar

[...] salseruelas donde tyenen las aguas para afeytar, unas para estirar el cuero, otras destiladas para *relumbrar*; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. págs. 133-134].

La única acepción que encontramos en el *DRAE* para *relumbrar* (*DCELC*: *relumbrar* de *lumbre*, del latín *LŪMEN*, *-ĪNIS*, ‘cuerpo que despide luz’) es ‘dicho de una cosa: Dar viva luz o alumbrar con exceso’.

Se trata de unos afeites cuya finalidad principal es hacer luminosa la piel del rostro.

## Remojado

Mezclan en ello almisque e algalia, clavo de girofre, *remojados* dos días en agua de hazaar [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

El *DRAE* explica que *remojar* (*DELC*: deriv. de mojar del lat. vg. *MOLLIARE* ‘reblandecer’, de donde ‘humedecer’ y ‘mojar’ porque la cosa mojada se reblandece) es ‘empapar en agua o poner en remojo algo’. En este caso se trata de reblandecer la algalia, el claro de girofre y el almisque para que puedan utilizarse en el afeite.

## Reñonada de] ciervo

[...] ¿E non son peores éstas que diablos, que con las *reñonadas de ciervo* fazen ellas xabón? [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

Según la primera acepción del *DRAE* *riñonada* es el ‘tejido adiposo que envuelve los riñones’. El *DCELC* explica que estamos ante un derivado de *riñón*, procedente del latín vulgar \**RENIO*, -*ŌNIS* (derivado del latín *REN*, *RENIS*).

Con respecto a *ciervo* (*DCELC*: del latín *CĔRVUS*, id.) la única acepción que encontramos en esta voz lo define como ‘animal mamífero rumiante, [...]’. Es animal indomesticable y se caza para utilizar su piel, sus astas y su carne’. No indica que se utilice por su grasa.

De la grasa del ciervo se pensaba que tenía efectos favorables para los flujos celiacos y disentéricos, como indica Laguna (2005:167), pero en este caso se trata de utilizar esta grasa como elemento base para obtener un jabón de uso cosmético, como se hace hoy con el aceite de cocina ya utilizado.

## Reñonada<sup>534</sup> retida

Destilan el agua por cáñamo crudo e ceniza de sarmientos, e la *reñonada retida* al fuego échanla en ello [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

La primera acepción del *DRAE* para la voz *derretir* (*DCELC*: derivado del antiguo *retir*, quizás del latín vulgar \**RETRIRE*, procedente del latín clásico \**RETERĒRE*) es: ‘liquidar, disolver por medio del calor una cosa sólida, congelada o pastosa’. En este caso el Arcipreste explica uno de los requisitos que debe cumplir uno de los elementos necesarios para la elaboración de un afeite.

## Revendedera

[...] E lo que toman e furtan asý lo esconden por arcas e por cofres e por trapos atados que parecen *revendederas* o merceras; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

En la única acepción que del *DRAE* en la voz *revendedera* es ‘la que revende’. A su vez, también la única acepción de *revender* es ‘volver a vender lo que se ha comprado con ese intento o al poco tiempo de haberlo comprado’. La información

---

<sup>534</sup> Vid. término *reñonada de] ciervo* para la definición y etimología.

etimológica que encontramos en el *DCELC* nos indica que *revendedera* es un derivado de *vender*, voz que procede del latín *VĒNDĚRE*, íd.

Se trata en este caso de una de las profesiones relacionadas con los afeites y, curiosamente, de nuevo aparece en femenino.

## Revenir

[...] lúas forradas de martas para dar con el alyendo<sup>535</sup> luzor en la su cara e *revenir* los afeytes. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. II. p.130].

Según la primera acepción del *DRAE* *revenir* (*DCELC*: derivado de *venir*, del latín *VENIRE* ‘ir’, ‘venir’ y cuyo significado es ‘volver’) significa: ‘dicho de una cosa: Retornar o volver a su estado propio’.

La frase del *Arcipreste de Talavera* informa de un truco de las mujeres de la época para mantener frescos y como recién aplicados los afeites que se ponían en la cara: al llevar pieles alrededor del cuello, el aliento de la respiración se encontraba con la piel de las martas volviendo entonces al rostro y humedeciendo los afeites, que así no se resecaaban y agrietaban, porque era una auténtica catástrofe estética si esto se producía ya que, además, era motivo de burla.<sup>536</sup>

## Revolver

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mugeres: [...] azeytes de pepitas o de alfolvas mesclado, symiente de niesplas para ablandar las manos; almisque, algalia para cejas e sobacos; [...]. Destas e otras ynfinidas cosas fallarás sus arcas e cofres atestados, que leyendo byen desplegado, una gruesa tienda se pararían syn vergüenza. Pero quando ellas esto *rebuerven*, adoban, e guardan, así están encendidas que les parece estar en gloria con deseo de mucho más; que no están fartas nin contentas, aunque toviesen quatro tanto más. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

EL *DRAE* define *revolver* (*DCELC*: deriv. de *volver*, del lat. *VŎLVĚRE*, ‘hacer rodar’, ‘enrollar’) en su cuarta acepción como ‘Mirar o registrar moviendo y separando algunas cosas que estaban ordenadas’

---

<sup>535</sup> En la edición de Barriobero y Herrán (1931:200), Gerli (1987:155) y de Pastor (1971:98) aparece *aliento* en lugar de *alyendo* que también se encuentran en la edición de Ciceri. Morreale (1956:223) cree que ‘aliento’ se refiere al perfume con el que se impregnaban los guantes.

<sup>536</sup> Recordemos los epigramas de Marcial ya abordados en el capítulo II Las civilizaciones antiguas y el mundo clásico.

El Arcipreste explica como cuidan las mujeres sus afeites y revisan los que tienen.

### **Rociando**

[...] en una caçuela tráellos al fuego, *rociándolos* con su agua rosada, [...].  
[*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

El *DRAE* indica que *rociar* (*DCELC*: Del lat. vulg. \**roscidāre*, deriv. del lat. *roscīdus*, lleno de rocío, húmedo, y este de *ros*, *roris*, rocío) es ‘esparcir en menudas gotas el agua u otro líquido’.

Se trata aquí de un procedimiento utilizado en la confección del afeite.

### **Sacar**

*Saca* agua para oler, de rosas, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La novena acepción del *DRAE* (*DCELC*: quizás del gótico \**SAKAN* ‘pleitear’) para esta voz es: ‘conseguir, lograr, obtener una cosa’.

En este caso se utiliza este verbo con el significado de ‘elaborar afeites’, concretamente, perfumes. No se utiliza esta voz hoy con ese sentido; se emplea *elaborar*, *hacer*, *fabricar*, etc.

### **Safumada**

[...] *safumada*, almiscada, las cejas algalidas, reluciendo como espada [...].  
[*Arc.Tav.* 2ª parte cap. II. pág. 130].

La única acepción del *DRAE* para la voz *sahumar* (*DCELC*: derivado de *humo*, (del latín *FŪMUS*, íd.) formado con prefijo procedente de *so* (*sub-*)) es ‘dar humo aromático a algo a fin de purificarlo o para que huelga bien’.

En Covarrubias se encuentra una coincidencia parcial con la definición que vemos en el *DRAE* ya que define *sahumerio* como

el humo oloroso que se levanta del fuego, echándole alguna pastilla, o otra cosa de olor, también hay sahumeros fuertes y fétidos, cuales suelen darse a las mujeres que padecen mal de madre.

El Arcipreste de Talavera presenta de nuevo dos usos que se practicaban en su época: uno, ilustrado con la primera cita que se expone, coincide con las definiciones

aportadas y se refiere a la costumbre de las mujeres de perfumarse. El otro uso se encuentra analizado en el léxico de los afeites de los falsos devotos.

### **Saliva ayuna**

Aguas tyenen destiladas para estilar el cuero de los pechos e manos a las que se les fazen rugas. El agua tercera que sacan de solimad de la piedra de plata, fecha con el agua de mayo –molida la piedra nueve vezes e días con *saliva ayuna* con azogue muy poco- [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La primera acepción del *DRAE* en la voz *saliva* (*DCELC*: del latín *SALĪVA*, id.) define ésta como ‘líquido de reacción alcalina, algo viscoso, segregado por glándulas cuyos conductos excretores se abren en la cavidad bucal de muchos animales, y que sirve para reblandecer los alimentos, facilitar su deglución e iniciar la digestión de algunos?’.

El *DRAE* define *ayuna* (*DCELC*: del lat. *JEJŪNUS*, íd.) como ‘Que no ha comido’.

A la saliva se le atribuían varias propiedades, entre las que se encontraban las medicinales. Así Covarrubias afirma que la saliva del hombre en ayunas “mataba las serpientes, curaba las enfermedades rabiosas del ganado y la epilepsia”. Laguna (2005:574) afirma incluso que la saliva humana es “veneno mortífero”. De todas estas opiniones es fácil deducir que, si se consideraba la saliva humana como algo tan poderoso, era normal que se utilizara en las fórmulas para prevenir las arrugas, junto con otros componentes para eliminar ese efecto mortal.

### **Salseruela**

[...] Pero después de todo esto comienzan a entrar por los ungüentos; ampollitas, potezillos, *salseruelas* donde tyenen las aguas para afeytar, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 133].

El *DCELC* explica que estamos ante un derivado de *sal*, del latín *SAL*, *SALIS*, íd. Sólo hay una acepción en el *DRAE* para esta voz: ‘taza pequeña para mezclar colores’ pero es de nuevo Covarrubias quien facilita información sobre los afeites, porque en la voz *salsera*, explica que se trata de

una escudilla pequeña o platillo donde se echa la salsa y en salserilla, significa lo mismo; salvo que algunas destas llamamos salserillas de color, con que se arrebolan las mujeres.

Los diccionarios no coinciden en las definiciones, ya que el *DRAE* hace referencia al lugar donde se hace el afeite y Covarrubias al sitio donde se guarda. Por el contexto es más adecuada la definición de este último autor.

### **Solimad, soliman**

Menciyuela, corre en un salto a los alatares, o a los mercaderes; tráeme *solimad*, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IX. pág. 160].

Fazia *soliman*, afeyte cozido, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La segunda acepción del *DRAE* para esta voz indica que ha caído en desuso y que se trata de un ‘cosmético hecho a base de preparados de mercurio’. El *DCELC* explica la etimología de esta palabra que es un derivado de *umbral*, antes *lumbral*, [...] procedente del latín *liminaris*, derivado de *LĪMEN* ‘umbral’. En cuanto a su derivado *sublimado*, en la acepción química es innovación del bajo latín alquímico, e, indica el *DCELC* que hay antiguo duplicado *solimán* que parece ser alteración de *solimád*. De hecho, en el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* aparece *solimad*<sup>537</sup> y en *La Celestina*, *soliman*.

Este compuesto es, evidentemente, muy peligroso. De hecho, Covarrubias no indica que se trate de un cosmético. Señala que

es el argento vivo, sublimado, de donde tomó el nombre solimán, [...]. El padre Guadix dice que en arábigo vale tósigo: lo mesmo es cerca de nosotros por su mala calidad y mortífero efeto.

Laguna (2005:542) coincide con esta opinión cuando afirma:

Hácese también del mismo [azogue]<sup>538</sup> por vía de sublimación aquel pernicioso veneno, que se dice solimán en Castilla y argentum viuum sublimatum en la lengua latina. El cual es no menos corrosivo y agudo que el mismo fuego, por donde en algunas partes le dan fuego muerto por nombre. Del solimán se prepara una muy famosa suerte de afeite llamada solimán adobado, el cual tiene tanta excelencia que las mujeres que a menudo con él se afeitan, aunque sean de pocos años, presto se tornan viejas, con unos gestillos de monas arrugados y consumidos, y antes que les cargue la edad tiemblan las cuitadillas como azogadas, porque sin duda lo son, visto que el solimán solamente del azogue difiere sólo en esto, que es más corrosivo y mordaz. Por donde aplicado al rostro extirpa las señales y manchas de él: empero

---

<sup>537</sup> En el apartado “variantes” de algunas ediciones aparece como *solimao* o *soliman*.

<sup>538</sup> Vid. término *azogue*.

juntamente deseca y consume la carne súbdita, de modo que es necesario que el pobre cuero se encoja, [...]. El cual daño, aunque grande, se podría disimular fácilmente si con él no se juntasen otros muchos mayores, cuales son la hediondez de boca y la corrupción y negrura de los dientes que el soliman engendra. [...]. Así que del uso del solimán resultan muy infames inconvenientes, aunque serían tolerables si quedando en las que con él se afeitan no pasasen más adelante, quiero decir, a sus descendientes. Mas como esta infamia se semeje al pecado original y vaya de generacion en generaciones, a gran pena sabe ya andar el niño (lo cual mueve a gran compasión) cuando se le caen uno a uno de corruptos y podridos los dientes y esto no por su culpa, sino por el vicio de su madre afeitada, la cual si no quiere oír estas cosas, no haga esas otras.

No deja ser sorprender que se utilizara algo tan tóxico y peligroso como cosmético para eliminar las manchas del rostro, y al final, tan contrario a la belleza deseada y buscada porque, como explica Laguna, provocaba verdaderos estragos en la cara. Parece ser que se utilizaba para eliminar las manchas de la piel (Gilman y Severin; 1977:247). No se ha encontrado ninguna receta o fórmula que reparara los daños causados por el solimán.

### **Solimad<sup>539</sup> de] la piedra de plata**

El agua tercera que sacan de *solimad de la piedra de plata*, [...] fazen las malditas un agua muy fuerte [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La primera acepción del *DRAE* para la voz *piedra* (*DCELC*: del latín *pĕtra* 'roca' y éste del gr. *πέτρα*, íd.) es 'sustancia mineral, más o menos dura y compacta, que no es terrosa ni de aspecto metálico'.

De nuevo la primera acepción del *DRAE* es la que proporciona el significado de la voz *plata* (*DCELC*: derivado de *chato*, del latín vulgar \**PLATTUS* 'plana', 'chato', 'aplastado', y éste del gr. *πλατύς* 'ancho', 'plano') adecuado al contexto: '[...] Metal, [...]. De color blanco, brillante, [...]. Se usa como catalizador, en la fabricación de utensilios y monedas, en joyería, [...]'.

No se ha encontrado una definición que recoja todo el grupo nominal. Por el contexto de la obra y lo ya estudiado en el término *solimad*, *soliman*, probablemente se refiera al mercurio ya que este metal es blanco y brillante como la plata y, como se ha

---

<sup>539</sup> Vid. término *solimad*, *soliman* para la definición y etimología.

explicado en el término *azogue*,<sup>540</sup> era un componente habitual de las fórmulas de los productos de belleza.

### **Symiente de] niespla**

Todas estas cosas fallaréys en los cofres de las mujeres: [...] *symiente de niesplas* para ablandar las manos; almisque, algalia, [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 135].

La primera acepción de *simiente* que encontramos en el *DRAE* remite a *semilla* cuya segunda acepción la define como ‘el grano que en diversas formas produce las plantas y que al caer o ser sembrado produce nuevas plantas de la misma especie’. El *DCELC* explica que *semilla* es una palabra tardía, que no sustituye a *simiente* hasta el siglo XVII, y que proviene del latín *SEMĪŃĀ*, plural de *semĭñum* ‘simiente’.

En cuanto a *niespla* es lo que hoy conocemos por *níspero*. La definición adecuada es la segunda acepción proporcionada por el *DRAE* completada con la primera.

‘1. Árbol de la familia de las Rosáceas, [...]; y por fruto la nispola. [...]. 2. Fruto de este árbol. Es aovado, amarillento, rojizo, [...]’. El *DCELC* explica que *níspero* procede del antiguo *niéspero*, y éste del latín vulgar \**NĚSPĪRUM* íd., en latín clásico *MĚSPĪLUM* íd., junto al cual se encuentran las formas vulgares *něspĭla* y *měspĭra*.

No se ha encontrado en ningún autor algún dato sobre su posible uso cosmético ya que Laguna (2005:108) sólo les reconoce propiedades para reconfortar el estómago. Del contexto de la obra se deduce que la semilla de esta planta, machacada y mezclada con algún tipo de aceite o grasa era apropiada para suavizar las manos, como las cremas de manos actuales. Puede que se utilizara también por el aroma afrutado que dejara en la piel.

### **Tenazica, tenazuela**

Aquí lleuo un poco de hilado [...]. Assi como gorgueras, garuines, franjas, rodeos, *tenazuelas*, [...] que ay quien tal quiere. [*Cel.* Acto tercero, pág. 188].

Dellas pelan sus cejas con *tenazicas* y pegones [...]. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

---

<sup>540</sup> Vid. término *azogue*.

Estos dos términos estudiados son diminutivos de *tenaza*, (*DCELC*: define el término como un derivado de *tener*, del latín *TĒNĒRE* ‘tener asido u ocupado’, ‘mantener’, ‘retener’) cuya primera acepción en el *DRAE* la define como ‘instrumento de metal, compuesto de dos brazos trabados por un clavillo o eje que permite abrirlos y volverlos a cerrar, que se usa para sujetar fuertemente una cosa, o arrancarla o cortarla’. Se trata de un instrumento depilatorio para extraer el vello no deseado. Viene muy a propósito, y como siempre es muy ilustrativa, la definición de Covarrubias que explica que *tenazuelas* es “el instrumento de que usan las mujeres para arrancar el vello de la frente y los pelos descompuestos de las cejas”.

### **Tenazuela, tenacilla<sup>541</sup> de] plata**

Aquí tyenen [...] *tenazuelas*<sup>542</sup> *de plata* para algund pelillo quitar sy se demostrare, [...]. [*Arc.Tav.* 2<sup>a</sup> parte cap. III. pág. 133].

Al especificar que se trata de unas tenazuelas de plata el Arcipreste quiere mostrarnos la riqueza de los instrumentos de belleza que tenían aquellas mujeres, ya que no eran de hierro o de otro metal de precio accesible.

### **Tostada<sup>543</sup>**

Todo el año se está encerrada con mudas de mill suziedades. Por una vna vez que aya de salir donde pueda ser vista, enuiste su cara con hiel y miel, con vnas *tostadas* y higos passados y con otras cosas que por reuerencia de la mesa dexo de dezir. [*Cel.* Acto noveno, pág. 298].

Según la quinta acepción del *DRAE* la voz *tostada* (*DCELC*: *tostar*, del latín vulgar. *TŎSTARE*, frequentativo de latín *TORRĒRE*) significa ‘rebanada de pan que, después de tostada, se unta por lo común con manteca, miel u otra cosa’. En este caso se aplicaba al rostro con los elementos indicados en la receta para mejorar el aspecto de la cara.

En las ediciones de S. Lobera y vv.aa. y Cantalapiedra aparece este afeitte no como *tostadas* sino como *uvas*<sup>544</sup> *tostadas*. La edición de Cantalapiedra ofrece además las dos

---

<sup>541</sup> Vid. término *tenazica*, *tenazuela* para la definición y etimología.

<sup>542</sup> *Tenacillas* en la edición de Pastor (1971:102). En la edición de Barriobero y Herrán no consta este término (1931:206).

<sup>543</sup> Vid. término *envestir* para el uso cosmético.

<sup>544</sup> Vid. término *vva tostada*.

posibilidades dependiendo de la edición de *La Celestina* que se consulte. Alcina y Morales en su edición coinciden con Cardona, Criado de Val y Caselles.

### Traer

[...] en una caçuela *tráellos* al fuego, rociándolos con su agua rosada, [...].  
[*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La definición de *traer* (DCELC: del lat. *TRAHĒRE* ‘tirar de algo’) del *DRAE* más ajustada al contexto es ‘conducir o trasladar algo al lugar en donde se habla o de que se habla’.

En este caso se trata de la forma en la que se elabora un afeite que es necesario preparar en el fuego.

### Trementina

[...] la fuente toda pelada y aun toda la cara –grandes e chicos pelos- con pelador de pes, *trementina* e azeyte de mançanilla; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

La única acepción que encontramos en el *DRAE* para *trementina* (DCELC: del latín *TEREBINTHUS*, y éste del griego *τερέβινθος*, íd.) es ‘jugo casi líquido, pegajoso, odorífero y de sabor picante, que fluye de los pinos, abetos, alerces y terebintos. Se emplea principalmente como disolvente en la industria de pinturas y barnices’.

Como indica el *DRAE* se trata de un elemento disolvente que forma parte de las fórmulas químicas para ayudar en su elaboración al disolver los distintos elementos que se utilizan en el proceso. En el este caso aparece en una receta depilatoria debido a sus propiedades adherentes, señaladas por el *DRAE*.

### Trementina<sup>545</sup> con] tres aguas<sup>546</sup>

[...] Fazen más, agua de blanco de huevos cochos, estilada con mirra, cánfora, angelotes, *trementina con tres aguas*, [...] de todo esto fazen agua destillada con que reluzen como espada. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La receta del Arcipreste de Talavera recoge un dato curioso: se emplea la trementina una vez que se ha lavado tres veces, lo que señala que no sólo son

---

<sup>545</sup> Vid. término *trementina*.

<sup>546</sup> Vid. término *agua*.

importantes los elementos que se utilizan, sino, en determinados casos que reúna además ciertas condiciones. En esta ocasión la trementina aparece en una fórmula no para depilar, sino para dar luz al rostro.

### **Tuétano**

Esto y raciazúcar, *tuétano*, pie de carnero negro y cera blanca, hecho todo un unguento. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 214].<sup>547</sup>

La primera acepción del *DRAE* lo define como ‘médula (sustancia interior de los huesos)’. El *DCELC* explica que se trata de una variante del antiguo y dialectal *tútano*, [...] que procede de la onomatopeya *tut-* o *tot-*, imitación del sonido de un instrumento de viento; de ‘corneta’ se pasó a ‘tubo’, luego a ‘conducto vertebral’ y finalmente el contenido de éste.

En cuanto a sus aplicaciones cosméticas Laguna (2005:171) dice que “todas las médulas ablandan, calientan, abren los poros e hinchan de carne las llagas”. Quizás sea este el uso al que se refiere el Arcipreste de Talavera, ya que no indica para qué se utilizan, sino que se trata de un “ungüento”, que aplicado en la piel produciría los efectos mencionados por Laguna. Al igual que ha sucedido con otros términos, tuétano va a servir de base para una serie de afeites que se van a definir a continuación.

### **Tuétano de] carnero**<sup>548</sup>

Pero después de todo esto comienzan a entrar por los unguentos; [...] salseruelas donde tyenen las aguas para afeytar, unas para estirar el cuero, otras destiladas para relumbrar; *tuétanos* de ciervo, de vaca, e *de carnero*. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. págs. 133-134].

Ya que no hay información específica sobre las aplicaciones cosméticas del tuétano de carnero, tomamos la indicación facilitada por Laguna sobre todas las médulas explicadas en el término *tuétano*.

### **Tuétano de] ciervo**<sup>549</sup>

Pero después de todo esto comienzan a entrar por los unguentos; [...] salseruelas donde tyenen las aguas para afeytar, unas para estirar el cuero,

---

<sup>547</sup> La cita ha sido tomada de la edición de Barriobero y Herrán.

<sup>548</sup> Vid. término *pie de] carnero negro* para la definición y etimología.

<sup>549</sup> Vid. término *reñonada de] ciervo* para la definición y etimología de la voz *ciervo*.

otras destiladas para relumbrar; *tuétanos de ciervo*, de vaca, e de carnero. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

S. Lobera y vv.aa. (2000:57) explican que el tuétano de ciervo se creía muy favorable para conseguir la longevidad, además de utilizarlo como emoliente, y acreditan su utilización en preparados cosméticos junto al tuétano de garza, aunque no señalan para qué se utilizaba.

### **Tuetano de] corço**<sup>550</sup>

Adelgazaua los cueros con çumo de limones, con turuino, con *tuetano* de *corço* y de *garça*, y otras confaciones [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

Según la única definición del *DRAE* para esta voz el *corzo* es un ‘mamífero rumiante de la familia de los Cérvidos, algo mayor que la cabra, rabón y de color gris rojizo; [...]’. El *DCELC* explica que se trata de un derivado del antiguo verbo *acorzar* o \**corzar* ‘cercenar, dejar sin cola’ (por ser rabón el corzo), procedente del latín vulgar \**CURTIARE* íd., derivado de *curtus* ‘truncado’.

A diferencia del *Arcipreste de Talavera*,<sup>551</sup> en *La Celestina* se explica con claridad que este afeite servía para adelgazar el cuero, es decir, eliminar sus impurezas, limpiarlo.

### **Tuetano de] garça**

Adelgazaua los cueros con çumo de limones, con turuino, con *tuetano* de *corço* y de *garça*, y otras confaciones [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

En la única definición de esta voz en el *DRAE* se define esta voz como: ‘ave zancuda, de cabeza pequeña, con moño largo y gris, pico prolongado y negro, amarillento por la base;’ [...]. El *DCELC* indica que su origen etimológico es incierto, probablemente de una base prerromana \**KARKIA*, céltica o precéltica.

Al igual que en el ejemplo anterior, este tipo de afeite se empleaba para limpiar el rostro de impurezas.

---

<sup>550</sup> En la edición de Francisco S. Lobera y vv.aa. no aparece *corço* sino *ciervo*. Vid. término *reñonada de] ciervo* para la etimología y definición.

<sup>551</sup> Vid. término *tuétano de] ciervo*.

### **Tuétano de] vaca**

Pero después de todo esto comiençan a entrar por los unguentos; [...] salseruelas donde tyenen las aguas para afeytar, unas para estirar el cuero, otras destiladas para relumbrar; *tuétanos* de ciervo, *de vaca*, e de carnero. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La primera acepción del *DRAE* define *vaca* (*DCELC*: del latín *vacca*, íd.) como la ‘hembra del toro’.

Con respecto a las aplicaciones cosméticas, Laza Palacios (1958:186) recoge la creencia de que las médulas de las vacas ablandan las durezas del vientre.

### **Turuino**

Adelgazaua los cueros con çumo de limones, con *turuino*, con tuetano de corço y de garça, y otras confaciones [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La única definición del *DRAE* para *turbino* (*DCELC*: tomado por vía culta del árabe, *túrbid*, íd.) es ‘raíz del turbit pulverizada’ y *turbit* según leemos en la primera acepción del *DRAE* es ‘una planta trepadora asiática, de la familia de las Convolvuláceas, [...] que se han empleado en medicina como purgante drástico’.

Ninguno de los especialistas consultados ha indicado un uso cosmético de la planta, pero al leer la descripción que de la misma hace Font Quer (1983:515) dice que, si se corta el grueso nabo de la misma, rezuman unas gotitas que en contacto con el aire se espesan y se convierten en una masa pegajosa, con cierto aroma. Si Celestina utilizaba esta planta para adelgazar los cueros, probablemente extendería sobre el cutis esta masa pegajosa para que las impurezas de la cara se adhirieran a ella y quedara el rostro limpio, “adelgazado”.

### **Ungüento, vnguento**

Pero después de todo esto comienzan a entrar por los *ungüentos*; [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

[...] Entra en la camara de los *vnguentos*, [...]. [*Cel.* Acto tercero pág. 190].

Según vemos en la primera acepción del *DRAE* *ungüento* (*DCELC*: derivado de *untar*, tomado de *ūnguēntum*, íd., del latín vulgar *ŪNCTARE*, derivado del latín *ŪNGĒRE* ‘untar’, ‘ungir’) es ‘todo aquello que sirve para ungir o untar’.

La utilización de ungüentos era algo habitual y utilizado, ya que se pensaba que era muy provechoso tanto para la salud como para la belleza. Así, Covarrubias señala que el *ungüento* es “todo licor untoso y conficionado; muchos destes ungüentos son medicinales; otros hay que son ungüentos olorosos, con los cuales antiguamente se ungían la cabeza y, saliendo de los baños, todo el cuerpo”. De esta definición de Covarrubias se deduce que Celestina hacía un tratamiento de belleza completo, al preparar primero el aparejo para el baño y después el ungüento correspondiente. Paloma Gómez (2003:126) explica la forma en la que se preparaban estos ungüentos:

Mezclando una pequeña cantidad de planta o plantas deseadas con grasa o sebo hirviendo, se obtiene una solución que, tras su filtración y posterior enfriamiento, adquiere un aspecto cremoso. Esta pasta que denominamos ungüento, posee una gran capacidad de conservación y se puede guardar en tarritos (*potecillos* se le llama en *La Celestina*) lista para su uso. La aplicación de ungüentos tiene la ventaja de que permite a la planta acutar sobre la piel durante un largo periodo de tiempo.

### **Untar, vnto, vntura, vnturilla**

[...] Mezclan en ello almisque e algalia, clavo de girofre, remojados dos días en agua de hazaar, o flor de azahar con ello mesclado, para *untar* las manos, que tornen blandas como seda. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

Y los *vntos* y mantecas que tenia, es hastio de decir: [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

[...] las caras martillando, enuistiendolas en diversos matizes con vnguentos y *vnturas*, [...]. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248]. Fazia soliman, afeyte cozido, [...] lanillas, *vnturillas*, lustres, [...]. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* para la voz *untar* es ‘aplicar y extender superficialmente aceite u otra materia pingüe sobre una cosa’ y también la primera acepción para *unto* es ‘materia pingüe a propósito para untar’. Etimológicamente, *unto* es un derivado de *untar* (del latín vulgar *ŪNCTARE*, derivado del latín *ŪNGĒRE*), que el *DCELC* explica que se ha tomado del latín *ŪNCTUM*, íd. La segunda acepción del *DRAE* define *untura* como ‘materia con que se unta’. Etimológicamente nos encontramos de nuevo con un derivado de *untar*. En este caso el *DCELC* indica que procede del latín *ŪNCTŪRA*, íd.

Es muy interesante y significativo consultar a Laguna (2005:170) en este punto ya que dice de los untos que, en general, “dan claro lustre al rostro”. Especifica que la grasa del ánsar y de la gallina “convienen a las indisposiciones de las mujeres y a los

labios hendidos”. También indica que el unto del oso <sup>552</sup> “restituye los cabellos donde faltan y sirve para los sabañones”. Del unto del tejón <sup>553</sup> dice que es muy apropiado para “molificar las durezas de nervios y los apostemas”. Al final de su estudio de la grasa proporciona la receta de una pomada, que él llama “odorífera”, hecha con grasa de cerdo y seno de cabrito, aceite de almendras, agua de azahar, clavos de varias especies, nuez moscada, raíz de iris y otros elementos. Esta pomada sirve para “adobar guantes, ablandar manos y quitar asperezas de los labios y de cualquier parte del cuerpo” por lo tanto, los untos no sólo eran conocidos por curanderos populares como podía ser Celestina, sino también las personas doctas apreciaban los efectos de estos remedios tanto para fines medicinales como estéticos.

Gilman y Severin (1977:247) indican que tenían un uso medicinal, como las mantecas. Del Valle (2000:29) explica que estos *vntos* y *mantecas* serían utilizados como excipientes en las preparaciones cosméticas y en los afeites o como emolientes contra las durezas. Entre sus utilidades se encuentran abrillantar la piel del rostro y los labios, utilizándose en este último caso como las actuales barras de manteca de cacao. En lo que respecta a los sebos provenientes de bóvidos y ovinos, este autor indica que se empleaban, por su bajo coste, para elaborar jabones y sustancias detergentes.

La voz *untura* en el contexto en el que se encuentra en la obra, da a entender que se aplicaba sobre la piel del rostro un producto oleoso o graso para conseguir un determinado efecto estético, mejorando así la belleza personal.

Con respecto a *vnturilla*, se trata de un diminutivo de *untura* y el contexto indica, al igual que el término anterior, que se trata de un afeite especial para aplicar al rostro, ya que aparece rodeado de cosméticos que se utilizaban para mejorar el aspecto de la cara. Estos elementos cosméticos eran muy importantes en la época del Arcipreste de Talavera y de Fernando de Rojas por lo que no podía faltar en el arsenal cosmético de las damas de entonces los elementos necesarios para llevarlas a cabo.

### **Vva tostada** <sup>554</sup>

Todo el año se está encerrada con mudas de mill suziedades. Por una vna vez que aya de salir donde pueda ser vista, enuiste su cara con hiel y miel, con

---

<sup>552</sup> Vid. término *manteca de] osso*.

<sup>553</sup> Vid. término *manteca de] texon*.

<sup>554</sup> Vid. término *tostada* para el significado y la etimología.

*vvas tostadas* y higos passados y con otras cosas que por reuerencia de la mesa dexo de dezir. [*Cel.* Acto noveno, pág. 298].

La primera acepción del *DRAE* explica que *uva* (*DCELC*: del latín *ŪVA*, ‘uva’, ‘racimo’) es la ‘baya o grano más o menos redondo y jugoso, fruto de la vid, que forma racimos’.

Por *vvas tostadas* debemos entender las uvas pasas porque se secaban al sol.<sup>555</sup>

Laguna (2005:507) dice de ellas que

las pasas blancas [...] aplicadas con harina de habas o con polvo de cominos, resuelven la inflamación de los compañeros. Majadas sin los granos con ruda y puestas, sanan las espinillas, los cabúnculos, las llagas semejantes a los havos de miel, las grangrenas y las corrupciones de las junturas.

De este fragmento vemos la utilidad que Melibea daba a las pasas cuando las incluía en la receta de sus mudas. Recordemos además que la hiel<sup>556</sup> se utilizaba junto con la miel para eliminar el “pañó” que aparece en la cara de las mujeres embarazadas (Parrilla; 2000:75-76).

## Vino

Sacaua agua para oler, de rosas, [...] y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con *vino*. [*Cel.* Acto primero, pág. 148].

La primera acepción del *DRAE* para la voz *vino* (*DCELC*: del latín *VĪNUM*, íd.) es ‘licor alcohólico que se hace del zumo de las uvas exprimido, y cocido naturalmente por la fermentación’.

Al analizar el término *mosquete*, *mosquetada* explicamos la interpretación de Alcina y López Morales sobre las dos formas de sacar aguas de oler de las rosas, con almizcle o polvorizadas con vino. Del Valle (2000:22) indica que se trataba de una infusión con vino y explica que “esta técnica era muy empleada en la industria del perfume en la Francia del siglo XVIII, lo que viene a corroborar una vez más que Celestina sabía lo que hacía”. En este caso tenemos que considerar el vino un término propio de la cosmética porque Laza Palacios (1958:187) explica que este elemento

---

<sup>555</sup> Véase nota 62 pág. 207 de la edición de *La Celestina* de S. Lobera y vv.aa.

<sup>556</sup> Vid. término *hiel*.

formaba parte de las fórmulas que se hacían para elaborar perfumes.<sup>557</sup> Este uso lo ilustra perfectamente el ejemplo de extraído de *La Celestina*. Recordemos aquí también las aplicaciones medicinales del vino, que tan bien conoció el Lazarillo.

## Xabón

¿E non son peores éstas que diablos, que con las reñonadas de ciervo fazen ellas *xabón*? [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág. 134].

La primera acepción del *DRAE* para esta voz la define como ‘pasta que resulta de la combinación de un álcali con los ácidos del aceite u otro cuerpo graso. Es soluble en el agua, y por sus propiedades detersorias sirve comúnmente para lavar’.

El *DCELC* explica que procede del latín tardío *SAPO*, *-ŌNIS*, íd., tomado del germánico \**saipón*.

Hay que destacar que en la obra del Arcipreste de Talavera se hace referencia a dos tipos de jabón:

Destilan el agua por cáñamo crudo e ceniza de sarmientos, e la reñonada retida el fuego écha[n]la en ello quando faze muy rezio sol, menándolo nueve días – al día una ora- fasta que se congela e se faze *xabón* que dizen *napolitano*.<sup>558</sup>[*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

Mudas para la cara diez vezes se las pone, [...] çumo de fojas de rávanos, açúcar, *xabón de Chipre*,<sup>559</sup> fecho unguento [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

Del primero de ellos el Arcipreste da la receta e indica después que sirve para untar las manos y que “tornen blandas como seda”. A propósito de esta cuestión de los diferentes tipos de jabones nos parece interesante incluir la información que proporciona Maryline Huet (2011) sobre este producto en la Edad Media.

Existen en la Edad Media varios tipos de jabón: a base de aceite o grasa, animal o vegetal.

El jabón galico se hace a base de cenizas (de saponaria o de haya) y de sebo (frecuentemente de cabra), es un jabón bastante rudimentario y poco caro.

El jabón de Alepo, a base de aceite de oliva, es un producto de importación y, por lo tanto, más caro e inaccesible para las capas bajas de la población.

---

<sup>557</sup> Vid. término *polvo*, *poluillo*, *polvorizada* para la explicación de Del Valle sobre la infusión con vino de las sustancias aromáticas.

<sup>558</sup> Vid. término *xabón napolitano*.

<sup>559</sup> Vid. término *xabon de] Chipre*.

Marsella, puerto de comercio, produce igualmente un jabón a partir de aceites importados. En los alrededores del siglo XIV aparece el primer “jabón de Marsella” tal y como se le conoce hoy.

Se puede también observar la utilización de una planta denominada saponaria, una herbacea de flores rosas cuyo jugo, disuelto en el agua hace espuma. Las raíces se hierven para extraer los principios activos, los tallos se machacan y se mezclan con agua para obtener el jugo.

También parece ilustrativo citar los diferentes tipos de jabón que Criado Vega (2011:884) ha encontrado en los recetarios de los siglos XV y XVI y en los que se aparecen recetas de jabón para las manos, el rostro y la cabeza.

### **Xabón de] Chipre** <sup>560</sup>

Mudas para la cara diez vezes se las pone, [...] çumo de fojas de rávanos, açúcar, *xabón de Chipre*, <sup>561</sup> fecho unguento [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

De este jabón el Arcipreste sólo dice que se utiliza en las mudas para la cara como si fuera un unguento pero no explica cuál es su composición.

### **Xabón napolitano** <sup>562</sup>

Destilan el agua por cáñamo crudo e ceniza de sarmientos, e la reñonada retida el fuego écha[n]la en ello quando faze muy rezio sol, menándolo nueve días – al día una ora- fasta que se congela e se faze *xabón* que dizen *napolitano*. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

La única composición de este jabón que hemos encontrado, además de la que proporciona el Arcipreste de Talavera en su obra, es la que facilita Sellés Flores (2006:95). Según este autor se trataba de una mezcla de trigo, leche de adormideras, leche de cabras, almendras amargas, azúcar piedra y blanca. Recordemos que al analizar el término *alvayalde*, *aluayalde*, Laguna indicaba que este jabón junto con el zumo de limón servía para “deshacer los barro y los encendimientos”.

---

<sup>560</sup> Vid. término *xabón*.

<sup>561</sup> Vid. término *xabon de] Chipre*.

<sup>562</sup> Vid. término *xabón*. En la edición de la Sociedad Española de Bibliófilos y en la de Cicero (1975:142) aparece como *xabon napoletano* (1901:130).

## Yema cocha

Fazen más, [...]. E de las *yemas cochadas* de los huevos, azeite para las manos: [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. III. pág.134].

En la segunda acepción de la voz *yema* (*DCELC*: del latín *GĔMMA* 'yema, botón de vegetal', 'piedra preciosa') en el *DRAE* aparece la siguiente definición: 'porción central del huevo en los vertebrados ovíparos'.

En este caso la definición del *DRAE* adecuada para *cocha*<sup>563</sup> es 'someter pan, cerámica, piedra caliza, etc., a la acción del calor en un horno, para que pierdan humedad y adquieran determinadas propiedades'.

Sobre la aplicación cosmética de las yemas cocidas Laguna (2005:149) dice que el aceite que se exprime de las yemas de los huevos, asadas y endurecidas, es útil a las asperezas del cuero, a los empeines, a las grietas de los labios y de cualquier otra parte

por lo que parece que era un cosmético conocido para suavizar las manos.

## Yerva, yerua<sup>564</sup>

[...] los dientes anosegados o fregados con manbre, *yerva* que llaman de Yndia; [...] [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137]

Dellas pelan sus cejas con tenazicas y pegones y a cordelejos; dellas buscan las doradas *yeruas*, rayzes, ramas y flores para hazer lexias, con que sus cabellos semejasen a los della, las caras martillando, enuistiendolas en diversos matizes con vnguentos y vnturas, aguas fuertes, posturas blancas y coloradas, que por euitar prolijidad no las cuento. [*Cel.* Acto sexto, pág. 248].

De nuevo cada obra nos presenta un uso distinto de un mismo elemento vegetal. En el *Arcipreste de Talavera* utiliza una hierba para limpiar los dientes y en *La Celestina* aparecen las hierbas, sin determinar cuales, como ingredientes para teñir el pelo.<sup>565</sup>

---

<sup>563</sup> Vid. término *cochura*, *cocho* para la etimología.

<sup>564</sup> Vid. término *baño de] yerua* y *rayz* para la definición y etimología.

<sup>565</sup> Vid. término *rayz* para las diferencias entre los usos actuales y los de la época de *La Celestina*.

## VI.2. EL LÉXICO DE LOS AFEITES DE LOS FALSOS DEVOTOS

Abordamos el estudio del léxico de estos personajes, considerados afeminados, ya que utilizaban afeites para fingir una devoción falsa y sabían aplicarlos a las mujeres. Sólo aparecen mencionados en el *Arcipreste de Talavera*.

### **Baho de] la yerva** <sup>566</sup> **orthigosa**

Safumanse las caras con cominos róstigos e con piedra sofre e con el *baho de la yerva orthigosa* quando la cuezen en la olla porque parescan amarillos e transydos de las abstinencias y ayunos. [...] [*Arc.Tav.* Media parte cap. I. pág. 237].

En la segunda acepción del *DRAE* se encuentra que esta voz, utilizada en plural, hace referencia a un ‘método curativo que consiste en en respirar **vahos** <sup>567</sup> con alguna sustancia balsámica’. Ya que esta definición hace referencia a la misma palabra, se ha consultado el *DUE* en el que se encuentra en la primera acepción ‘aliento despedido por la boca, o vapor que sale de un líquido o una cosa húmeda caliente’.

En cuanto a su origen etimológico el *DCELC* explica que “lo primitivo es *bafo* [...]. Procede de la onomatopeya *baf*, que expresa el soplo o aliento del vapor”.

Según la primera acepción que aparece en el *DRAE* la voz *ortiga* (*DCELC*: del latín *ŪRTĪCA* íd.) significa: ‘planta herbácea de la familia de las Urticáceas, [...] hojas opuestas [...] y cubiertas de pelos que segregan un líquido urente, [...]’.

El autor del *Arcipreste de Talavera* presenta otro de los medios empleados por los falsos devotos para fingir ayunos; el vaho que desprenden las ortigas mientras se cuecen. Parece lógico que se utilizaran para teñirse la cara porque Font Quer (1983:132) indica que “se hace tintura de ortiga a partir de la planta desecada” y describe del tallo de la ortiga explicando que tiene “un color rojizo entreverado de verde” por lo que, al cocerse, provocaba este vaho amarillento que teñía el rostro. También tenía una aplicación cosmética porque Laguna (2005:437) afirma que “el vaho de las ortigas cocidas, recibido cuando se cuecen, castra de raíz los empeines”.

---

<sup>566</sup> Vid. término *baño de] yerua y rayz* para la definición y etimología.

<sup>567</sup> En negrita en el *DRAE*.

Aunque la finalidad no era cosmética, en este ejemplo se trata de una utilización del vapor como un medio para teñir el rostro y aparentar así lo que no se es. Se trata de una crítica a los falsos devotos.

### **Cocer**<sup>568</sup>

Safumanse las caras con cominos róstigos e con piedra sofre e con el baho de la yerva orthigosa quando la *cuezen* en la olla porque parescan amarillos e transydos de las abstinencias y ayunos. [...] [*Arc.Tav.* Media parte cap. I. pág. 237].

Alfonso Martínez explica en este caso un procedimiento de elaboración de un afeite, utilizado tanto por las mujeres como por los falsos devotos.

### **Comino róstigo**

Safúmanse las caras con *cominos róstigos*, [...] porque parescan amarillos e transydos de las abstinencias e ayunos. [*Arc.Tav.* Media parte cap. I. pág.237].

En el *DRAE* la voz *comino rústico* remite a *laserpicio* cuya definición es ‘planta herbácea, vivaz, de la familia de las Umbelíferas, con tallo rollizo, estriado, poco ramoso, [...]’, aunque el contexto hace referencia al significado de la segunda acepción ‘semilla de esta planta’.

El *DCELC* al explicar la etimología de *comino*, indica que procede del latín *CŪMĪNUM* y éste del gr. *χόμινον*, íd. Con respecto a *rostigo* el *DCELC* indica que *rústico* está tomado del latín *RŪSTĪCUS* 'del campo, campesino', derivado de *rūs* 'el campo'.

De nuevo Covarrubias, propociona una valiosa información sobre algunas costumbres sociales que seguían vigentes en su época. Así, señala este autor que

hay dos especies de cominos, uno hortense y otro salvaje o rústico. [...] Entre otras calidades que tiene, muda el color del rostro y vuélvele amarillo, afeite de hipócritas.

Como ya se ha explicado, algunos hombres, para acercarse a las mujeres sin levantar sospecha, se fingían muy devotos y para parecer, como dice el Arcipreste “amarillos e transydos de las abstinencias e ayunos” se ahumaban la cara con el comino rústico, que la teñía de amarillo para parecer que habían ayunado mucho.

---

<sup>568</sup> Vid. término *cochura*, *cocho*, *cocha* para la definición y etimología.

## Fazer

[...] e aun las mugeres quieren saber tocar e las mónicas afeytar, *fazerles* los cabellos ruvios, [...]. [*Arc.Tav.* Media parte cap. I. pág. 237].

En la cita expuesta, la acepción adecuada del *DRAE*<sup>569</sup> para la voz *hacer* es la cuadragésima séptima del ‘volverse, transformarse’.<sup>570</sup>

Por el contexto y la explicación de los diccionarios consultados, se trata de una expresión en la que se indica que, mediante un procedimiento cosmético, se cambia el color del pelo para que se transforme y sea dorado. Actualmente se utiliza la voz *teñir*. Esta cita nos muestra que conocían los afeites que utilizaban las mujeres y sabían aplicarlos, por lo que utilizaban esta habilidad para acercarse a las mismas.

## Piedra sofre

[...] Safúmanse las caras con cominos róstigos e con *piedra sofre* [...]. [*Arc.Tav.* Media parte cap. I. pág. 237].

*Piedra*:<sup>571</sup>

*Sofre*: Si consultamos *piedra azufre* en el *DRAE* remite a la voz *azufre* cuya primera acepción es ‘elemento químico [...]. Se usa para [...] la fabricación de [...] productos farmacéuticos y ácido sulfúrico’. El *DCELC* explica que esta voz procede del latín *SŪLPHŪR*, íd., y que la locución *piedra sofre* era muy frecuente.

Se trata de otro caso, como se indicó en el término *comino róstigo*, de un uso de estos elementos para inducir a engaño y obtener un beneficio. Es conocido el color amarillo del azufre, por lo que con el humo que se desprendía al quemar el azufre, estos hipócritas y falsos devotos teñían su cara de amarillo para fingir ayunos.<sup>572</sup>

## Safumar (se)<sup>573</sup>

*Safúmanse* las caras con cominos róstigos e con la *piedra sofre* [...]. [*Arc.Tav.* Media parte cap. I. pág. 237].

<sup>569</sup> Para la etimología consúltese el término *fazer*, *hazer* en el léxico de los afeites femeninos.

<sup>570</sup> Al igual que en el tercer ejemplo del término *fazer*, *hazer* de los afeites femeninos, la acepción décimo séptima es ‘arreglar o embellecer alguna parte del cuerpo’ pero por el resultado y el contexto nos parece más apropiada la cuadragésimo séptima ya indicada porque se trata de cambiar el color del cabello y *volverlo*, *transformarlo* en rubio.

<sup>571</sup> Vid. término *solimad de] la piedra de plata*.

<sup>572</sup> Cofirman esta teoría Klein y Hurlbut (1997:382) que señalan el empleo del azufre en la manufactura de pinturas, pigmentos y jabones.

<sup>573</sup> Vid. término *safumada* para la definición y la etimología.

El Arcipreste de Talavera presenta dos usos: el femenino que se refiere a la costumbre de las mujeres de perfumarse y la práctica de impregnar el rostro con alguna sustancia mediante el humo que desprende mientras se quema. Se trata de nuevo, como ya se ha comentado anteriormente en los términos *comino rostigo* y *piedra sufre*, de la costumbre de los falsos devotos de fingir grandes ayunos para que la gente los admire y poder acercarse a las mujeres sin levantar sospechas.

### VI.3. LAS EXPRESIONES SOBRE EL ARREGLO PERSONAL

Explicamos a continuación una relación de expresiones relacionadas con el aspecto externo, probablemente recogidas por el Arcipreste del lenguaje popular de su época.

#### **Conpostura**

Aquella es fermosa que con agua del río, puesta una lencereja, syn otra *conpostura*, relumbra como una estrella. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 138].

En la tercera acepción del *DRAE* se encuentra la siguiente definición de *conpostura* (*DCELC*: derivado de *poner*, (del latín *PŌNĒRE*, ‘colocar’, ‘poner’): ‘aseo, adorno, aliño de alguien o algo’.

El texto indica con claridad que *conpostura* hace referencia a todos los elementos de ornato que se utilizaban para mejorar la apariencia física de la persona y la definición del *DRAE* corrobora esta interpretación.

#### **De pulga querer fazer<sup>574</sup> cavallo<sup>575</sup>**

¿Fermosa? ¡Fermosa es Santa María! ¡Pues, non querría ser ella por toda su fermosura! ¡Ya, por Dios, dexadme, amiga, destas fermosuras! Sy fermosa es; fermosa sea; tal me va en ello. ¡Quiçá vistes que alabanças de non nada! *De pulga quiérenme fazer cavallo*, e de la que cada dya anda los rencones de los abades me fazen agora gran mención de fermosura! [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 140].

*Pulga* (*DCELC*: del lat. *PŪLEX*, *-ĪCIS*, íd) se define en el *DRAE* como ‘insecto del orden de los Dípteros, sin alas, de unos dos milímetros de longitud, [...]’.

En cuanto a *querer* (*DCELC*: del lat. *QUAERĒRE* ‘buscar’, ‘pedir’) la definición adecuada del *DRAE* para este caso es ‘Pretender, intentar o procurar’.

Con esta expresión se intenta rebajar la hermosura de la mujer que es tan alabada por los que la miran, dando a entender que es exagerada e injustificada.

---

<sup>574</sup> Vid. término *fazer*, *hazer* para la definición y etimología.

<sup>575</sup> Vid. término *manteca de] cauallo* para la definición y etimología.

## Hedir como diablos

[...] *fieden como diablos* con [Arc.Tav. 2ª parte cap. IV. pág. 138] las cosas que se ponen [...]. [Arc.Tav. 2ª parte cap. IV. pág. 138].

*Heder* (DCELC: del lat. *FOETĒRE*, íd.) aparece definido como en el *DRAE* como ‘Despedir un olor muy malo y penetrante’.

La definición de *DRAE* para *diablo* (DCELC: del lat. tardío *diabŏlus*, y éste del gr. *diábolos*, íd.) es ‘en la tradición judeocristiana, cada uno de los ángeles rebelados contra Dios y arrojados por Él al abismo’.

El Arcipreste afirma que las mujeres apestan como el diablo con los afeites que se ponen con lo que vemos una asociación de este arreglo femenino con lo demoníaco y desagradable.

## Ir de repicapunto

¡Aún me vea quemada sy yo non *vo de repicapunto*! [Arc.Tav. 2ª parte cap. IV. pág.138].

No consta en el *DRAE* la voz *repicapunto*. Es necesario consultar el *Diccionario de la Lengua Castellana*<sup>576</sup> en la que se explica que se trata de una ‘voz que solo tiene un uso en el modo adverbial de REPICAPUNTO,<sup>577</sup> y vale que una cosa se executa con primor, y con todas las circunstancias de curiosidad y aseo’. En Covarrubias se encuentra una definición de la expresión *de repicapunto* que define como “lo que es demasiado en curiosidad”. Gerli (1987:314) en su edición lo define como ‘elegante y perfectamente en orden’. Del contexto de la obra se deduce que la persona que *iba de repicapunto* estaba muy bien engalanada y sin faltarle un detalle en su apariencia ya que pretendía ser muy admirada y alabada por su belleza y arreglo, proporcionada por los afeites y atavíos. Esta expresión no se utiliza actualmente.

## Llevar<sup>578</sup> blanquete<sup>579</sup> fasta el ojo

Pues, ¡sy le *lieva blanquete a la fe fasta el ojo*! [Arc.Tav. 2ª parte cap. IV. pág. 137].

---

<sup>576</sup> Edición facsímil de la publicada en 1780.

<sup>577</sup> En mayúsculas en el original.

<sup>578</sup> Vid. término *llevar* para la definición y etimología.

<sup>579</sup> Vid. término *blanquete* para la definición y etimología.

El *ojo* (*DCELC*: del lat. *ŌCŪLUS*, íd), aparece definido como ‘Órgano de la vista en el hombre’.

Esta expresión indica la enorme cantidad de afeite que llevaba una mujer.

### **Llevar**<sup>580</sup> **la flor**<sup>581</sup>

¡Pues, en dios e mi ánima, sý rebentar sopiese, el domingo que viene yo me asiente cerca della dentro en la iglesia! ¡Veamos, pues, veamos agora, pues, veamos quién *llevará la flor*! [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. I. pág. 128].

Observamos que con este verbo aparece una frase hecha que significa ‘ir más compuesta o arreglada que las demás’ y que actualmente no se utiliza.

### **Meneo**<sup>582</sup>

E verés su fija quantos *meneos* lieva. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 137].

En este ejemplo, *meneo*, en el *DRAE* no aparece ninguna definición adecuada al contexto si consultamos el verbo *menear*. Pero si se tiene en cuenta el origen etimológico de la palabra y se consulta la voz *mano*, encontraremos un significado que corresponde a la obra estudiada, ya que la acepción undécima del *DRAE* da para *mano* el significado de ‘capa de yeso, cal, color, barniz, etc., que se da sobre pared, mueble, lienzo, etc.,’ lo que, por extensión puede aplicarse a los afeites que se ponían las mujeres en la cara y atavíos que utilizaban.

### **Parescer la gloria mundana**

[...] las cativan a las tristes los falsos de los onbres. E con aqueste lazo son tomadas a manos, diziéndole: "¡O qué fermosa! ¡O qué gentil loçana! ¡O qué linda galana! ¡*Parescedes la gloria mundana!*!". [2ª parte. cap. IV. pág. 137].

En este caso la cuarta acepción del *DRAE* para la voz *parecer* (*DCELC*: del latín vulgar \**PARĒSCĒRE*, derivado de *PARĒRE*, ‘aparecer’. ‘parecer’) está relacionada con los afeites, o su falta, ya que la define como: ‘tener determinada apareciencia o aspecto’.

---

<sup>580</sup> Vid. término *llevar* para la definición y etimología.

<sup>581</sup> Vid. término *baño de] flor de sauco* para la definición y etimología.

<sup>582</sup> Vid. término *menear* para la etimología.

La definición del *DRAE* más ajustada a *gloria* (*DCELC*: del lat. *glōria*, íd) según el contexto es ‘Majestad, esplendor, magnificencia’.

En cuanto a *mundana* (*DCELC*: deriv. del lat. *mūndus*) el *DRAE* la define como ‘Perteneiente o relativo al mundo’.

El Arcipreste explica que se trata de una expresión que utilizan los hombres para engañar a las mujeres mediante la exaltación de su belleza, haciéndoles creer que es la mayor del mundo. No se trata de una expresión actual.

### **Parescer<sup>583</sup> mora de Yndya**

Mudas para la cara diez vezes se las pone, una tras otra, al día una vegada, e quando puestas non las tiene *paresçe mora de Yndya*; [*Arc.Tav.* 2ª parte. cap. IV. pág. 137].

La acepción del *DRAE* que se ajusta a *mora* (*DCELC*: del lat. *MAURUS* ‘habitante del NE. de África. Con el sentido ‘de color oscuro’ ya desde ss.XII y XIII), según el contexto, es ‘Se dice del musulmán de Mindanao y de otras islas de Malasia’.

De la explicación que proporcionan los diccionarios se deduce que se consideraba semejante al color de los moros a la persona que tuviera la piel oscura por lo que muchas mujeres utilizaban afeites para evitar producir esa sensación de no ser cristiano viejo.

### **Parescer<sup>584</sup> un eclipsy**

¡*Paresce un eclipsy!* Reluze como mi ventura qual el día que yo nascí. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 134].

La primera acepción del *DRAE* define *eclipse* (*DCELC*: del latín *ECLIPSIS* y éste del griego `ἐχλειψις 'deserción, desaparición', ‘eclipse’ derivado de ἐχλείπειν 'abandonar' y éste de λείπειν 'dejar') como ‘ocultación transitoria total o parcial de un astro por interposición de otro cuerpo celeste’.

Resulta curioso que, para expresar que una persona iba muy bien arreglada se haga referencia a un fenómeno astronómico que consiste precisamente en una ocultación. Es muy probable que se utilizara la voz *eclipse* debido a lo extraordinario

---

<sup>583</sup> Vid. *parescer la gloria mundana* para la definición y etimología.

<sup>584</sup> Vid. nota 583.

del hecho que se relacionaba con lo maravillosamente bien afeitada, vestida, aliñada, ataviada, arreada, etc. que iba una persona. Actualmente no se utiliza esta expresión.

### **Pasar el pie <sup>585</sup> delante**

E sy quieres saber de mugeres nuevas, vete al forno, a las bodas, a la yglesia; que ally .nunca verás synón fablar la una a la oreja de la otra, e reirse la una de la otra, [...] e afeytarse e arrear a porfia; aunque sopiesen fazer malbarato de su cuerpo por aver joyas, e yr las unas más arreadas que las otras, diziendo: "Pues, i mal gozo vean de mí sy el otro domingo que viene tú me *pasas el pie delante!*". [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. XII. pág. 170].

La acepción del *DRAE* más adecuada para *pasar* (*DCELC*: deriv. del lat. *PASSUS*, -US, ‘movimiento del pie cuando se va de una parte a otra’) es ‘ir más allá de un punto limitado o determinado’.

En cuanto a *delante* (*DCELC*: del arcaico *denante*, procedente del lat. tardío *ĪNANTE*, ‘delante’, ‘enfrente’) el *DRAE* lo define como ‘Con prioridad de lugar, en la parte anterior o en sitio detrás del cual hay alguien o algo’.

Con esta expresión la mujer envidiosa asegura que estará mejor arreglada que las demás en la misa del domingo. La expresión actual es *pasar delante* o *ponerse delante*.

### **Perexil, perexilada**

Pues, con todo su *perexil*, non se egualará comigo. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. II. pág. 131].

El diablo aya parte en estas *perexiladas*. ¡Quántos cuytados con sus afeytes traen al derredor! [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág. 139].

La segunda acepción del *DRAE* define *perejil* (*DCELC*: derivado de *piedra*, del latín *pĕtra* ‘roca’ y éste del gr. *πέτρα*, íd.) como ‘adorno o compostura excesiva, especialmente la que usan las mujeres en los vestidos y tocados’.

A la acepción del *DRAE* le falta el matiz que hace referencia a la cosmética y que se deduce con claridad del segundo ejemplo expuesto. Rogerio Sánchez (1929:226) proporciona otro significado para *perejilada* ya que explica que *perejila* era un juego de naipes y, en su opinión, *perejilada* aludía a las trampas que se hacían en dicho juego. Por el contexto en el que aparece la frase en la obra, creemos que entre esas trampas se

---

<sup>585</sup> Vid. término *pie de] carnero negro* para la definición y etimología.

encontraban los afeites que el Arcipreste muestra como un medio de perdición de las almas.

### Quitar la ves

¡Yo'l *quitaré la ves*, para ésta que Dios aquí me puso! ¡Verás como ravia, cómo me mirará! [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.138].

*Quitar* (DCELC: por vía *semiculta* del lat. *quiētus* primero ‘tranquilo’ y finalmente ‘arrebatar a uno’) aparece definido en el *DRAE* como ‘Tomar o coger algo ajeno, hurtar.

*Vez* (DCELC: del lat. *VĪCIS*, ‘turno, alternativa’) se define en el *DRAE* como ‘Tiempo u ocasión determinada en que se ejecuta una acción, aunque no incluya orden sucesivo’.

En este caso se trata de una mujer envidiosa que quiere ser considerada la más hermosa el domingo siguiente y hacer rabiar a su rival.

### Relunbrar<sup>586</sup> como una estrella

Aquella es fermosa que con agua del río, puesta una lencereja, syn otra conpostura, *relunbra como una estrella*. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.138].

Según la primera acepción del *DRAE* la voz *estrella* (DCELC: del latín *STĒLLA*, íd.) significa ‘cada uno de los cuerpos celestes que brillan en la noche, excepto la luna’.

Covarrubias coincide con la definición de *relumbrar* al explicar que “relumbrar es echar de sí resplandor [...]”. Se trata de una expresión en la que se pondera el buen aspecto de una persona comparándola con una estrella, ya que su atavío la hace brillar tanto como dicho cuerpo celeste.

### Reluzir como espada

[...] *reluzía como un espada* con aquel agua destilada. [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. II. pág.130].

La definición del *DRAE* más adecuada al contexto es la segunda que define *relucir* (DCELC: derivado de luz, del latín *LŪX*, *LŪCIS*, íd.,) como ‘dicho de una cosa: brillar

---

<sup>586</sup> Vid. término *relumbrar* para la definición y etimología.

o resplandecer'. Lógicamente, en este caso como en el anterior, hay que interpretarla en sentido figurado.

*Espada* (DCELC: del latín *spatha* 'espada ancha y larga', propiamente 'pala de tejedor', 'espátula' y éste del griego *σπάθη*). Es la primera acepción del *DRAE* la que se ajusta al contexto: 'arma blanca, larga, recta, aguda y cortante, con guarnición y empuñadura'.

En estas dos expresiones, el Arcipreste utiliza derivados de la voz *luz* para indicar el enorme adorno de una persona que la hace brillar como una estrella o como la hoja de una espada. Actualmente no se utilizan ninguna de las dos.

### **Reluzir**<sup>587</sup> como mi ventura

*Reluze como mi ventura* qual el día que yo nascí. Pues, ¡sy lieva blanquete a la fe fasta el ojo! [...]. [*Arc.Tav.* 2ª parte cap. IV. pág.137].

La primera definición del *DRAE* para *ventura* (DCELC: derivado de *venir*) es 'felicidad' que creemos es la más adecuada al contexto ya que *reluce*. Se trata de otra expresión por la que se expresa el gran lucimiento de la persona gracias al empleo de los afeites y atavíos. Tampoco es una expresión actual.

### **Tornar blanda**<sup>588</sup> como seda

Mezclan en ello almisque e algalia, clavo de girofre, remojados dos días en agua de hazaar, o flor de azahar con ello mesclado, para untar las manos, que *tornen blandas como seda*. [2ª parte. cap. III. pág. 134].

Según la tercera acepción del *DRAE* el significado de *tornar* (DCELC: derivado del latín *TORNUS* y éste del griego *τόρνος* 'torno, instrumento de torneador o tornero' derivado de *τείρειν* 'perforar') es 'cambiar la naturaleza o el estado de alguien o algo'.

La definición de *seda* (DCELC: origen incierto, quizás del latín *SAETA*) del *DRAE* es 'Líquido viscoso segregado por ciertas glándulas de algunos artrópodos, [...] y se solidifica en contacto con el aire formando hilos finísimos y flexibles'.

---

<sup>587</sup> Para la definición y etimología véase *reluzir como espada*.

<sup>588</sup> Vid. término *ablandar* para la definición y etimología.

La finalidad de la receta explicada por el Arcipreste de Talavera era proporcionar a las manos un tacto suave y agradable como el de la seda y, gracias a la flor de azahar, también se buscaba perfumarlas.

**Tornar**<sup>589</sup> **como la nieve blanca**<sup>590</sup>

Fazen más, agua de blanco de huevos cochos, estilada con mirra, cánfora, angelotes, trementina con tres aguas, purificada e bien lavada que *torna como la nieve blanca*, [...]. [2ª parte. cap. III. pág 134].

La definición de *nieve* (*DCELC*: del lat. *NIX*, *NĪVIS*, íd.) del *DRAE* es ‘Agua helada que se desprende de las nubes en cristales sumamente pequeños, los cuales, agrupándose al caer, llegan al suelo en copos blancos’.

Se trata en este caso de comparar la blancura de la nieve con la del afeite a través del empleo de la fórmula adecuada.

---

<sup>589</sup> Vid. *tornar blanca como seda* para la definición y etimología.

<sup>590</sup> Vid. término *blanquete* para la definición y etimología.

#### VI.4. RECETAS COSMÉTICAS QUE APARECEN EN EL *ARCIPRESTE DE TALAVERA* Y EN *LA CELESTINA*

Exponemos seguidamente las recetas cosméticas que aparecen en las obras estudiadas y que ilustran sobre los métodos de elaboración de afeites empleados en la época.

##### *Arcipreste de Talavera*

###### Mudas

Mudas para la cara diez vezes se las pone, una tras otra, al día una vegada, e quando puestas non las tiene paresçe mora de Yndya; çumo de fojas de rávanos, açúcar, xabón de Chipre, fecho unguento, otramente azeyte de almendras; favas que sean cochadas con la fiel de la vaca, fecho todo unguento.<sup>591</sup> [...] Pues no se les olvidan los puños<sup>592</sup> de fiel de vaca con favas byen molidas para cubrir el rostro por afinar el cuero - estas e otras mill mudas fazen por nueve días. [2ª parte. cap. IV. págs. 137-138].

###### Para depilar

[...] la fuente toda pelada y aun toda la cara –grandes e chicos pelos- con pelador de pes, trementina e azeyte [de manzanilla] [...]. [2ª parte. cap. IV. pág. 137].

###### Para estilar el cuero del pecho y de la cara

Aguas tyenen destiladas para estilar el cuero de los pechos e manos a las que se les fazen rugas. El agua tercera que sacan de solimad de la piedra de plata, fecha<sup>593</sup> con el

---

<sup>591</sup> *Esto e razi azúcar (raziázucar), tutano (tuétano), pie de carnero negro, de la cera blanca hecho todo vunguento.* Edición de la Sociedad Española de Bibliófilos (1901:135-136) y Barriobero y Herrán (1931:214).

<sup>592</sup> *Paño* en el resto de las ediciones.

<sup>593</sup> En algunos manuscritos aparece *hinchán*.

agua de mayo –molida la piedra nueve vezes e días <sup>594</sup> con saliva ayuna con azogue muy poco; después cocho que mengüe la tercia parte-fazen las malditas una agua muy fuerte que non es para screvir, tanto es fuerte; la de segunda cochura, <sup>595</sup> para estirar las rugas de los pechos e de la cara. [2ª parte. cap. III. pág. 134].

#### Para pintar los labios

[...] los beços muy bermejós, non de lo] natural, synon pie de palomina grana, con el brasil con alunbre mesclado; [...]. [2ª parte. cap. IV. pág. 137].

#### Xabón napolitano/para las manos

¿E no son peores éstas que diablos, que con las reñonadas de ciervo fazen ellas xabón? Destilan el agua por cáñamo crudo e ceniza de sarmientos, e la reñonada retida el fuego écha[n]la en ello quando faze muy rezio sol, meneándolo nueve días <sup>596</sup> –al día una orafasta que se congela e se faze xabón que dizen napolitano. Mezclan en ello almisque e algalia, clavo de girofre, remojados dos días en agua de hazaar, o flor de azahar con ello mesclado, para untar las manos, que tornen blandas como seda. [2ª parte. cap. III. pág. 134]. <sup>597</sup>

#### Reluzir/azeyte para las manos/ablandar y purificar la cara

Fazen más, agua de blanco de huevos cochos, estilada con mirra, cánfora, angelotes, trementina con tres aguas, purificada e bien lavada que torna como la nieve blanca, raýzes de lirios blancos, bórax fino: de todo esto fazen agua destillada con que reluzen como espada. E, de las yemas cochadas de los huevos, azeyte para las manos: en una

---

<sup>594</sup> Ward (1960:301) señala la importancia que parece tener el número nueve para la cosmética explicada en el libro del Arcipreste, “si se puede obtener tal conclusión del breve puñado de recetas registradas por Alfonso Martínez”.

<sup>595</sup> En la edición de la Sociedad Española de Bibliófilos (1901:131) aparece *es para los cueros de la cara mudar; la tercera para estirar las rugas de los pechos e de la cara* que está recogido en apartado de variantes del resto de las ediciones.

<sup>596</sup> En la edición de Pastor (1971:102) se lee *meneándolo nueve vezes al día una hora*. En la edición de la Sociedad Española de Bibliófilos (1901:130) aparece como *nueve vezes al dia vna hora*. González Muela recoge en el apartado de variantes *metiéndole mueve vezes al día* y Ciceri 50 vezes/días.

<sup>597</sup> Paginación de la edición de J. González Muela.

caçuela traellos al fuego, rociándolos con su agua rosada, e con un paño limpio e dos garrotes sacan el azeyte para las manos e la cara ablandar e purificar. [2ª parte. cap. III. pág 134].

#### Para fingir (falsos devotos)

Safúmanse las caras con cominos róstigos e con piedra sofre e con el baho de la yerva orthigosa quando la cuezen en la olla, porque parescan amarillos e transydos de las abstinencias e ayunos. [Media parte. cap. 1. pág.237].

### *La Celestina*

#### Perfume de clavellinas

Sacaua agua para oler, de rosas, de azahar, de jazmin, de trébol, de madreselua; y clauellinas, mosquetadas y almizcladas, polvorizadas con vino. [Acto primero. pág.148].<sup>598</sup>

#### Mudas

Todo el año se está encerrada con mudas de mill suciedades. Por vna vez que aya de salir donde pueda ser vista, enuiste su cara con hiel y miel, con vnas tostadas y higos pasados y con tas cosas que por reuerencia de la mesa deyo de decir. [Acto sexto. págs. 206-207].<sup>599</sup>

---

<sup>598</sup> Paginación de la edición de Criado del Val y vv.aa.

<sup>599</sup> E.dición de Francisco S. Lobera y vv.aa.

## VII. APÉNDICES

### 1. LÉXICO DE LOS AFEITES EN LAS OBRAS ANALIZADAS

En la tabla que presentamos a continuación están presentes los términos de los afeites encontrados. Para exponerlos con más claridad se hace coincidir en las columnas los elementos comunes en las tres obras estudiadas. Para la ordenación alfabética se toma como referencia la edición de Blecua del *Libro de Buen Amor* y, en el caso de que el término no se encuentre en esa obra, seguimos el orden de la edición de González Muela del *Arcipreste de Talavera*. Cuando sólo se produzca una variante se añadirá entre paréntesis.

<i>Libro Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
Afeite, afeitada	Ablandar	
	Açúcar	Adelgazar
	Adobar	
	Afeytar (se), afeyte, afeytada	Afeyte cozido
	Afinar	
	Agua	Agua açucarada
	Agua de blanco de huevo cocho	Agua de agraz

<i>Libro Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
	Agua de hazaar <sup>600</sup>	Agua de clauellina Agua de corteza de espantalobos Agua de azahar Agua de hiel Agua de jazmin Agua de madreseluia
	Agua de mayo	Agua de mayo Agua de mosto Agua de rasura de gamon Agua de rosa Agua de rostro Agua de traguntia Agua de trebol
	Agua destilada, (destillada, estilada)	Agua destilada
	Agua muy fuerte	Agua fuerte
	Agua para afeytar	
	Agua para lavatorio	Agua para oler
	Agua rosada	Alambique
	Alanbar para el baño	
	Alatar	
Alcoholera	Alcoholado, alcofolera	Alcohol, alcoholada
	Algalia, algaliada	Algalia
	Algalia para ceja	
	Algalia para sobaco	
Alheña	Alheñada	
	Aliñada	

<sup>600</sup> Hacemos coincidir *agua de hazaar* con *agua de azahar* siguiendo la ordenación alfabética determinada por la columna del *Arcipreste de Talavera*.

<i>Libro Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
	Almisque, almiscada	Almizque
		Aluarino
	Alunbre	
	Alvayalde	Aluayalde
		Ambar
	Angelote	
		Anime
	Anosegado	
	Anpolleta	
		Aparejo para baño
	Apurar	
	Arca	
		Argentada
	Arrear (se), arreo, arreada	Arreada
	Arrebol	
	Ataviada	Atauio
	Azeyte	
		Azeyte de açofeyfa
		Azeyte de alfocigo
	Azeyte de alfolva	
	Azeyte de almendra	
		Azeyte de arueja
		Azeyte de atramuz
		Azeyte de carilla
		Azeyte de estoraque
		Azeyte de granillo
		Azeyte de jazmin
		Azeyte de limon
		Azeyte de menjuy
		Azeyte de neguilla
	Azeyte de mançanilla	

<i>Libro Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
	Azeyte de pepita	Azeyte de pepita
		Azeyte de piñon
		Azeyte de violeta
		Azeyte de yerua paxarera
	Azeyte para la cara	Azeyte para el rostro
	Azeyte para la mano	
	Azogue	
	Baho de la yerva orthigosa	
	Baño	Balsamo
		Baño de coronilla
		Baño de culantrillo
		Baño de flor de sauco
		Baño de flor saluaje
		Baño de gramonilla
		Baño de higuera
		Baño de hoja tinta
		Baño de laurel blanco
		Baño de maluauisco
		Baño de mançanilla
		Baño de mostaza
		Baño de pico de oro
		Baño de romero
		Baño de spliego
		Baño de tortarosa
		Baño de yerua y rayz
	Blanquete	
	Bórax fino	
		Barrilejo
		Barrilejo de arambre
		Barrilejo de barro

<i>Libro Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
		Barrilejo de estaño
		Barrilejo de vidrio
		Barrilejo hecho de mill fayciones
	Brasil	
	Caçuela	Bullejada
	Cánfora	
	Cáñamo crudo	
	Ceniza de sarmiento	
	Cera blanca	
	Cinamono	Cerilla
	Clavo de girofre	Clarimente
	Cocer, cochura	
	Cofre	
		Colgada
		Color
	Comino róstigo	
		Confacion, confacionar
	Congelar	
	Conpostura	
	Cubrir	Cordelejo
	Çumo de foja de rávano	
		Çumo de limon
	Destilar	
	Echar	Envestir
Ervera		
Espejo	Espejo	Espejo

<i>Libro Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
	Espejo de alfinde	
	Esponja	
	Estirar (estilar)	
		Estoraque
		Falsear
	Fava	
	Fava byen molida	
	Fazer	Fazer (hazer)
	Fiel de la vaca	
		Flor
	Flor de azahar	
	Fregado	
	Garrote	
	Goma para asentar cabello	
	Guardar	
		Hiel
		Higo pasado
		Lanilla
	Lavada	
		Lexia
		Lexia con alumbre y millefolia
		Lexia con salitre
		Lexia de carrasca
		Lexia de centeno
		Lexia de marruio
		Lexia de sarmiento
		Lexia para enruviar
	Llepada	
	Llevar	
		Lucentor
		Lustre

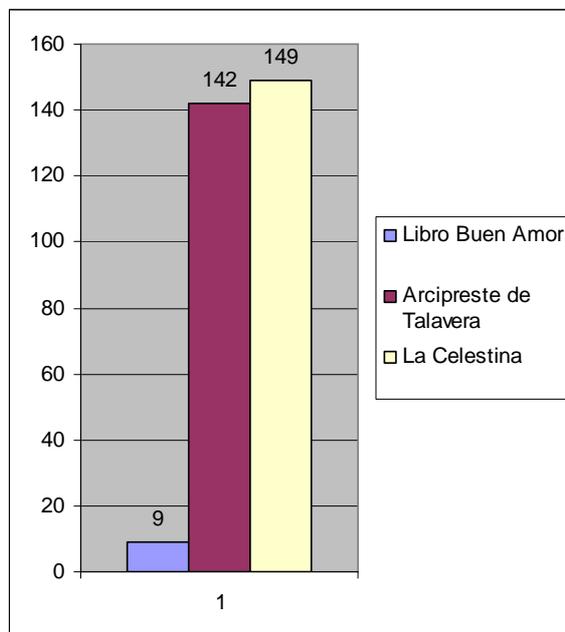
<i>Libro Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
	Manbre	Manteca Manteca de alcarauan Manteca de camello Manteca de cavallo Manteca de conejo Manteca de culebra Manteca de erizo Manteca de gamo Manteca de garça Manteca de gato montés Manteca de harda Manteca de nutria Manteca de osso Manteca de texon Manteca de vaca Manteca de vallena Martillar
	Menear, meneo	
	Menguar	Menjuy
	Mercader	
	Mercera	
	Mezclar	
	Mirra	Miel
	Molida	
	Mudar, muda	Mosquete, mosquetada Muda
	Paño de fiel de vaca	
	Paño linpio	

<i>Libro Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
	Paño para lepar	
	Paño para limpiar	
		Parar
		Pegon
Peinde	Peyne	
	Pelada, pelador de pes	Pelar
		Perfume, perfumera
	Pie de carnero negro	
	Pie de palomina grana	
	Piedra sofre	
Pintado		
Polvo		Poluillo, poluo, poluorizada
	Poner	
		Postura blanca
		Postura colorada
	Potezillo	
	Purificar	
		Rama
	Rayz	Rayz
	Rayz de lirio blanco	
		Redomilla
	Relumbrar	
	Remojado	
	Reñonada de ciervo	
	Reñonada retida	
	Revendedera	
	Revenir	
	Revolver	
	Rociando	
		Sacar
	Safumada, safumarse	

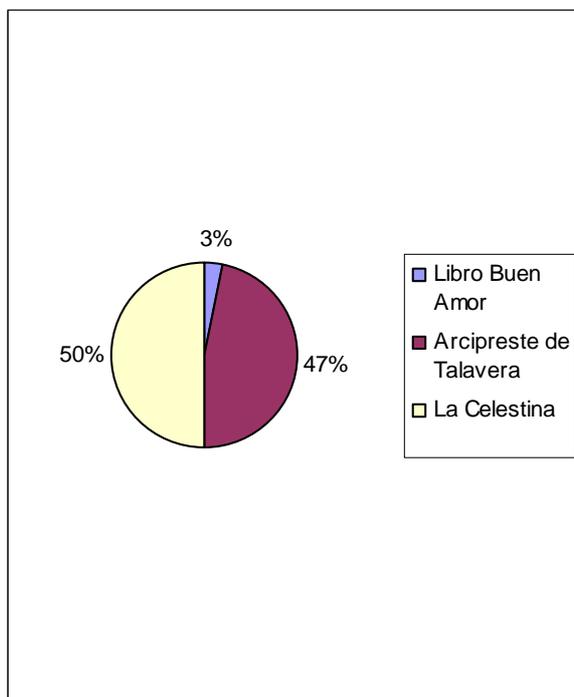
<i>Libro Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
	Saliva ayuna	
	Salseruela	
	Solimad	Soliman
	Solimad de la piedra de plata	
	Symiente de niespla	
	Tenazuela, tenacilla de plata	Tenazica, tenazuela
	Traer	Tostada
	Trementina	
	Trementina con tres aguas	
	Tuétano	
	Tuétano de carnero	
	Tuétano de ciervo	
		Tuetano de corço
		Tuetano de garça
	Tuétano de vaca	
		Turuino
	Ungüento	Vnguento
	Untar	Vnto, vntura, vnturilla
		Vva tostada
		Vino
	Xabón	
	Xabón de Chipre	
	Xabón napolitano	
	Yema cocha	
	Yerva	Yerua

GRÁFICOS RESUMEN DEL LÉXICO DE LAS OBRAS ANALIZADAS

**Valores absolutos**



**Valores porcentuales**



## 2. CLASIFICACIÓN DE LOS AFEITES POR SU USO Y APLICACIÓN

Algunos de estos términos pueden aparecer en varios grupos porque se podían utilizar para actividades diferentes. Se indica con (\*Arc.Tav.) o (\*Cel.) cuando la clasificación se toma literalmente de las indicaciones que se proporcionan en el *Arcipreste de Talavera* o *La Celestina*. Las variantes aparecen entre paréntesis. En este apartado se aborda solamente el léxico de los afeites femeninos.

<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
<b>Cabello</b>	<b>Cabello</b>	<b>Cabello</b>
Alheña		
		Flor
	Goma para asentar cabello	
		Lexia
		Lexia con alumbre y millefolia
		Lexia con salitre
		Lexia de carrasca
		Lexia de centeno
		Lexia de marruio
		Lexia de sarmiento
		Lexia para enruviar
		Rama
		Rayz
		Yerua
<b>Rostro</b>	<b>Rostro</b>	<b>Rostro</b>
	Açúcar	
	Afeyte	Afeyte cozido
		Agua açucarada
		Agua de agraz

<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
<b>Rostro</b>	<b>Rostro</b>	<b>Rostro</b>
		Agua de corteza de espantalobos
		Agua de hiel
		Agua de mayo
		Agua de mosto
		Agua de rasura de gamon
		Agua de rostro
		Agua de traguntia
		Agua destilada
		Agua fuerte
		Aluarino
	Alvayalde	Aluayalde
		Argentada
	Arrebol	
		Azeyte de açofeyfa
	Azeyte de almendra	
		Azeyte de alfocigo
		Azeyte de arueja
		Azeyte de atramuz
		Azeyte de carilla
		Azeyte de estoraque
		Azeyte de granillo
		Azeyte de jazmin
		Azeyte de limon
	Azeyte de mançanilla	
		Azeyte de menjuy
		Azeyte de neguilla
		Azeyte de pepita

<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
<b>Rostro</b>	<b>Rostro</b>	<b>Rostro</b>
		Azeyte de piñon
		Azeyte de violeta
		Azeyte de yerua paxarera
	Azeyte para la cara	Azeyte para el rostro
		Balsamo
	Blanquete	
		Bujellada
	Cera blanca	
		Cerilla
		Clarimente
		Color
	Çumo de foja de rávano	
	Fava	
	Fava byen molida	
	Fiel de la vaca	
		Hiel
		Higo passado
		Lanilla
		Lucentor
		Lustre
		Miel
	Muda	Muda
	Pie de carnero negro	
Polvo		
		Postura blanca
		Postura colorada
	Saliva ayuna	
	Solimad	Solimán

<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
<b>Rostro</b>	<b>Rostro</b>	<b>Rostro</b>
		Tostada
	Ungüento	Vnguento
		Vntura, vnturilla
		Vva tostada
	Xabon de Chipre	
<b>Ceja</b>	<b>Ceja</b>	<b>Ceja</b>
	Almisque	
	Algalia para ceja	
	Pelada	
<b>Ojo</b>	<b>Ojo</b>	<b>Ojo</b>
	Alcoholado <sup>601</sup>	Alcohol, alcoholada
Pintado		
<b>Labio</b>	<b>Labio</b>	<b>Labio</b>
	Alunbre	
	Brasil	
		Cerilla
	Pie de palomina grana	
<b>Boca (mal aliento)</b>	<b>Boca (mal aliento)</b>	<b>Boca (mal aliento)</b>
	Clavo de girofre	
		Poluo
<b>Diente</b>	<b>Diente</b>	<b>Diente</b>
	Anosegado	
	Fregado	
	Manbre	
<b>Uña</b>	<b>Uña</b>	<b>Uña</b>
	Alheñada	

<sup>601</sup> En el texto no aparece el sustantivo *alcohol*, sólo el adjetivo.

<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
Para ablandar, adelgazar, afinar y purificar los cueros (cuerpo y manos) (*Arc.Tav.)	Para ablandar, adelgazar, afinar y purificar los cueros (cuerpo y manos) (*Arc.Tav.)	Para ablandar, adelgazar, afinar y purificar los cueros (cuerpo y manos) (*Arc.Tav.)
	Agua de hazaar	
	Agua para afeytar	
	Agua rosada	
	Algalia	
	Almisque	
	Azeyte para la mano	
	Azeyte de pepita	
	Azeyte de alfolva	
	Cáñamo crudo	
	Ceniza de sarmiento	
	Cinamomo	
	Clavo de girofre	
		Confacion
		Çumo de limon
	Fava	
	Fava byen molida	
	Flor de azahar	
	Hiel	
	Paño de fiel de vaca	
	Reñonada de ciervo	
	Reñonada retida	
	Symiente de niespla	
		Tuétano de corço
		Tuétano de garça
		Turuino
	Xabón napolitano	
	Yema cocha	

<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
<b>Para estirar los cueros (*Arc.Tav.)</b>	<b>Para estirar los cueros (*Arc.Tav.)</b>	<b>Para estirar los cueros (*Arc.Tav.)</b>
	Agua de mayo	
	Agua destilada (destillada, estilada)	
	Agua muy fuerte	
	Azogue	
	Solimad de la piedra de plata	
<b>Para untar la cara o el cuerpo</b>	<b>Para untar la cara o el cuerpo</b>	<b>Para untar la cara o el cuerpo</b>
		Manteca
		Manteca de alcarauan
		Manteca de camello
		Manteca de cavallo
		Manteca de conejo
		Manteca de culebra
		Manteca de erizo
		Manteca de gamo
		Manteca de garça
		Manteca de gato montés
		Manteca de harda
		Manteca de nutria
		Manteca de osso
		Manteca de texon
		Manteca de vaca
		Manteca de vallena
	Tuétano	
	Tuétano de carnero	
	Tuétano de ciervo	
	Tuétano de vaca	
		Vnto, vntura, vnturilla

<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
<b>Para relucir (*Arc.Tav.)</b>	<b>Para relucir (*Arc.Tav.)</b>	<b>Para relucir (*Arc.Tav.)</b>
	Agua de blanco de huevo cocho	
	Agua destilada (destillada, estilada)	
	Angelote	
	Bórax fino	
	Cánfora	
	Mirra	
	Rayz de lirio blanco	
	Trementina con tres aguas	
<b>Depilatorios</b>	<b>Depilatorios</b>	<b>Depilatorios</b>
	Azeyte de mançanilla	
		Pegon
	Pelador de pes	
	Trementina	
<b>Desodorantes</b>	<b>Desodorantes</b>	<b>Desodorantes</b>
	Almisque	
	Algalia para sobaco	
<b>Aguas para oler (*Cel.)</b>	<b>Aguas para oler (*Cel.)</b>	<b>Aguas para oler (*Cel.)</b>
		Agua de azahar
		Agua de clavellinas
		Agua de jazmin
		Agua de madreseluia
		Agua de rosas
		Agua de trébol
		Agua para oler
<b>Perfumes</b>	<b>Perfumes</b>	<b>Perfumes</b>
	Algalia, algaliada	Algalia
	Almisque, almiscada	Almisque

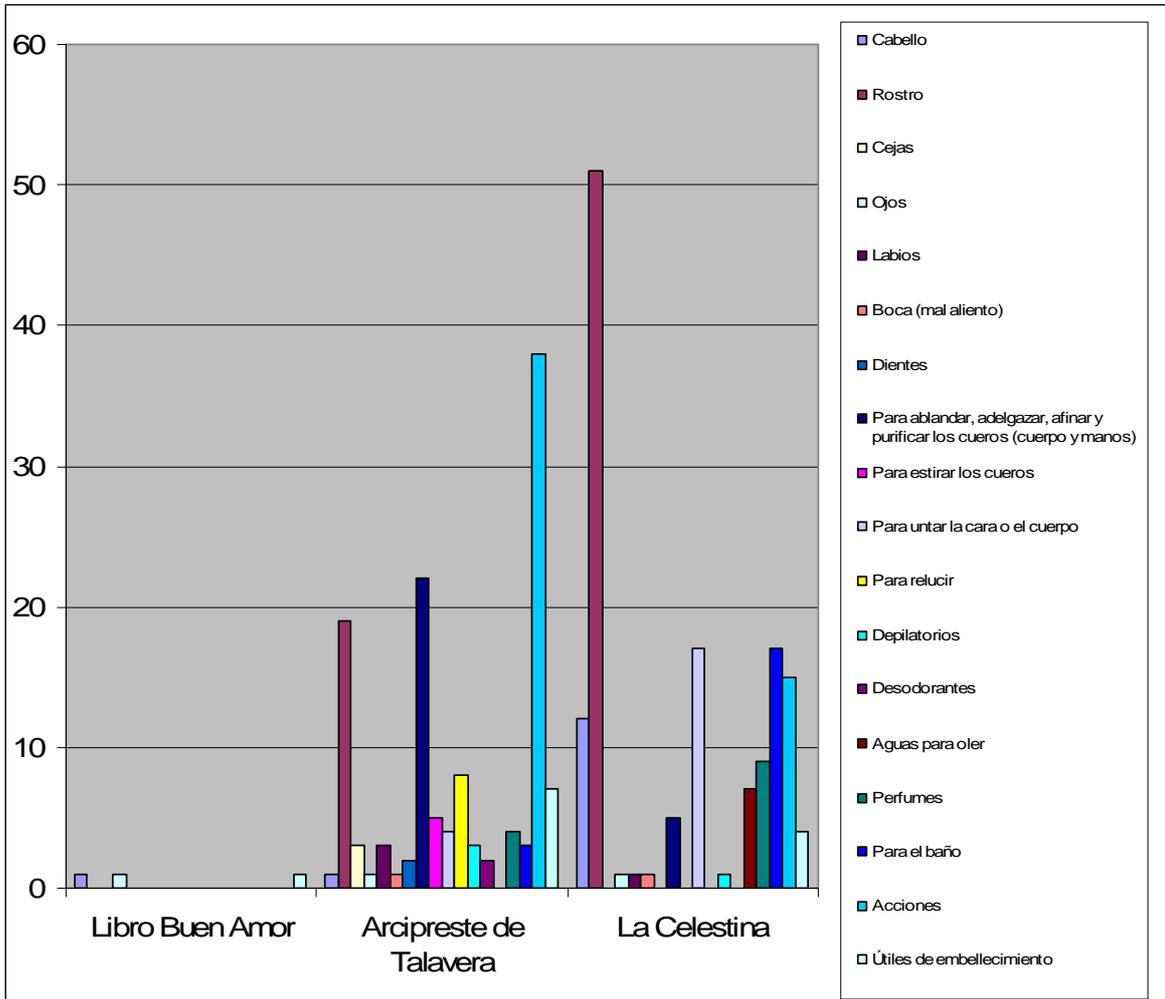
<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
<b>Perfumes</b>	<b>Perfumes</b>	<b>Perfumes</b>
		Ambar
		Anime
		Estoraque
		Menjuy
		Mosquete
		Poluillo
		Vino
<b>Para el baño</b>	<b>Para el baño</b>	<b>Para el baño</b>
	Agua para lavatorio	
	Alanbar para el baño	
		Aparejo para baño
	Baño	
		Baño de coronilla
		Baño de culantrillo
		Baño de flor de sauco
		Baño de flor saluaje
		Baño de gramonilla
		Baño de higuera
		Baño de hoja tinta
		Baño de laurel blanco
		Baño de malva
		Baño de manzanilla
		Baño de mostaza
		Baño de pico de oro
		Baño de romero
		Baño de spliego
		Baño de tartarosa
		Baño de yerba y rayz

<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
<b>Acciones</b>	<b>Acciones</b>	<b>Acciones</b>
	Ablandar	
		Adelgazar
	Adobar	
	Afeytar (se)	
	Afinar	
	Aliñada* <sup>602</sup>	
	Apurar	
	Arrear, arreada, arreo	Arreada*
	Ataviada*	Atauio*
	Cochura	
		Colgada*
		Confacion, confacionar
	Congelar	
	Cubrir	
	Destilar	
	Echar	
		Investir
	Estirar (estilar)	
		Falsear
	Fazer	Fazer (hazer)
	Fregado*	
	Guardar	
	Lavada*	
	Llevar	
		Martillar
	Menear	
	Menguar	
	Mezclar	

<sup>602</sup> De los marcados con \* no aparece el infinitivo en el texto sólo el nombre, el participio o el gerundio.

<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
<b>Acciones</b>	<b>Acciones</b>	<b>Acciones</b>
		Mosquetada
	Molida*	
	Mudar	
		Parar
	Pelada, pelar	Pelar
		Polvorizada*
	Poner	
	Purificar	
	Remojado*	
	Relumbrar	
	Revenir	
	Revolver	
	Rociando*	
		Sacar
	Safumada	
	Traer	
	Untar	
<b>Útiles de embellecimiento</b>	<b>Útiles de embellecimiento</b>	<b>Útiles de embellecimiento</b>
		Cordelejo
Espejo	Espejo	Espejo
	Espejo de alfinde	
	Esponja	
	Paño de fiel de la vaca	
	Paño para lepar	
	Paño para limpiar	
Peinde	Peyne	
		Pegon
		Tenazica
	Tenazuela, tenacilla de plata	Tenazuela

GRÁFICO RESUMEN DEL USO Y APLICACIÓN DE LOS AFEITES

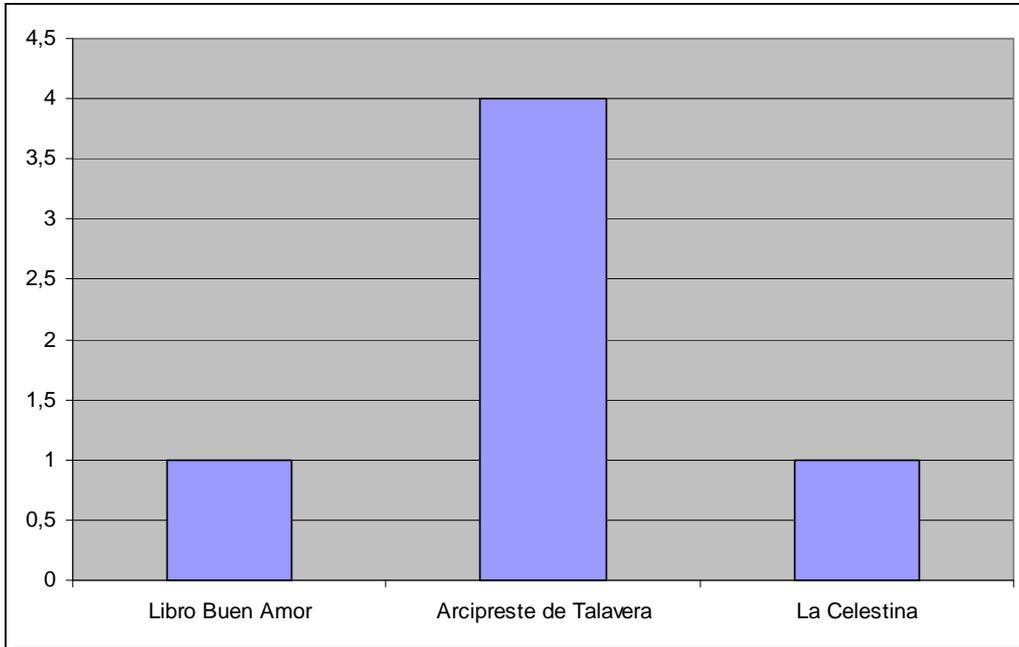


### 3. PROFESIONES RELACIONADAS CON LOS AFEITES

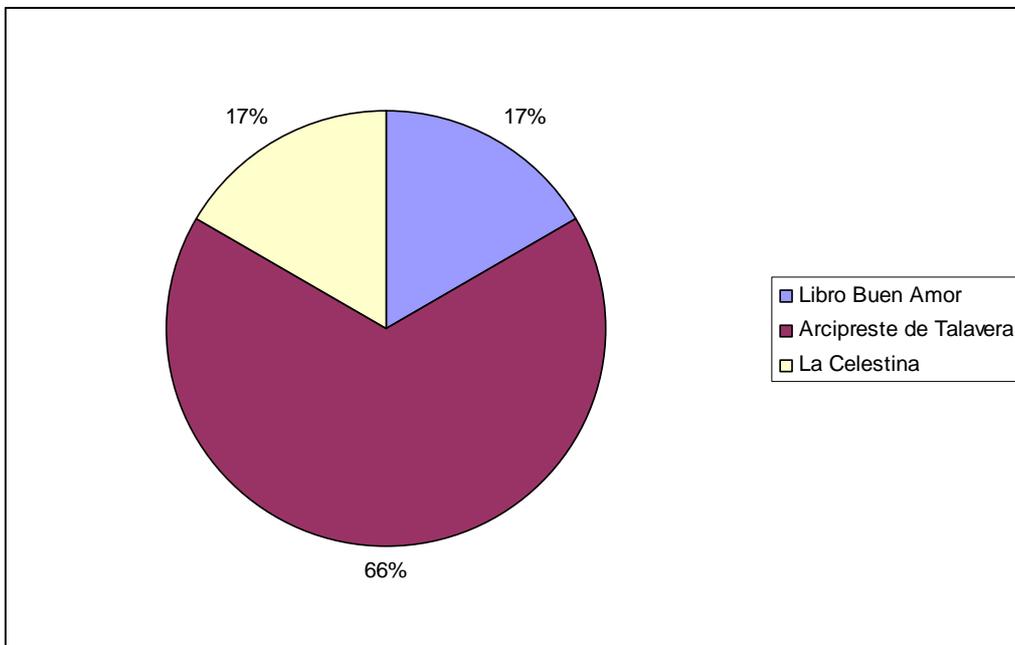
<i>Libro de Buen Amor</i>	<i>Arcipreste de Talavera</i>	<i>La Celestina</i>
	Alatar	
Ervera		
	Mercader	
	Mercera	
		Perfumera
	Revendedera	

GRÁFICOS RESUMEN DE LAS PROFESIONES RELACIONADAS CON LOS AFEITES

Valores absolutos



Valores porcentuales

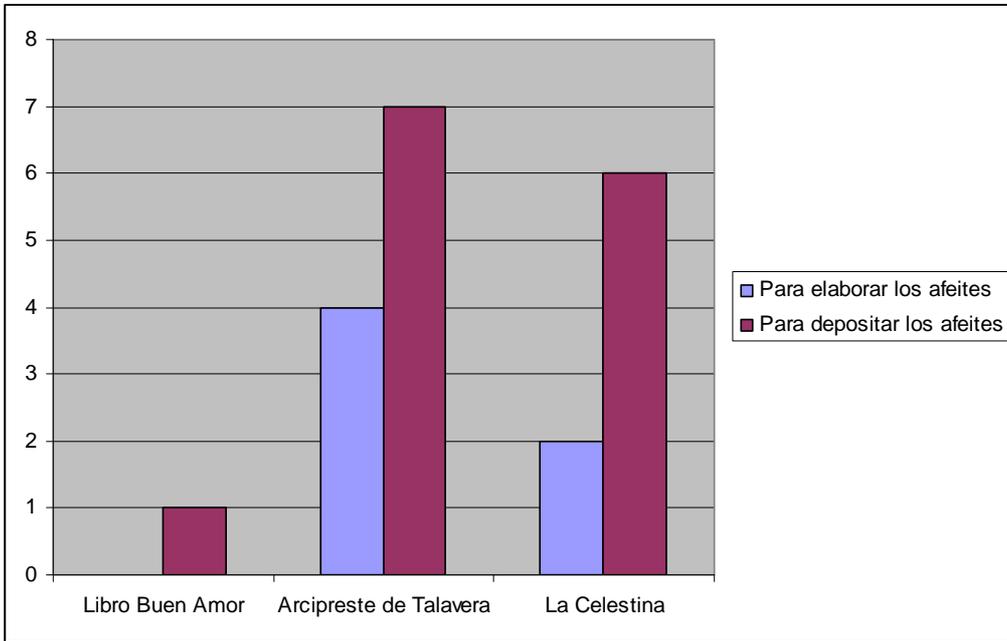


#### 4. UTENSILIOS RELACIONADOS CON LA ELABORACIÓN DE LOS AFEITES

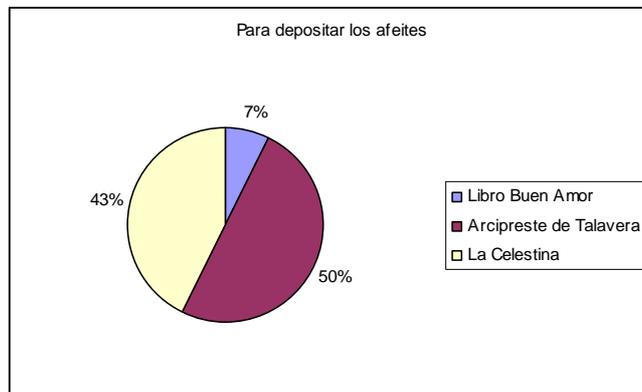
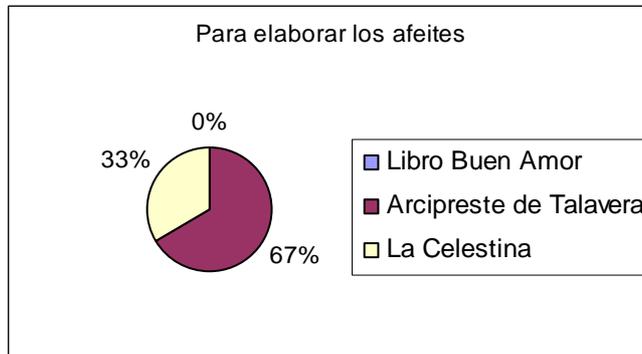
<b>Libro de Buen Amor</b>	<b>Arcipreste de Talavera</b>	<b>La Celestina</b>
<b>Para elaborar los afeites</b>	<b>Para elaborar los afeites</b>	<b>Para elaborar los afeites</b>
		Alambique
		Barrilejo
		Barrilejo de arambre
		Barrilejo de barro
		Barrilejo de estaño
		Barrilejo de vidrio
		Barrilejo hecho de mill fayciones
	Caçuela	
	Cáñamo crudo	
	Garrote	
	Paño limpio	
		Redomilla
<b>Para depositar los afeites</b>	<b>Para depositar los afeites</b>	<b>Para depositar los afeites</b>
Alcoholera	Alcofolera	
	Arca	
		Barrilejo
		Barrilejo de arambre
		Barrilejo de barro
		Barrilejo de estaño
		Barrilejo de vidrio
		Barrilejo hecho de mill fayciones
	Anpolleta	
	Arca	
	Cofre	
	Potezillo	
	Salseruela	

GRÁFICOS RESUMEN DE LOS UTENSILIOS RELACIONADOS CON LA ELABORACIÓN DE AFEITES

Valores absolutos



Valores porcentuales



## VIII. CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar, desde los orígenes de la Humanidad la cosmética ha jugado un papel muy importante en las distintas sociedades, ya sea por cuestiones religiosas o por el deseo del ser humano de mejorar su aspecto para presentarse ante los demás. Del estudio realizado del léxico de las obras analizadas se pueden extraer las siguientes conclusiones:

- Es importante el estudio de los afeites de las culturas anteriores ya que, como hemos visto, en ciertas épocas se los consideró como parte integrante de la medicina, por su facultad de conservar y mejorar la belleza natural de la persona. De la misma manera, su empleo tenía implicaciones sociales y religiosas, y por lo tanto, su utilización estaba regulada por las normas morales de cada sociedad y de su religión. A este respecto cabe recordar que, desde los orígenes de la Humanidad, algunas civilizaciones han relacionado con la prostitución la utilización de afeites, sobre todo su exceso, aunque el deseo natural de mejorar la propia apariencia ha permitido que se siguieran empleando habitualmente. Además, se ha considerado el empleo de los “productos de belleza” como un intento de la mujer de trastocar el orden social mediante la influencia que la transformación voluntaria de su cuerpo podía provocar en el sexo opuesto, y también, como un engaño para hacer creer a los hombres que su apariencia era mejor.

- Aunque la crítica no es unánime respecto del carácter didáctico de *La Celestina*, parece claro que en las tres obras estudiadas, pertenecientes a la España medieval de cultura cristiana, los afeites se muestran con un matiz despectivo por lo que suponían de peligro para la salvación del alma. Estas obras están escritas con intención moralizante

en las cuales estos elementos de belleza eran considerados inductores del pecado, que es necesario evitar. A lo largo de este estudio hemos podido constatar que los afeites aparecen en todas ellas como un peligro para la salud del cuerpo y sobre todo, para la moral y la salvación espiritual. La única diferencia entre los tres autores consiste en la forma de presentar dicha crítica: mientras que en el *Libro de Buen Amor* se podría, por el tono general del libro, tomar a burla e incluso aprovecharlos para el amor del mundo (en el caso de los hombres), en el *Arcipreste de Talavera* encontramos una oposición más seria, aunque utilice motivos populares aparentemente cómicos, y menos ambigua, ya que estamos ante una obra que busca influir en la sociedad en la que fue escrita exponiendo la falsedad, las malas inclinaciones personales, las rencillas y el descuido de los deberes propios que suponen la utilización los afeites. En el caso de *La Celestina*, si en un primer momento podemos quedar asombrados por la abundancia de remedios cosméticos, expuestos con aparente admiración, y aunque en sí mismos nada tengan de rechazables ya que muchos eran también remedios medicinales, vemos que aparecen relacionados con lugares, personajes y profesiones nada recomendables desde el punto de vista social y moral. No es una casualidad que los afeites aparezcan en esta obra porque muestran la capacidad de Celestina para manejar cuerpos y voluntades, lo que supone una alteración del orden social y un peligro moral. En este último caso no resultan concluyentes los estudios que consideran que la intención de esta obra puede estar influida por el origen converso de su autor, ni la crítica es unánime en este punto, aunque, para la cuestión que nos ocupa, y por la bibliografía consultada, vemos que tanto la religión judía como la cristiana reglamentaban este aspecto de un modo restrictivo para la mujer. Coincidimos con quienes creen que la intención de Rojas era advertir contra el amor como enfermedad que lleva a la muerte y la pérdida del alma. A pesar de estas diferencias de matiz también hay otro aspecto que resulta claro: para la mujer la utilización de afeites no será visto nunca como algo favorable porque, ni siquiera en el caso del *Libro de Buen Amor* su empleo es tomado a broma, porque se presentan como un motivo de engaño y de pérdida del alma y de la posición social, incluso se toman términos de los afeites en sentido figurado para significar un engaño. En lo que se refiere al estudio léxico concluimos:

- Este léxico constituye el reflejo de la cultura y las costumbres de una sociedad en una época histórica concreta, por lo que resulta imprescindible estudiarlo si se quiere conocer en profundidad un período de la historia.

- El léxico de este campo de conocimiento es muy rico y variado, debido al número de elementos encontrados.

- Si numéricamente es más abundante el léxico de los afeites en *La Celestina* que en el *Libro de Buen Amor* o en el *Arcipreste de Talavera*, porque Fernando de Rojas ofrece más términos al tratar cada uno de los afeites o utilidades que aborda, cuando se agrupan por su elemento de elaboración (agua, aceite, lexía, etc.) se observa más variedad léxica en la obra del Arcipreste de Talavera. En el *Libro de Buen Amor* se constatan pocos elementos relacionados con los afeites.

- La presentación del léxico es mucho más sistemática y ordenada en *La Celestina* en la mayoría de las ocasiones, ya que muestra los términos agrupados por el elemento básico de la composición (agua, azeyte, lexia, y mantecas, etc.) o por el uso al que va destinado (para oler, para el rostro, etc.). En el *Arcipreste de Talavera*, salvo cuando se refiere a la composición de las mudas, los términos aparecen de forma desordenada y no están agrupados ni por la composición del afeite ni tampoco por su finalidad. En el *Libro de Buen Amor* no aparece ninguna relación de afeites o instrumentos relacionados con los mismos, sino simplemente los términos que convenían al autor y que están relacionados con el asunto que trata en cada momento.

- En el caso del *Arcipreste de Talavera* y de *La Celestina*, las dos obras coinciden en el hecho de que la mayoría de los elementos léxicos están concentrados en tres capítulos (capítulos II a IV en el primer caso y I, VI y IX en el segundo) y después se encuentran en el texto pocos y muy dispersos, aunque Alfonso Martínez utiliza más situaciones para presentar los términos: a través de la observación y de la crítica a las mujeres, recogiendo las críticas de unas a otras, reproduciendo diálogos en los que piden afeites para arreglarse, o facilitando recetas. En *La Celestina* los afeites se encuentran mencionados principalmente en la relación de Pármeno y en las críticas de las prostitutas a Melibea. En el *Libro de Buen Amor* los afeites aparecen en tres momentos de la obra: las estrofas en las que el Arcipreste se pelea con Don Amor (copla 396) y se queja y éste le aconseja a qué dama se debe seducir (coplas 432-433 y 440),

cuando lo castiga Doña Venus (copla 625) y en las coplas en las que frailes, legos, monjas, dueñas y juglares salen a recibir a Don Amor (copla 1257).

- El *Libro de Buen Amor* coincide con el *Arcipreste de Talavera* en *alcoholera* (*alcofolera* en el *Arcipreste de Talavera*), *alheña* (*alheñada* en el *Arcipreste de Talavera*) *peinde* (*peyne* en el *Arcipreste de Talavera*) y con *La Celestina* en *alcohol* (*alcoholada* en *La Celestina*) y en *polvo* (*poluo* en *La Celestina*). Las tres obras coinciden en *afeite* (*afeyte* en el caso del *Arcipreste de Talavera* y *afeyte cozido* en *La Celestina*) y en *espejo*.

- El *Arcipreste de Talavera* y *La Celestina* coinciden en *afeyte* (*afeyte cozido*),<sup>603</sup> *agua de hazaar* (*azahar*), *agua de mayo*, *agua muy fuerte* (*fuerte*), *almisque* (*almizque*), *alvayalde* (*aluayalde*), *alcohol* (*alcoholado*), *algalia*, *azeyte de pepita*, *azeyte para la cara* (*rostro*), *muda*, *solimad* (*soliman*), *tuétano*, *ungüento* (*vnguento*), *untar* (*vnto*), *yerua* y *rayz*. Otra coincidencia es la importancia del agua como elemento base para la elaboración de los afeites mediante el procedimiento de destilación, ya que el término *agua destilada* aparece en las dos obras. Coinciden además en los çumos, de *foja de ravano* en el *Arcipreste de Talavera* y de *limon* en *La Celestina*; y en la utilización de la *hiel*, de la que no se explica la procedencia en *La Celestina* pero sí en el *Arcipreste de Talavera* (*fiel de la vaca*). Los afeites dedicados al embellecimiento mediante el baño también están ampliamente tratados en el *Arcipreste de Talavera* y en *La Celestina* (*agua para lavatorio*, *alanbar para el baño*, etc. en el *Arcipreste de Talavera*) y la relación de aparejos para baño de *La Celestina*.

- En el *Arcipreste de Talavera* se observan relacionados más usos y aplicaciones de los afeites, aunque resulta especialmente significativa la gran cantidad de elementos embellecedores dedicados al rostro, al cabello y a untar la cara o el cuerpo que aparecen en *La Celestina*. Las tres obras coinciden en ofrecer remedios para el cabello y los ojos. Las acciones relativas a los afeites también son más abundantes en el caso del *Arcipreste de Talavera*. En lo que se refiere al instrumental necesario para el embellecimiento, de nuevo el *Arcipreste de Talavera* presenta más voces siendo *tenazuela* el único elemento común con *La Celestina* y coincidiendo las tres obras en *espejo*. Los términos relativos a los utensilios destinados a la elaboración, conservación y aplicación de los afeites son más numerosos en el *Arcipreste de Talavera*, al igual que

---

<sup>603</sup> Insertamos entre paréntesis la variante que aparece en *La Celestina*.

los relacionados con las profesiones, de las que sólo se encuentra una voz en *La Celestina*, *perfumera*, y otra, *ervera*, en el *Libro de Buen Amor* que son exclusivas de los mismos. Otros términos que también se encuentran en el *Arcipreste de Talavera* y en *La Celestina* referidos a acciones propias de este campo léxico son *arreada* (*arrear*, *arreo*), *ataviada* (*atauio*), *fazer*, *hazer* y *pelada* (*pelar*).

- Sólo en el *Arcipreste de Talavera* encontramos expresiones relacionadas con el arreglo personal que podemos considerar coloquiales: *ir de repicapunto*, *llevar la flor parecer un eclipsy*, *relumbrar como una estrella*, *relucir como espada*, etc. Las recetas de elaboración de los afeites también son más numerosas en esta obra y están explicadas con más detalle.

- Coincidimos con los estudiosos que han señalado que es probable que Fernando de Rojas se inspirara en la relación de afeites que aparecen en el *Arcipreste de Talavera* para incluirlos en *La Celestina* también con una finalidad crítica y de advertencia moral pero en esta última obra aparecen de una forma más desarrollada, organizada y sistemática. No parece haber relación entre los afeites que se incluyen en el *Libro de Buen Amor* y estas dos obras y aunque sí observamos la misma intención moral. Creemos que el *Arcipreste de Talavera* ofrece más variedad de términos, situaciones y recetas mejor explicadas debido precisamente a la intención moral de su obra y a su obligación, como sacerdote, de velar por el bien espiritual de la Corte, ya que, al verse las mujeres retratadas en la obra, no tuvieran excusa para dejar de utilizarlos.

- Coincidiendo también con estas intenciones pastorales, el *Arcipreste de Talavera* incluye en su obra una crítica a los falsos devotos lo que permite ver otro tipo de utilización pecaminosa de los afeites y de los elementos destinados a su elaboración.

En definitiva, consideramos que el análisis comparativo del léxico de los afeites en las tres obras seleccionadas nos ha proporcionado no sólo un conocimiento más exacto de la relación entre ellas, sino también la importancia de los productos embellecedores a lo largo de la historia y especialmente en la Edad Media Española.

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Ediciones

#### *Libro de Buen Amor*

Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de Manuel Criado de Val y Eric W. Taylor. Clásicos hispánicos. CSIC. Madrid, 1965.

Juan Ruiz. *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de Joan Corominas. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid. 1973.

Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*. Manuel Criado de Val, Eric W. Taylor y Jorge García Antezana. Glosario de la edición crítica. Impreso por Jorge Casas. Barcelona, 1973.

Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*. Edición y notas de Alberto Blecua. Ed. Planeta. 1992.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. *Libro del Arcipreste o de Buen Amor*. Edición de Óscar Pereira Zazo y Tony Zahareas. Ed. Austral Poesía, 2008.

Juan Ruiz, arcipreste de Hita. *Libro del Arcipreste (Libro de buen amor)*. Edición crítica de Anthony N. Zahareas y Óscar Pereira Zazo. Ed. Akal, 2009.

#### *Arcipreste de Talavera o Corbacho*

Alfonso Martínez de Toledo. *Arcipreste de Talavera (Corvacho ó reprobación del amor mundano)*. Cristóbal Pérez Pastor. Sociedad de Bibliófilos Españoles. Madrid. 1901.

Alfonso Martínez de Toledo. *Libro del Arcipreste de Talavera llamado Reprobación del amor mundano o Corbacho*. Estudio preliminar por D. José Rogerio Sánchez. 1ª ed. Librería y Casa Editorial Hernando, S. A. Madrid. 1929.

Alfonso Martínez de Toledo. *Arcipreste de Talavera habla de los vicios de las malas mujeres y complexiones de los hombres. (El Corbacho)*. Estudio preliminar de E. Barriobero y Herrán. 2 tomos. Mundo Latino. Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Madrid. 1931.

Alfonso Martínez de Toledo. *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Edición, introducción y notas de Joaquín González Muela. 4ª ed. Ed. Clásicos Castalia. Madrid. 1970.

Alfonso Martínez de Toledo. *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Introducción, notas y revisión del texto de Consuelo Pastor Sanz. Novelas y cuentos. E.M.E.S.A. Madrid. 1971.

Alfonso Martínez de Toledo. *Arcipreste de Talavera*. Edizione critica a cura di Marcella Ciceri. Introduzione, variante, note, glosario e indici. Ed. S.T.E.M. Mucchi. Módena. 1975.

Alfonso Martínez De Toledo. *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Edición de Michael Gerli. 3ª ed. Cátedra, Letras Hispánicas. Madrid. 1987.

### ***La Celestina***

Fernando de Rojas. *La Celestina*. Edición de Ángeles Cardona de Gibert, Manuel Criado de Val y Juan B. Caselles. Ed. Clásicos y ensayos. Colección Aubí. Gerona. 1975.

Fernando de Rojas. *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Introducción de Stephen Gilman. Edición y notas de Dorothy S. Severin. El Libro de Bolsillo. Alianza Editorial. Madrid. 1977.

Fernando de Rojas. *La Celestina*. Introducción de Juan Alcina Franch y notas de Humberto López Morales, Ed. Planeta, Barcelona, 1980.

Fernando de Rojas. *La Celestina. Tragicomedia de Calixto y Melibea*. Versión teatral de Luis García Montero. E. Fábula-Tusquets. Barcelona. 1999.

Anónimo/Fernando de Rojas. *Tragicomedia de Calixto y Melibea*. Edición de Fernando Cantalapiedra. Erostarbe. Ed. Reichenberger. Kassel. 2000.

Fernando de Rojas (y “antiguo autor”). *La Celestina. Tragicomedia de Calixto y Melibea*. Edición y estudio de Francisco S. Lobera y Guillermo Serés, Paloma Díaz-Más, Carlos Moto e Iñigo Ruiz Arzálluz y Francisco Rico. Ed. Crítica. Barcelona. 2000.

### **Bases de datos**

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [agosto 2013].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)*. [en línea]. <http://web.frl.es/CNDHE> [Consulta: 25/10/2013].

### **Obras lexicográficas**

ALONSO PEDRAL, Martín. *Diccionario Medieval Español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (siglo X) hasta el siglo XV*. Universidad Pontificia de Salamanca. Salamanca. 1986.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio. *Vocabulario medieval castellano*. Las Américas Publishing Co. Nueva York. 1968.

COROMINAS, Joan y Pascual, J. A. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos. Madrid. 1980.

COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Ed. Gredos. Madrid. 2008.

MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos. Madrid. 1982.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de Autoridades 1737*. [en línea]. <http://www.rae.es> [septiembre 2013]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Castellana*. Facsímil de la primera edición de 1780. Madrid. 1991. Introducción de Manuel Seco.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima primera edición. Ed. Espasa-Calpe. 1992.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Edición en línea. Consulta julio-octubre de 2013.

ROBERT, Paul. *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Dictionnaires Le Robert. Paris. 1991. La traducción del francés es nuestra.

DE COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Biblioteca Áurea Hispánica. Universidad de Navarra. Editorial Iberoamericana. Madrid. 2006.

VV.AA. *Diccionario Enciclopédico Salvat*. Salvat Editores. Madrid. 1960.

### **Artículos y monografías**

AGUADO, José María. *Glosario sobre Juan Ruiz. Poeta castellano del siglo XIV*. Espasa-Calpe. Madrid. 1929.

AGUIRRE DE CÁRCER, Luisa Fernanda. “Uso terapéutico de sustancias aromáticas en al-Andalus”. *Dynamis. Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*. 2001, vol. 21, págs. 93-132.

ALBARRACÍN NAVARRO, Joaquina; MARTÍNEZ RUIZ, Juan. “Farmacopea en *La Celestina* y en un manuscrito árabe de Ocaña”. “*La Celestina*” y su contorno social: *actas del I congreso internacional sobre “La Celestina”*. Coord. por Manuel Criado de Val. 1977, págs. 427-432.

ALBARRACÍN TEULÓN, A. *La medicina en el teatro de Lope de Vega*. C.S.I.C. Madrid. 1954.

ALEMANY FERRER, Rafael. “Aspectos religiosos y ético-morales de la vida femenina en el siglo XIV, a través de *Lo Libre de les dones* de Francesc Eiximenis”. *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*. Edición de Ángela Muñoz Fernández. Asociación cultural AL-MUDAYNA. Madrid, 1989, págs. 71-90.

ALONSO, Dámaso. “La bella de Juan Ruiz, toda problemas”. *De los siglos oscuros al de oro*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid. 1971, págs. 86-99.

ALONSO, Dámaso. “El Arcipreste de Talavera a medio camino entre moralista y novelista”. *De los siglos oscuros al de oro*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid. 1971, págs. 125-136.

ÁLVAREZ, Eric Víctor. *El papel estético-moral de los cosméticos y el maquillaje en la literatura del Siglo de Oro*. The Florida State University. 1998. Tesis doctoral.

ÁLVAREZ DE MORALES Y RUIZ-MATAS, Cecilio. *El Libro de la Almohada de Ibn Wafid de Toledo (Recetario médico árabe del siglo XI)*. Toledo. 1980.

ÁLVAREZ DE MORALES Y RUIZ-MATAS, Cecilio. “Nuevos datos sobre el Kitab al-Wisad. El manuscrito Or. 185 de la Wellcome Historical Medical Library”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*. Vols. XXIX-XXX. 1980-1981, págs. 53-60.

ÁLVAREZ SIVEIRO, Casilda. “La mujer en los poetas epigramáticos de *La guirnalda* de Filipo de Tesalónica” en *Actas del IX Congreso español de Estudios Clásicos*. Madrid. 1998, págs. 45-48.

AMASUNO SÁRRAGA, Marcelino. “Hacia un contexto médico para ‘Celestina’: dos modalidades curadoras frente a frente”. *Celestinesca*. 23.1-2. 1999, págs. 87-124.

ANGELOGLOU, Maggie. *A history of make-up*. The Macmillan Company. Londres. 1970. La traducción del inglés es nuestra.

ARAUZ MERCADO, Diana. “Imagen y palabra a través de las mujeres medievales (siglos IX-XV) primera parte: Mujeres medievales del Occidente europeo”. *Escritura e imagen*. Nº 1. 2005, págs. 199-220.

ARCHER, Robert. *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*. Ed. Cátedra. Universitat de València. Instituto de la Mujer. 2001.

ARCHER, Robert. *The problem of woman in late-medieval hispanic literature*. Ed. Tamesis, Woodbridge, Suffolk, 2005. La traducción del inglés es nuestra.

ARCHER, Robert. “El Arcipreste de Talavera y el problema de las mujeres”. *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*. Nº 9. 2006. Disponible en la dirección <http://parnaseo.uv.es/memorabilia/memorabilia9/archer/archer.htm>.

ARCHER, Robert. “La misoginia como remedium amoris”. *Bulletin of Hispanic studies*. Vol. 89. Nº 3. 2012, págs. 237-254.

ARELLANO AYUSO, Ignacio. “Sobre el léxico de los afeites del Siglo de Oro y las dificultades del contexto (a propósito del léxico de cosméticos de J. Terrón, con breves observaciones quevedianas)”. *RILCE. Revista de Filología Hispánica*. U. de Navarra. VI. 2.1990, págs. 179-199.

ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA, Carmen. “El mundo laboral femenino en el alto Guadalquivir. Siglos XIII-XVI”. *Cuadernos de estudios medievales y ciencias y técnicas historiográficas*. Nº 17. 1992, págs. 101-126.

ARIÉ, Rachel. “Aperçus sur la femme dans l’Espagne musulmane” *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*. Ed. Celia del Moral. Universidad de Granada. 1993, págs. 137-160. La traducción del francés es nuestra.

ARONSON-FRIEDMAN, Amy Ilene. *Identifying the converso voice*. Temple University. 2000. Tesis doctoral. La traducción del inglés es nuestra.

ARVIDE CAMBRA, Luisa María. “Un ejemplo de medicina práctica en al-Andalus: el Tratado XIX del Kitāb al-taṣīf de Abū-l-Qāsim al-Zahrāwī (c. 936-c. 1013)”. *Dynamis: Acta hispanica ad medicinae scientiarumque historiam illustrandam*. (Ejemplar dedicado a: Medicina y ciencia en Al-Andalus). Nº. 21. 2001, págs. 73-91.

ARVIDE CAMBRA, Luisa María. *Un tratado de estética y cosmética en Abulcasis*. Granada. Grupo editorial universitario. 2010.

BAJO PÉREZ, Elena. ““Adobar”, “arremendar”, “zurcir” y otros términos relacionados con quehaceres celestinescos especializados”. *Analecta Malacitana*. XX. 1. 1997, págs. 149-161.

BARRAGÁN NIETO, José Pablo. *El de Secretis Mulierum atribuido a Alberto Magno. Estudio, edición crítica y traducción*. Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales. Textes et études du Moyen Âge, 63. Porto. 2012.

BATAILLON, Marcel. *La Célestine selon Fernando de Rojas*. Librairie Marcel Didier. París. 1961.

BAUTISTA, Francisco. “Realidad social e ideología en La Celestina”. *Celestinesca*. Vol. 32. Nº 1-2. 2008, págs. 37-50.

BARRERA MATURANA, José Ignacio. “Representación de una mujer morisca en un graffiti del Albayzín (Granada)”. *Anaquel de Estudios Árabes*. 2007. Vol.18, págs. 65-91.

BELL, Audrey F. G. “The Archpriest of Talavera”. *Bulletin of Spanish Studies*. April, 1, 1928, 5, 18, págs. 60-67.

BELLIDO BELLO, Juan Félix. “El cuerpo de la mujer en la literatura andalusí”. *Sin carne. Representaciones y simulacros del cuerpo femenino. Tecnología, comunicación y poder*. ArCiBel editores. Sevilla. 2004, págs. 396-410.

BELTRÁN NOGUER-ÁNGELA, M<sup>a</sup> Teresa; SÁNCHEZ-LAFUENTE, Andrés. “La sátira sexta de Juvenal o el tópico de la misoginia”. *Myrtia*, 23, Universidad de Murcia 2008, págs. 225-243.

BENITO RUANO, Eloy. *Gente del siglo XV*. Real Academia de la Historia. Madrid. 1998.

BENREMDANE, Ahmed. “Aspectos culturales árabo-musulmanes en el Arcipreste de Hita: el mudejarismo de Juan Ruiz y su influencia en Juan Goytisolo”. *Estudios de frontera. Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita*. Congreso Internacional celebrado en Alcalá la Real del 22 al 25 de noviembre de 1995. Diputación Provincial de Jaén. 1997, págs. 49-57.

BERMÚDEZ, Berta. “*Celestina* como intertexto en *La pícaro Justina*”. *Celestinesca*. Vol. 25. Nº 1-2. 2001, págs. 107-132.

BERNDT, Erna Ruth. *Amor, muerte y fortuna en La Celestina*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid. 1963.

BOLENS, Lucie. "Les parfums et la beauté en Andalousie médiévale (XIème-XIIIème siècles)". *Les soins de beauté. Moyen âge-début des temps modernes. Actes du IIIe Colloque International*. Grasse. 1987. Université de Nice, págs. 145-170. La traducción del francés es nuestra.

BOTTA, Patricia. "La magia en *La Celestina*". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. 12. 1994, págs. 37-67.

BRAVO, Ángela. *Femenino singular. La belleza a través de la Historia*. Alianza Editorial. Madrid. 1996.

BREWER, D. S. "The ideal of Feminine Beauty in Medieval Literature, Especially 'Harley Lyrics', Chaucer, and Some Elizabethans". *Modern Language Review*. 50. 1955, págs. 257-269. La traducción del inglés es nuestra.

CABALLERO NAVAS, Carmen. "Woman images and motifs in hebrew andalusian poetry". *Proceedings of the eleventh World Congress of Jewish Studies*. World Union of Jewish Studies. Jerusalén. 1994, págs. 9-16.

CABALLERO NAVAS, Carmen. *Las mujeres en la medicina hebrea medieval: el Libro de amor de mujeres o Libro de régimen de las mujeres*. Edición, traducción y estudio. Tesis doctoral. Universidad de Granada. 2000.

CABALLERO NAVAS, Carmen. "Un capítulo sobre mujeres. Transmisión y recepción de nociones sobre salud femenina en la producción textual hebrea durante la Edad Media". *MEAH*, sección Hebreo, 52. 2003, págs. 135-162.

CABALLERO NAVAS, Carmen. "Algunos 'secretos de mujeres' revelados. El *Še'ar Yašub* y la recepción y transmisión del Trótula en hebreo". *MEAH*, sección Hebreo, 55. 2006, págs. 381-425.

CABALLERO NAVAS, Carmen (a). "Mujeres, cuerpos y literatura médica medieval en hebreo". *Asclepio*. Vol. LX. Nº 1, enero-junio. 2008, págs. 37-62.

CABALLERO NAVAS, Carmen (b). "The care of women's health and beauty: an experience shared by medieval Jewish and Christian women". *Journal of Medieval History*. 34. 2008, págs. 146-163.

CABRÉ I PAIRET, Montserrat. *La cura del cos femení*. Universidad de Barcelona. 1994. Tesis doctoral.

CABRÉ I PAIRET, Montserrat. "From a Master to a Laywoman. A feminine manual of self-help". *Dynamis. Acta Hisp. Med. Sci. Hist. Illus*. 20. 2000, págs. 371-393. La traducción del inglés es nuestra.

CABRÉ I PAIRET, Montserrat. "Cosmética y perfumería". *Historia de la técnica y de la ciencia en la Corona de Castilla*. Vol. II. Ed. Luis García Ballester. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Valladolid. 2002, págs. 773-779.

CAMARERO, Manuel. "El amor y la mujer en el Libro de Buen Amor". *La Estafeta Literaria*. Nº. 601. 1976, págs. 11-13.

CÁNDANO FIERRO, Graciela. "Diálogo entre el amor y un viejo: una mirada retórico-dialógica". *Anuario de Letras*. Vol. 42-43. 2004-2005, págs. 255-284.

CANET VALLÉS, José Luis. "Literatura ovidiana (*Ars amandi* y *Reprobatio amoris*) en la educación medieval". *Parnaseo*. Servidor web de Literatura Española. (BFF2001-2922). 2004. Disponible en la dirección <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista8/ArsAmandi.htm>

CANO BALLESTA, Juan. "Castigos y dotrinas que un sabio daua a sus hijas. Un texto del siglo XV sobre educación femenina". *AIH*. Actas X. 1989. págs, 139-147.

CANO PÉREZ, M<sup>a</sup> José. "El tratamiento de las mujeres en la literatura hispano-hebrea". *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa Medieval*. Ed. C. del Moral. Universidad de Granada. 1993, págs. 161-172.

CARDENAS, Anthony J. "The "corriente talaverana" and *The Celestina*: beyond the first act". *Celestinesca*. 10, 1. 1986, págs. 31-40.

CÁRDENAS ROTUNNO, Anthony J. "The "conplisiones de los onbres" of the Arcipreste de Talavera and the Male Lovers of the *Celestina*". *Hispania*. Vol. 71. Nº 3. 1988, págs. 479 -491.

CARDIEL SANZ, Estrella. "La cuestión judía en *La Celestina*". Actas de las Jornadas de Estudios Sefardíes. Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones. Cáceres. 1981, págs. 151-159.

CARLES PASTOR, M<sup>a</sup> Rosa, JAVIERRE PÉREZ, Yolanda, SABARTÉS RUESCAS, M<sup>a</sup> Mercedes. "El maquillaje". *Arte efímero y espacio estético*. Anthropos. Barcelona, 1988, págs. 247-271.

CARLUCCI, Laura. "La desvirtualización de la belleza femenina en algunos textos castellanos en prosa del siglo XV". *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre - 10 octubre 1993). Ed. Juan Paredes Núñez. Universidad de Granada. Granada. 1995. Vol. I. págs. 499-506.

CARLYLE MARTIN, Frederick. *A lexicon of the Celestina*. Emory University. 1949. Tesis doctoral.

CASTRO DÍAZ, Antonio. "Un nuevo estudio histórico-social sobre *La Celestina*". *Cuadernos hispanoamericanos*. Nº 340. 1978. págs. 154-164.

CASTRO QUESADA, Américo. *La Celestina como contienda literaria: castas y casticisms*. Madrid: Ediciones de la *Revista de Occidente*. 1965.

CHALMETA GENDRÓN, Pedro. “El Kitāb fī ādāb al hisba (Libro del buen gobierno del zoco) de al-Saqāṭī”. *Al Andalus*. T. XXXII. 1967, págs. 125-162 y 349-386.

CERRO GONZÁLEZ, Rafael. ““La Celestina” y el arte médico”. *Medicamenta*. XXXIX. Nº 389.1963, pág. 166.

CICERI, Marta. “El lenguaje del cuerpo en el “Arcipreste de Talavera”. *Historia y Crítica de la literatura española*. Coord. por Francisco Rico Manrique. Vol.1. Tomo 2. 1991. (Edad Media, primer suplemento/coord. por Alan Deyermond), págs. 348-352.

COLISH, Marcia L. “Cosmetic Theology. The transformation of a Stoic Theme”. *Assays: Critical Approaches to Medieval and Renaissance texts*. 1981, págs. 3-14. La traducción del inglés es nuestra.

COLÓN CALDERÓN, ISABEL. “De afeites, alcoholes y hollines”. *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*. Nº 13. 1995, págs. 65-82.

CORREA, Pedro. “El ideal de belleza femenina en los siglos XII y XIII”. *Moda y sociedad. La indumentaria: estética y poder*. Ed. M<sup>a</sup> Isabel Montoya Ramírez. Granada. 2002, págs. 155-186.

CORTEZ-GALLARDO, Vieyle; MACEDO-CEJA, Juan P.; HERNÁNDEZ-ARROYO, Mauricio ; ARTEAGA-AUREOLES, Gabriel; ESPINOSA-GALVÁN, Diana; RODRÍGUEZ-LANDA, Juan F. “Farmacognosia: breve historia de sus orígenes y su relación con las ciencias médicas”. *Rev. Biomed*. 15. 2004, págs. 123-136. Disponible en la dirección de Internet <http://www.uady.mx/sitios/biomedic/revbiomed/pdf/rb041527.pdf>

CRIADO DEL VAL, Manuel. *Índice verbal de La Celestina*. Instituto "Miguel de Cervantes". Madrid. 1955

CRIADO VEGA, Teresa. “Las artes de la paz. Técnicas de perfumería y cosmética en recetarios castellanos de los siglos XV y XVI”. *Anuario de Estudios Medievales*. 41. Nº 2, julio-diciembre de 2011, págs. 865-897.

CUADRA GARCÍA, Cristina; GRAÑA CID, M<sup>a</sup> del Mar; MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela y SEGURA GRAÍÑO, Cristina. “Notas a la educación de las mujeres en la Edad Media”. *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*. Asociación cultural Al-Mudayna. Madrid. 1994, págs. 33-50.

DAGORN, René. “Un traité de coquetterie féminine du haut moyen âge”. *Revue des études islamiques*. XLII/I. 1974, págs. 163-181.

DA COSTA FONTES, Manuel. “Celestina’s hilado and related symbols”. *Celestinesca*. Vol. 8. Nº 1. 1984, pags. 3-14.

DA SOLLER, Claudio. *The beautiful woman in medieval Iberia: rhetoric, cosmetics, and evolution*. University of Missouri-Columbia. 2005. Tesis doctoral. La traducción del inglés es nuestra.

DA SOLLER, Claudio. "Beauty, evolution, and medieval literature". *Philosophy and literature*. 34. Nº 1, abril 2010, págs. 95-111. La traducción del inglés es nuestra.

DE GOROG, Ralph. DE GOROG, Lisa. *Concordancias del "Arcipreste de Talavera"*. Editorial Gredos. Madrid. 1978.

DE MAEZTU, Ramiro. *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*. Ensayos en simpatía. Colección Letras Madrileñas Contemporáneas. Visor Libros. Consejería de Educación. Comunidad de Madrid. 2004.

DE MARCELO RODAO, Guadalupe. "Algunos aspectos comunes de los tratados didácticos para mujeres en los siglos XIV-XV". *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*. Asociación cultural Al-Mudayna. Madrid. 1994. págs. 95-106.

DE TALAVERA, Fray Hernando. *Breve forma de confesar. Escritores Místicos Españoles*. NBAE 16. Bailly-Baillière. Madrid. 1911, págs.19-31.

DE TALAVERA, Fray Hernando. *De vestir y de calzar. Escritores Místicos Españoles*. NBAE 16. Bailly-Baillière. Madrid. 1911, págs.57-78.

DEL MORAL, Celia. "Contribución a la historia de la mujer a partir de las fuentes literarias andalusíes". *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía. VI Curso de cultura hispano-judía y sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca. 1998, págs. 101-121.

DEL VALLE NIETO, Ángel. "La Celestina, ¿máster en Dermofarmacia y Cosmetología?" Lección magistral, acto de apertura del curso académico 1999-2000. Centro regional asociado a la UNED de Talavera de la Reina. 2000.

DE LA RONCIÉRE, Charles. "La vie privée des notables toscans au seuil de la Renaissance". *De l'Europe féodale à la Renaissance*. Georges Duby (dir.). Ed. du Seuil. París. 1985, págs. 49-310. La traducción del francés es nuestra.

DE LA ROSA CUBO, Cristina. "Matrona aut docta puella: ¿Dos universos irreconciliables?". *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*. Universidad de León, Secretariado de Publicaciones. 2005, págs. 267-281.

DESCONOCIDO. "Historia de los cosméticos". *El monitor de la farmacia y de la terapéutica*. Octubre 1953, págs. 93-95.

DESCONOCIDO. *Evangelios y epístolas, por todo el año, con sus doctrinas y sermones*. Toledo, 1512, 193v. Citado por Pedro M. Cátedra García en "La mujer en el sermón medieval". *La condición de la mujer en la Edad Media. Actas del Coloquio celebrado*

en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984. Casa de Velásquez. Universidad Complutense. Madrid. 1986, págs. 39-50.

DÍAZ-PETERSON, Rosendo. "El mundo de *La Celestina*". *Boletín de la Real Academia Española*. Tomo 56. Cuaderno 208. 1976, págs. 359-368.

DÍAZ-PLAJA, Fernando. *La vida cotidiana en la España Musulmana*. Ed. Edad. Madrid. 1993.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (directores). *Historia de las mujeres en Occidente*. Taurus. Madrid. 1991.

DUBY, Georges. *Damas del siglo XII. 3. Eva y los sacerdotes*. Alianza Editorial. Madrid. 1998. La traducción del francés es de Cristián Vila Riquelme.

DUNN, Peter N. "De las figuras del Arcipreste". 'Libro de Buen Amor' Studies. C.G. Gybbon-Monypenny, editor. Ed. Tamesis Books Limited. Londres. 1970. La traducción del inglés es nuestra.

ECO, Humberto. *Historia de la belleza*. Ed. Lumen. Barcelona. 2004. La traducción del italiano es de Maria Pons Irazazábal.

ESTEVA, M<sup>a</sup> Dolores. "La mujer: elogio y vituperio a la luz de textos medievales y renacentistas". *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada: Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992*. Vol. 1. Universidad de Zaragoza. Zaragoza. 1994, págs. 155-170.

FAURE, Paul. *Parfums et aromates de l'Antiquité*. Ed. Fayard. Paris. 1987. La traducción del francés es nuestra.

FERNÁNDEZ DE MADRIGAL, Alonso. *Confesional, en el que despues de haver tratado de todos los pecados, pone en fin los casos al obispo y sumo Pontifice pertenecientes: con algunas muy necesarias y provechosas declaraciones acerca desto*. La edición que se ha consultado pertenece a la versión on-line del incunable de la Biblioteca de Cataluña. Consulta realizada el 9.7.2013.

FERRE, Lola. *Maimónides. Obras médicas IV. Los aforismos médicos (Libros I-VI)*. Ed. El Almendro. Córdoba. 1991.

FERRERAS SAVOYE, Jacqueline. "El Buen Amor, *La Celestina*: la sociedad patriarcal en crisis". *Breve historia feminista de la literatura española. II. La mujer en la literatura española. Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*. Iris M. Zavala (Coord.). Anthropos. 1999. Barcelona, págs. 69-100.

FLORES ROSALES, Gilda. "La ciencia, las mujeres y la injusticia". *Casa del Tiempo*. IV. N° 22-23. Disponible en la dirección de Internet [http://www.difusioncultural.uam.mx/casadel tiempo/22\\_23\\_iv\\_ago\\_sep\\_2009/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num22\\_23\\_96\\_98.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadel tiempo/22_23_iv_ago_sep_2009/casa_del_tiempo_eIV_num22_23_96_98.pdf)

FOLCH JOU, Guillermo. *Historia de la Farmacia*, Madrid. 1972.

FOLCH JOU, Guillermo; MUÑOZ CALVO, Sagrario; GARCÍA DOMÍNGUEZ, Pedro. “La Celestina ¿hechicera o boticaria?”. “La Celestina” y su contorno social: actas del I congreso internacional sobre “La Celestina”. Coord. por Manuel Criado de Val. 1977, págs. 163-168.

FONT QUER, Pío. *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*. Ed. Labor. Barcelona. 1983.

FUENTE, M<sup>a</sup> Jesús. “Querella o querellas de las mujeres: el discurso sobre la naturaleza femenina”. *Cuadernos Koré*. N<sup>o</sup> 1. 2009, págs. 11-27.

FUENTES DE AYMAT, José M<sup>a</sup>. “La botica de Celestina”. *Medicamenta*. V. N<sup>o</sup> 44. 1951, págs. 267-268.

GARCÍA BALLESTER, Luis. “La ciencia y el oficio de la boticaría”. *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla*. Vol. I. Ed. Luis García Ballester. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Valladolid. 2002, págs. 865-914.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio. “Una obra importante sobre la poesía arábigoandaluza”. *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. Vol. 4. N<sup>o</sup> 2. 1939, págs. 283-316.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio. “El sentimiento de la belleza en la poesía árabe”. *Revista de Occidente*. 1982. N<sup>o</sup> 15-16, págs. 101-114, reedición de los *Cuadernos de Adán*, 1, Madrid, 1944.

GARCÍA JURADO, Francisco. “Las críticas misóginas a las matronas por medio de las meretrices en la comedia plautina”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*. N<sup>o</sup> 4. 1993. Editorial Complutense. Madrid, págs. 39-48.

GARCÍA JURADO, Francisco. “La moda en la Antigüedad Romana”. *Estudios Clásicos*. 105. 1994, págs. 63-80.

GARCÍA JURADO, Francisco. “El vestido femenino como motivo elegíaco en Propertius y el Corpus Tibullianum”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, N<sup>o</sup> 20. 2001. Editorial Complutense. Madrid, págs. 83-99.

GARCÍA MOUTON, Pilar. “El lenguaje femenino en La Celestina”. *El mundo como contienda. Estudios sobre La Celestina*. Coord. Pilar Carrasco Cantos. *Analecta Malacitana*. Universidad de Málaga. Málaga. 2000, págs. 89-108.

GARCÍA VELASCO, Antonio. *La mujer en la literatura medieval*. Aljama. Málaga. 2000.

GARCÍA WIEDEMANN, Emilio J.; MONTOYA RAMÍREZ, M<sup>a</sup> Isabel. *Moda y sociedad. Estudios sobre: educación, lenguaje e historia del vestido*. Centro de Formación Continua. Universidad de Granada. Granada. 1998.

GARGANO, Antonio. “Tempora temporibus concertant”: cultura urbana y civilización cortés en *La Celestina*”. *Insula: revista de letras y ciencias humanas*. Nº 691-692. 2004 (Ejemplar dedicado a: Isabel I (1451-1504): las letras en torno al trono), págs. 37-39.

GARIANO, Carmelo. *El mundo poético de Juan Ruiz*. Ed. Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid. 1968.

GARIÉPY, Robert J. “Beauty Unadorned: a Reading of Propertius 1.2”. *Classical Bulletin*. 57. Noviembre 1980- abril 1981, págs. 12-14. La traducción del inglés es nuestra.

GARRIDO GONZÁLEZ, Elisa y VV.AA. “Una igualdad inicial”. *Historia de las mujeres en España*. Síntesis. Madrid. 1997, págs. 21-34.

GASCÓN VERA, Elena. “La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del siglo XV”. *Boletín de la Real Academia Española*. LIX. 1979, págs. 119-155.

GASCÓN VERA, Elena. “Isabel, Celestina, Melibea y otras chicas del montón: poder y género en el siglo XV”. *Insula: revista de letras y ciencias humanas*. Nº 691-692. 2004 (Ejemplar dedicado a: Isabel I (1451-1504): las letras en torno al trono), págs. 28-29.

GERLI, E. Michael. “La “religión del amor” y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV”. *Hispanic Review*. Nº 49. 1981, págs 65-86.

GERLI, E. Michael. “Boccaccio and Capellanus: Tradition and innovation in Arcipreste de Talavera”. *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. 12. Nº 2. 1978, págs. 255-274.

GIL PANEQUE, Cristina. “Belleza a la egipcia: la estética en tierra faraónicas”. *Historia y vida*. Nº 478. 2008, págs. 58-63.

GILMAN, Stephen. *La España de Fernando de Rojas. Panorama intelectual y social de “La Celestina”*. Ed. Taurus. 1978.

GILMAN, Stephen. *The art of La Celestina*. The University of Wisconsin Press. Madison. 1956.

GIMENO, Rosalie. “Women in the *Book of Good Love*”. *Women in Hispanic Literature. Icons and fallen idols*. Ed. Beth Miller. University of California Press. 1983, págs. 84-96. La traducción del inglés es nuestra.

GIMENO CASALDUERO, Joaquín. “El mundo de *La Celestina*”. *Nueva revista de filología hispánica*. Tomo 40. Nº 1. 1992, págs. 99-116.

GIRÓN ALCONCHEL, José Luis. “Caracterización lingüística de los personajes y polifonía textual en el “Libro de buen amor””. *Epos: Revista de filología*. Nº 2. 1986, págs. 115-124.

GISBERT, Ana Julià; MARTÍNEZ MOLINA, Ana; CERVERA PUIG, Concha. “El saber de la matrona medieval. La belleza femenina”. *Enfermería integral*. Marzo 2008, págs. 12-16. Disponible en la dirección <http://www.enfervalencia.org/ei/81/articulos-cientificos/2.pdf>.

GOLDBERG, Harriet. “Moslem and Spanish Christian Literary Portraiture”. *Hispanic review*. Nº. 45. Vol. 3. 1975, págs. 311-326. La traducción del inglés es nuestra.

GOLDBERG, Harriet. “The Several Faces of Ugliness in Medieval Castilian Literature”. *La Coronica*. Vol. 7.2. 1979, págs. 80-92. La traducción del inglés es nuestra.

GÓMEZ, Paloma. *La rebotica de La Celestina. Antiguos remedios para las mujeres de hoy*. Ed. Mairi. 2003.

GÓMEZ CAAMAÑO, José Luis. “El retorno a la cosmética”. *Acofar*. 13. (III). 1964, págs. 52-54.

GÓMEZ CAAMAÑO, José Luis. *Páginas de historia de la farmacia*. Sociedad Nestlé. Barcelona. 1970.

GÓMEZ CASTELAZO, Maria de Lourdes; PALLARES SANTILLÁN, Claudia. “Lo nuevo primitivo: el tatuaje cosmético”. Ponencia presentada en el Coloquio “Tinta y carne, aproximaciones al tatuaje y piercing en sociedades contemporáneas”. Seminario de Estudios de la Cultura de la Dirección General de Culturas Populares del CONACULTA. Se puede consultar este artículo en la dirección <http://www.razonypalabra.org.mx/libros/libros/Lonuevoprimitivo.pdf>

GÓMEZ MORENO, Ángel; JIMÉNEZ CALVENTE, Teresa. “A vueltas con Celestina-bruja y el cordón de Melibea”. *Revista de Filología Española*. LXXV. 1995, págs. 85-104.

GONZÁLEZ CASANOVAS, Roberto J. “El discurso femenino en la segunda parte del Corbacho: Análisis socio-semiótico del enunciado y la enunciación”. *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre-10 octubre 1993). Ed. Juan Paredes Núñez. Universidad de Granada. Granada. Vol. II. 1995, págs. 433-442.

GONZÁLEZ DORESTE, Dulce M<sup>a</sup>. “Cómo ser bella y no morir en el intento: el ideal de belleza femenino y la cosmetología medieval”. *Belleza escrita en femenino*. Ed. Àngels Carabí y Marta Segarra. Barcelona. 1998, págs. 154-162. Reedición electrónica de 2013. disponible en el enlace [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/34251/1/Belleza\\_escrita\\_femenino.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/34251/1/Belleza_escrita_femenino.pdf).

GONZÁLEZ PÉREZ, Jorge; GONZÁLEZ IGLESIAS, Julio. “La boca, los dientes y la belleza de la mujer en la literatura universal (capítulo I)”. *Gaceta dental: Industria y profesiones*. N° 159. 2005, págs. 38-55.

GRANDE QUEJIGO, Francisco Javier. “La moralización ovidiana en el *Libro de buen amor* y la *Confesión del amante*”. *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor": [actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*, patrocinado por el área del cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real. Del 9 al 11 de mayo de 2003, coordinado por Francisco Toro Ceballos, Bienvenido Morros Mestres. 2004. Accesible en el enlace [http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/01/](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/)

GREEN, Monica. *The Trotula. An english translation of the medieval compendium of women's medicine*. Edited and translated by Monica Green. Universtiy of Pennsylvania Press. Philadelphia. 2002. La traducción del inglés es nuestra.

GREEN, Otis. “On Rojas Description of Melibea”. *Hispanic Review*. 14. 3. Jul. 1. 1946, págs. 254-256. La traducción del inglés es nuestra.

GRILLET, Bernard. *Les femmes et les fards dans l'Antiquité Grecque*. CNRS. París, 1975. La traducción del francés es nuestra.

GUERRERO-PERAL, Ángel L.; DE FRUTOS-GONZÁLEZ, Virginia. “De secretis mulierum, de chirurgia et de modo medendi libri septem. Neurología y mujer en la literatura médica medieval”. *Rev. Neurol.* 50. N° 6. 2010, págs. 365-370.

HAMARNEH, Sami K. “The first know independent treatise on cosmetology in Spain”. *Bulletin of the History of Medicine*. 39. 1965, págs. 309-325. La traducción del inglés es nuestra.

HARO, Marta. “De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media”. *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Ed. de Juan Paredes Núñez. Universidad de Granada. Granada. 1995. Vol. II. págs. 457-476.

HATHAWAY, Robert. “Concerning Melibea's breasts”. *Celestinesca* 17.1. 1993, págs. 17-31. La traducción del inglés es nuestra.

HAWLEY, Richard. “The dynamics of beauty in classical Greece”. *Changing bodies, Changing meanings. Studies on the human body in antiquity*. Ed. Dominic Montserrat. Londres. 1998, págs. 37-54. La traducción del inglés es nuestra.

HAYWOOD, Louise M. “El cuerpo grotesco en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz”. *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor": [actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*, patrocinado por el área del cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real. Del 9 al 11 de mayo de 2003, coordinado por Francisco Toro Ceballos, Bienvenido Morros Mestres. 2004. Accesible en el enlace [http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/01/](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/)

HERNÁNDEZ AMEZ, Vanesa. “Mujer y santidad en el siglo XV. Alvaro de Luna y *El Libro de las virtuosas e claras mugeres*”. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*. Tomo 52-53. 2002-2003, págs. 255-288.

HERNANDO, Almudena. “Agricultoras y campesinas en las primeras sociedades productoras”. *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Isabel Morant (dir.). Ed. Cátedra. 2005, págs. 79-116.

HEUGAS, Pierre. “*La Célestine*” et sa descendance directe. Institut d’Études Ibériques et Ibéro-américaines de l’Université de Bordeaux. 1973. La traducción del francés es nuestra.

HOUDOY, Jules. *La beauté des femmes dans la littérature et dans l’art du XIIIe au XVIe siècle*. L. Danel. Lille. 1876. La traducción del francés es nuestra.

HUET, Maryline. “Higiène et cosmétique au Moyen Âge”. Association “Les Loups de Kunnusta”. 16 de Agosto de 2011. Disponible en Internet tecleando el nombre del artículo. La traducción del francés es nuestra.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor. “Los libros "traydos y viejos y algunos rotos" que tuvo el Bachiller Fernando de Rojas, nombrado autor de la obra llamada *Celestina*””. *Bulletin hispanique*. Vol. 100. N° 1. 1998, págs. 7-52.

IRADIEL, Paulino. “Cuidar el cuerpo, cuidar la imagen: los paradigmas de la belleza femenina en la Valencia bajomedieval”. *Les soins de beauté. Moyen âge-début des temps modernes. Actes du IIIe Colloque International*. Université de Nice. Grasse. 1987, págs. 61-86.

IRASTORTZA, Teresa. “La caracterización de la mujer a través de su descripción física en cuatro cancioneros del siglo XV”. *Anales de Literatura Española*. N° 5. 1986-1987, págs. 189-218.

JUAN LOVERA, Carmen. “Datos biográficos de Juan Ruiz de Cisneros”. ”. *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor": [actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*, patrocinado por el área del cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real. Del 9 al 11 de mayo de 2003, coordinado por Francisco Toro Ceballos, Bienvenido Morros Mestres. 2004, págs. 309-316. Disponible en la dirección de Internet [http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/01/](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/)

JUVENAL, Decio Junio. *Sátiras*. Ed. de Bartolomé Segura Ramos. CSIRC. Madrid. 1996.

KLEIN, Cornelius; HULBURT, Cornelius. *Manual de mineralogía*. Ed. Reverté. Barcelona. 1997.

KRAUSE, Anna. “Further remarks on the “Archpriest of Talavera””. *Bulletin of Spanish Studies*. April 1. 6, 22. 1929, págs. 57-60.

KUHNE BRABANT, Rosa. “Avenzoar y la cosmética”. *Orientalia Hispanica*, 1, 1. Leiden. 1974, págs. 428-437.

KUHNE BRABANT, Rosa. “La almendra: un pequeño gran protagonista en la alimentación y en la farmacopea árabes medievales”. *Actas XVI Congreso UEAI*. Ed. Concepción Vázquez de Benito; Miguel Ángel Manzano Rodríguez, Agencia Española de Cooperación Internacional; Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Union Européenne d’Arabisans et d’Islamisans. Salamanca. 1992, págs. 281-290.

KUHNE BRABANT, Rosa. “La medicina estética, una hermana menor de la medicina científica”. *La medicina en al-Andalus*. Coord. C. Álvarez de Morales y E. Molina López. Granada: Fundación El Legado Andalusi. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. 1999, págs. 196-207.

*La Santa Biblia*. Ediciones Paulinas. Madrid. 1985.

LABANDEIRA FERNÁNDEZ, Amancio. “Menéndez Pelayo y María Rosa Lida de Malkiel ante Celestina y La Lena romana”. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*. Nº 9. 1988, págs. 7-10.

LABANDEIRA FERNÁNDEZ, Amancio. “Antecesoras literarias de Celestina en la literatura romana y en las comedias elegíacas”. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*. Nº 13. 1990, págs. 7-40.

LAGUNA, Andrés. *Pedacio Dioscórides Anazarbeo. Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*. Edición facsímil de 1566. Biblioteca de Clásicos de la Medicina y de la Farmacia Española. Fundación de Ciencias de la Salud. Madrid. 2005.

LAGUNA, Máximo. *Flora forestal española*. Madrid. 1890.

LARA ALBEROLA, Eva. “Testamento de Celestina, una burla de la hechicera”. *Celestinesca*. Vol. 30. Nº 1-2. 2006, págs. 43-88.

LASSALLE, Roger. “Cosmétiques et diurétiques au Moyen Âge” en *Les soins de beauté. Du Moyen Âge au début des temps modernes. Actes du IIIe Colloque International*. Université de Nice. Grasse. 1987, págs. 183-194.

LAZA PALACIOS, Modesto. *La botica de La Celestina*. Antonio Gutiérrez, impresor. Málaga. 1958.

LÁZARO CARRETER, Fernando. “Los amores de Don Melón y Doña Endrina. Notas sobre el arte de Juan Ruiz”. *Árbor*. Tomo XVIII. Nº 6. Enero 1951, págs. 210-236.

LÉCOY, Félix. *Recherches sur le Libro de Buen Amor*. Paris. Droz. 1938.

LÉVI-PROVENÇAL, E. Historia de España. Tomo V. *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 d.J.C.)*. Instituciones y vida social e

*intelectual*. Traducción y advertencia preliminar de Emilio García Gómez. 4ª edición dirigida por Ramón Menéndez Pidal. Ed. Espasa-Calpe. Madrid. 1982.

LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> Rosa. “Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del "Libro de buen amor"”. *Revista de Filología Hispánica*, 2. 1940, págs. 105-150.

LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> Rosa. “Nuevas notas para la interpretación del "Libro de Buen Amor"”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Nº 13. 1959, págs. 17-82.

LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> Rosa. *La originalidad artística de La Celestina*. Eudeba/ Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1962.

LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> Rosa. *Dos obras maestras españolas: El Libro de buen amor y La Celestina*. Eudeba/ Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1968.

LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> Rosa. *Juan Ruiz. Selección del Libro de Buen Amor y estudios críticos*. Eudeba/ Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1973.

LIDA DE MALKIEL, M<sup>a</sup> Rosa. “La dama como obra maestra de Dios” [Esbozo de un estudio de topología histórica y estructural]. *Romance Philology*. Feb. 1. 28, 3. 1975, págs. 267-324.

LISSARRAGUE, François. “Una mirada ateniense”. *Historia de las mujeres en Occidente* dirigido por G. Duby y M. Perrot. Taurus, Madrid. 1991, págs. 195-198 y 220-224.

LLISO ROIG, M<sup>a</sup> Victoria. *Pasado, presente y futuro de los cosméticos*. Universidad de Valencia. 2006. Tesis doctoral.

LLOSA SANZ, Álvaro. *Acta hispánica. Tomo IV. Acta Universitatis Szegediensis De Attila József Nominatae*. Disponible en la dirección de Internet <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/acta4.pdf>.

LOMAX, Derek W. “Datos biográficos sobre el Arcipreste de Talavera”. *AIH. Actas IV*. 1971, págs. 141-146.

LÓPEZ, Aurora; MARTÍNEZ, Cándida. “Lujo y cuidado personal de la mujer en la República Romana. Incidencia en la sociedad de su tiempo”. *Studia graecolatina Carmen Sanmillan in memoriam dicata*. Universidad de Granada. 1988, págs. 261-275.

LÓPEZ-BARALT, Luce. “La bella de Juan Ruiz tenía los ojos de hurí”. *NRFH*. XL. Nº 1. 1992, págs. 73-83.

LÓPEZ BASCUÑANA, María Isabel. “La Celestina, enclave ideológico entre Edad Media y Renacimiento”. *Anuario de filología*. Nº 11-12. 1985-1986, págs. 97-112.

LÓPEZ DAPENA, Asunción. “El vestido femenino, distintivo de clase social en la Edad Media”. *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*. Ed. Celia del Moral. Universidad de Granada. Granada. 1993, págs. 123-136.

MACKAY, Angus. “Apuntes para el estudio de la mujer en la Edad Media”. *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa Medieval*. Ed. Celia del Moral. Universidad de Granada. Granada. 1993, págs. 15-34.

MACLENNAN, Jenaro L. (a). “Two Spanish Mastaerpieces: The ‘Book of Good Love’ and ‘The Celestina’ by María Rosa Lida de Malkiel”. *Medium Aevum*. XXXII. 1963. págs. 60-64. La traducción del inglés es nuestra.

MACLENNAN, Jenaro L. (b). “Las fuentes de las estrofas 544-545 del “Libro de Buen Amor””. *Vox Romanica*. Nº 21-22. 1963, págs. 300-314.

MACPHERSON, Ian. “Celestina Labranderá”. *Revista de literatura medieval*. Nº 4. 1992, págs. 177-186

MAESO FERNANDEZ, Maria Estela. “Defensa y vituperio de las mujeres castellanas”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Coloquios. 2008. Consultado el 15 de junio de 2013. Disponible en el enlace <http://nuevomundo.revues.org/23692>

MAÑERO RODICIO, Sara. “El *Arcipreste de Talavera*: el público cortesano como elemento configurador”. *Historias y ficciones: Coloquio sobre la Literatura del Siglo XV*. Universidad de Valencia. 1992, págs. 131-140.

MAÑERO RODICIO, Sara. “El arcipreste de Talavera” de Alfonso Martínez de Toledo. Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos. Diputación Provincial de Toledo. Toledo. 1997.

MARAVALL, José Antonio. *El mundo social de “La Celestina”*. 3ª edición. Biblioteca Románica Hispánica. Ed. Gredos. Madrid. 1972.

MARCIAL, Marco Valerio. *Epigramas*. Texto, introducción y notas de Jorge Guillén. Revisión de Fidel Argudo. Institución Fernando el Católico. Zaragoza. 2003.

MARCOS-MARÍN, Francisco A. “Masculine beauty vs. Feminine Beauty in Medieval Iberia”, *Multicultural Iberia: Language, Literature and Music*. Ed. Dru Daugherty and Milton M. Azevedo. Bekerley: University of California Press. 1999, págs. 22-39.

MARÍN, Manuela. *Mujeres en Al-Ándalus*. CSIC. Madrid. 2000.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. “El buen amor”. *Revista de Occidente*. Tomo IX. Abril, Mayo, Junio. 1965, págs. 269-291.

MARTÍ IBÁÑEZ, Félix. *Antología de textos de Félix Martí Ibáñez*. José Vte. Martí y Antonio Rey (ed.). Generalitat Valenciana. Consellería de Cultura, Educació i Esport. 2004, págs. 91-96.

MARTÍN DE CÓRDOBA, Alonso (Fray). *Jardín de nobles doncellas*. Reimpresión de Joyas Bibliográficas. Dirigida por Justo García Morales. Toledo. 1953.

MARTÍN-ARAGÓN ADRADA, Julián. *Los saberes médicos en "La Celestina"*. Toledo. Diputación Provincial. 1998. Tesis doctoral.

MARTINEAU-GENIEYS, Christine. "Modèles, maquillage et misogynie, à travers les textes littéraires français du Moyen Âge". *Les soins de beauté. Moyen âge-début des temps modernes. Actes du IIIe Colloque International*. Université de Nice. Grasse. 1987, págs. 31-50.

MARTÍNEZ, Vicent. "La religiosidad de la mujer en la narrativa catalana del siglo XIV". *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*. Edición de Ángela Muñoz Fernández. Asociación cultural Al-Mudayna. Madrid. 1989, págs. 103-120.

MARTÍNEZ CRESPO, Alicia. "Salute e bellezza femminili tra il medioevo e il rinascimento". *Nello spazio en el tempo Della letteratura. Studi in onore di Cesco Vian*. Roma. Bulzoni. 1991, págs. 129-138. La traducción del italiano es nuestra.

MARTÍNEZ CRESPO, Alicia (a). "La belleza y el uso de afeites en la mujer del siglo XV". *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*. Nº 11. 1993, págs. 197-222.

MARTÍNEZ CRESPO, Alicia (b). "Llanillas, lanillas: algo más sobre el laboratorio de Celestina". *Celestinesca*. 17. 1. 1993, págs. 61-66.

MARTÍNEZ CRESPO, Alicia. "Mujer y medicina en la Baja Edad Media". *Hispania*. LIV/1., Nº. 186. 1994, págs. 37-52.

MARTÍNEZ CRESPO, Alicia. *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçeutas muy buenas*. Ediciones Universidad de Salamanca. 1995.

MAURIZI, Françoise. "El auto IX y la destronización de Melibea". *Celestinesca* 19.1-2. 1995, págs. 57-70.

MCLOUGHLIN, Luciana. "Límites de una ilusión: la visión de la mujer en el *Libro de buen amor*". *Gramma*. Mayo, 2002, págs. 30-37.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Los orígenes de la novela*. NBAE, 14. Bailly-Baillière. Madrid. 1910.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Los orígenes de la novela*. Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo, disponible en la dirección <http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100234>.

MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo; BERNIS MADRAZO, Carmen. *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Real Academia de la Historia. 1986, págs. 102-104. Recogido también en “Las Cantigas: la vida en el siglo XIII según la representación iconográfica (II) traje, aderezo, afeites”. *Cuadernos de la Alhambra*. Nº 15-17. 1979-1981, págs. 153-154.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. “Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta”, *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada: Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992*. Vol. 1. Universidad de Zaragoza. Zaragoza. 1994, págs. 269-276.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. “La mujer medieval ante el espejo: la intimidad imposible de la lírica”. *Belleza escrita en femenino*. Eds. Àngels Carabí y Marta Segarra. Universidad de Barcelona. 1998, págs. 57-67.

METRODORA. *Medicina e cosmesi ad uso delle donne. La antica sapienza femminile e la cura di sé*. Prefacio de Giorgio del Guerra. Ed. Collana Mimesis. Milán. 1994. La traducción del italiano es nuestra.

MIAJA DE LA PEÑA, M<sup>a</sup> Teresa. “La “Dueña de talla muy apuesta”. La construcción de la figura femenina ruiziana en el Libro de Buen Amor”. *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*. Congreso Homenaje a Jacques Joret. Al cuidado de Francisco Toro y Laurette Godinas. Alcalá la Real. Ayuntamiento. 2011, págs. 273-279.

MICHALSKI, Andre Stanislaw. *Description in mediaeval spanish poetry*. Princeton University. 1964. Tesis Doctoral. La traducción del inglés es nuestra.

MIGNANI, Rigo; DI CESARE, Mario A.; FENWICK JONES, George. *A Concordance to Juan Ruiz Libro de Buen Amor*. State University of New York Press. Albany, New York. 1977. Disponible en la dirección <http://books.google.es/books?id=3XNh0rvSgRUC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

MIRÓN PÉREZ, M<sup>a</sup> Dolores. “El don de Afrodita: la belleza femenina en la Grecia Antigua”. *Cuerpos de mujer en sus (con) textos anglogermánicos, hispánicos y mediterráneos: una aproximación literaria, socio-simbólica y crítico-alegórica*. 2005, págs. 209-226.

MONGE, Félix. “Celestina: La seducción y el lenguaje”. *Orbis medievalis. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Bezzola*. Ed. G. Güntert et al., Bern, A. Francke Verlag. 1978, págs. 269-280.

MONROE, James T. “Arabic literary elements in the structure of the *Libro de Buen Amor* (I). Elementos de la literatura árabe en la estructura del *Libro de Buen Amor* (I)”. *Al-Qantara*. XXXII 1. Enero-junio 2011, págs. 27-70.

MONTES GARCÉS, Elizabeth. "Cuerpo, deseo y lenguaje en *La Celestina* y *Sirena Selena vestida de pena*". *Revista canadiense de estudios hispánicos*. Vol. 32. Nº 1. 2007, págs. 189-202.

MONTOYA RAMÍREZ, José. "La estética femenina en la Antigua Grecia". *Moda y sociedad. Estudios sobre: educación, lenguaje e historia del vestido*. Emilio J. García Wiedemann, M<sup>a</sup> Isabel Montoya Ramírez (Eds.). Centro de Formación Continua de la Universidad de Granada. 1998, págs. 445-460.

MONTOYA RAMÍREZ, M<sup>a</sup> Isabel. "Observaciones sobre la defensa de las mujeres en algunos textos medievales". *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Ed. de Juan Paredes Núñez. Universidad de Granada. Granada. Vol. III. 1995, págs. 397-405.

MONTOYA RAMÍREZ, M<sup>a</sup> Isabel (Ed.). *II Jornadas Internacionales sobre moda y sociedad. Las referencias estéticas de la moda*. Editorial Universidad de Granada. Granada. 2001, págs. 7-8.

MONTOYA RAMÍREZ, M<sup>a</sup> Isabel (Ed.). *Moda y Sociedad. La Indumentaria: estética y poder*. Editorial Universidad de Granada. Granada. 2002, págs. 367-380.

MONTOYA RAMÍREZ, M<sup>a</sup> Isabel. "La indumentaria a través del tiempo. Cuestiones léxicas". *Revista de investigación lingüística*. Nº 11. Dpto de Lengua Española, Lingüística General y Traducción e Interpretación. Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Murcia. Servicio de publicaciones. 2008, págs. 223-232.

MORREALE, Margherita. "Reseña de la edición de Mario Penna del *Arcipreste de Talavera*". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. No 10. 1956, págs. 222-225.

MORREALE, Margherita. "Apuntes para un comentario literal del "Libro de Buen Amor"". *BRAE*. LXIII. 1963, págs. 249-371.

MORREALE, Margherita. "Glosario parcial del Libro del Buen Amor: palabras relacionadas por su posición en el verso". *Homenaje: Estudios de Filología e Historia Literaria Lusohispanas e Iberoamericanas publicadas para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrech*. Van Goor Zonen. La Haya. 1966.

MORREALE, Margherita. "Más apuntes para un comentario literal del *Libro de Buen Amor*, sugeridos por la edición de Joan Corominas". *HR*. XXXVII. 1969, págs. 131-163.

MORREALE, Margherita. "Más apuntes para un comentario literal del *Libro de Buen Amor*, sugeridos por la edición de Joan Corominas". (Continuación del anterior). *HR*. 39. 1971, págs. 271-313.

MORROS MESTRES, Bienvenido. "Las Fuentes del Libro de Buen Amor". *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor": [actas del] Congreso Internacional del*

*Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*, patrocinado por el área del cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real. Del 9 al 11 de mayo de 2003, coordinado por Francisco Toro Ceballos, Bienvenido Morros Mestres. 2004, págs. 69-104. Accesible en la dirección [http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/01/morros.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/morros.htm)

MOULINIER-BROGI, Laurence. «Esthétique et soins du corps dans les traités médicaux latins à la fin du Moyen Âge », *Médiévales* [En línea]. N° 46. Primavera 2004. En Internet el 29 de mayo de 2006. Consultado el 13 de abril de 2012. Disponible en la dirección <http://medievales.revues.org/869>, pág.4.

MUÑOZ GARRIGÓS, José. *Contribución al estudio del léxico de “La Celestina”*. Departamento de Español. Universidad de Murcia. 1974. Extracto de la tesis doctoral.

MUÑOZ GARRIGÓS, José. “El Vocabulario del sentimiento en *La Celestina*”. *Estudios Románicos*. Vol. 5. Universidad de Murcia. Murcia. 1989, págs. 1019-1056.

MUÑOZ GARRIGÓS, José. *Concordancias de la tragicomedia de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina* [Microforma]. Universidad de Murcia. Murcia. 1990.

NAVAS DEL CAMPO, M<sup>a</sup> del Pilar. *La mujer de la Edad Media en la obra del Arcipreste de Talavera*. Universidad de Valencia. 1930. Tesina.

NEUPAULSINGH, Colbert I. “Talavera’s Imagery and the Structure of the *Corbacho*”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. 4. N° 3. Primavera 1980, págs. 329-349. La traducción del inglés es nuestra.

NUTTON, Vivian. “Focus: Islamic Medicine and Pharmacy. Ancient Mediterranean pharmacology and cultural transfer”. *European Review*. Vol. 16. N° 2. 2008, págs. 211-217.

OELKER, Dieter. “*De ferrosura e donaire*: sobre el ideal de belleza femenina en unos versos de Juan Ruiz con un apéndice sobre el sentimiento y concepto náhuatl de hermosura”. *Atenea (Concepc.)* [on line]. N° 493. Primer Sem. 2006, págs. 35-62. Disponible en el enlace <http://www.scielo.cl/pdf/atenea/n493/art04.pdf>.

OLALLA, Ángela. “Bajo el signo del doble (La mujer en los textos de “agravio” y “defensa” medievales)”. *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre-10 octubre 1993). Ed. Juan Paredes Núñez. Vol. III. Universidad de Granada. Granada. 1995, págs. 473-489.

OLIVER PÉREZ, Dolores. “Antecedentes islámicos de *Las Cantigas de Escolares* del Arcipreste de Hita”. *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámicos*. 1997, págs. 203-222.

ORNSTEIN, Jacob, “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”. *Revista de Filología Hispánica*. III. 1941, págs. 219-32.

OROZCO, Emilio. “*La Celestina*. Hipótesis para una interpretación”. *Ínsula*. Año XII. Nº 121. 1957, págs. 1 y 10.

ORTEGA VILLARO, Begoña. “La mujer como figura satírica en el epigrama griego” *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. 2005, págs. 83-95.

OVIDIO NASÓN, Publio. *L’art d’aimer*. Traducción de Henri Bornecque. Société d’édition “Les belles lettres”. Paris. 1929. La traducción del francés es nuestra.

OVIDIO NASÓN, Publio. *Obra amatoria: Remedios del amor; Cremas de la cara de la mujer*. Texto latino preparado por Antonio Ramírez de Verger; traducción de Francisco Socas. Colaborador: Luis Rivero García. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Col. Alma mater. Madrid. 1998.

PAQUET, Dominique. *La historia de la belleza*. Ediciones B.S.A. Barcelona. 1998. La traducción del francés es de Rosa Mª Martínez Coll.

PARRILLA GARCÍA, Carmen. “El convite de los “locos porfiados””. *El Mundo como contienda. Estudios sobre La Celestina*. Universidad de Málaga. Málaga. 2000, págs. 67-76.

PÈRES, Henri. *Esplendor de al-Andalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*. La traducción de Mercedes García-Arenal. Ed. Hiparión. 1983. Madrid.

PÉREZ, Joseph. “La modernidad de *La Celestina*”. *Cuadernos de historia moderna*. Nº 13. (Ejemplar dedicado a: 1492: En torno a los Reyes Católicos). 1992, págs. 211-226.

PÉREZ LÓPEZ, José Luis. Investigaciones sobre el *Libro de buen amor* en el archivo y biblioteca de la catedral de Toledo. Francisco Toro Ceballos y Bienvenido Morros (eds.). *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de Buen Amor”*. Alcalá la Real, Ayuntamiento Alcalá la Real. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles. 2004, págs. 281-302

PÉREZ CASTRO, Federico. *Poesía secular hispano-hebrea*. CSIC. Madrid. 1989.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. “La Celestina y el Diálogo entre el viejo, el amor y la mujer hermosa”. *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*. Universidad de Valencia. 1997, págs. 189-198.

PERICOT GARCIA, Luis (director) y VVAA. *Historia de España. Gran historia general de los pueblos hispanos*. Instituto Gallach. Barcelona. 1970.

PERNOUD, Régine. *La mujer en el tiempo de las catedrales*. Ed. Juan Granica. Barcelona. 1982. La traducción del francés es de Marta Vassallo.

PODOL, Peter L. "The Stylized Portrait of Women in Spanish Literature". *Hispanofila*. 24. 1981, págs. 1-21. La traducción del inglés es nuestra.

POLO DE BEAULIEU, MARIE-ANNE. "La condamnation des soins de beauté par les prédicateurs du Moyen Âge (XIIIème-XVème siècles)". *Les soins de beauté. Du Moyen Âge au début des temps modernes. Actes du IIIe Colloque International*. Université de Nice. Grasse. 1987, págs. 297-310.

POMEROY, Sarah B. *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*. Ed. Akal. Madrid. 1987. La traducción es del inglés es de Ricardo Lezcano Escudero.

PROPERCIO. *Elegías*. Edición, traducción, introducción y notas de Antonio Tovar y María T. Belfiore Mártire. Ed. Alma Mater. Barcelona. 1983.

PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè. "La bellesa femenina a l'èdat mitjana segons els tractats de cosmètica". *Belleza escrita en femenino*. Eds. Àngels Carabí y Marta Segarra. Universidad de Barcelona. 1998, págs. 39-48. La traducción del catalán es nuestra.

QUETGLAS, Pere J. "La bellesa de la dona en la lírica llatina medieval". *Belleza escrita en femenino*. Eds. Àngels Carabí y Marta Segarra. Universidad de Barcelona. 1998, págs. 49-55. La traducción del catalán es nuestra.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. "Fictions". *De l'Europe féodale à la Renaissance*. Georges Duby (dir.). Ed. du Seuil. París. 1985, págs. 311-392.

RENIER, Rodolfo. *Il tipo estetico della donna nel medioevo*. Ed. Forni Editore Bologna. Reimpresión de la edición de 1885. La traducción del italiano es nuestra.

REYNAL, Vicente. *Las mujeres del Arcipreste de Hita. Arquetipos femeninos medievales*. Puvill Libros S.A. Barcelona, 1991.

RICHTHOFEN, Erich von, "El *Corbacho*: las interpolaciones y la deuda de *La Celestina*". *Tradicionalismo épico-novelesco*. Barcelona. Planeta. 1972, págs. 241-248.

RICHTHOFEN, Erich von, "*La Celestina* y el *Arcipreste de Talavera*". *Tradicionalismo épico-novelesco*. Barcelona. Planeta. 1972, págs. 249-59.

RICO ABELLÓ, Carlos. "Perfil psicobiográfico de *LC*". "*La Celestina*" y su contorno social: actas del I congreso internacional sobre "*La Celestina*". Coord. por Manuel Criado de Val. 1977, págs. 155-61.

RIVERA GARRETAS, M<sup>a</sup> Milagros. *El cuerpo indispensable. Significados del cuerpo de mujer*. Ed. Horas y horas. Madrid, 1996.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. "La mujer nueva en la literatura castellana del siglo XV". *Literatura Hispánica Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del Congreso*

*Internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*. Dirección Manuel Criado de Val. Promociones y Publicaciones Universitarias. S.A. Barcelona. 1989, págs. 38-56.

ROJAS ZAVALA, Constanza. “‘De forma et virtute’ Una aproximación al concepto de belleza en la doncella medieval durante el siglo XII.” *Revista electrónica Historias del Orbis Terrarum*, Nº 6, 2011. Disponible en la dirección de Internet <http://historiasdelorbisterrarum.wordpress.com/articulos-e-investigaciones/num-06/>

ROSEN, Tova. “Representaciones de mujeres en la poesía hispano-hebrea”. *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía. VI curso de Cultura hispanojudía y sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha*. Cuenca. 1998, págs. 123-138.

ROSENBERGER, Bernard. “Maquiller l’esclave (Al-Andalus XIIème-XIIIème siècles)”. *Les soins de beauté. Moyen âge-début des temps modernes. Actes du IIIe Colloque International*. Université de Nice. Grasse. 1987, págs. 319-346.

ROVESTI, Paolo. *Alla ricerca dei profumi perduti*. Blow-up. Venecia. 1980. La traducción del italiano es nuestra.

ROVINSKI, Jacques. “La cosmétologie de Guy de Chauliac”. *Les soins de beauté. Du Moyen Âge au début des temps modernes. Actes du IIIe Colloque International* Université de Nice. Grasse. 1987, págs. 171-182.

RUBIALES ROLDÁN, Antonio. “Anthony N. Zahareas : “The art of Juan Ruiz Archpriest of Hita””. ”. *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el “Libro de buen amor”: [actas del] Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles*, patrocinado por el área del cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real. Del 9 al 11 de mayo de 2003, coordinado por Francisco Toro Ceballos, Bienvenido Morros Mestres. 2004, págs. 335-340. Accesible en la dirección <http://www.cervantesvirtual.com/obra/anthony-n-zahareas-the-art-of-juan-ruiz-archpriest-of-hita/>

RUBIN, Norman A. “Perfumes and Cosmetics in the Biblical World”. *Anistoriton: Viewpoints*. Volume 9. Marzo 2005. Section V051. Disponible en la dirección de Internet <http://www.anistor.co.hol.gr/index.htm>. La traducción del inglés es nuestra.

RUIZ PALOMINO, María. “Usos y costumbres de Al-Andalus. Viaje interior al mundo y a la moda andalusí”. *Moda y sociedad. Estudios sobre: educación, lenguaje e historia del vestido*. Emilio J. García Wiedemann, M<sup>a</sup> Isabel Montoya Ramírez (Eds.). Centro de Formación Continua de la Universidad de Granada. 1998, págs. 555-564.

RUSSELL, Peter E. *Temas de La Celestina y otros estudios. Del Cid al Quijote. Col. Letras e ideas*. Ed. Ariel. Barcelona-Caracas-México. 1978.

SAFI, Nadia. “La corriente misógina en Al-Andalus a través de la poesía árabe y hebrea”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*. Nº 60. 2011, págs. 279-295.

SALAS, Margarita. "Mujer y ciencia". *Arbor*. CLXXXVII. Extra 2011, págs. 175-179.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio. "A propósito de "La España del Buen Amor". *Ínsula*. Año XII. Nº 121. 1957, págs. 7-9.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio. "Huellas de *La Celestina* en *La lozana andaluza*". *Estudios sobre el Siglo de Oro: homenaje al profesor Francisco Yndurain*. 1984, págs. 429-460.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio. "El presunto judaísmo de *La Celestina*". *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in memory of Keith Whinnom*. Ed. Alan Deyermond & Ian Macpherson. Bulletin of Hispanic Studies, Special Issue. Liverpool University Press. 1989, págs. 162-177.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio. "*La Celestina* en su V Centenario (1499/1500/1999/2000)". *El mundo como contienda. Estudios sobre La Celestina*. Ed. Pilar Carrasco. *Analecta Malacitana*. Universidad de Málaga. 2000, págs. 15-27.

SALVATIERRA, Aurora y RUIZ MORELL, Olga. *La Mujer en el Talmud. Una antología de textos rabínicos*. Ed. Riopiedras, Barcelona, 2005.

SÁNCHEZ HERRERO, José. "Los cuidados de la belleza corporal femenina en los confesionales y tratados de doctrina cristiana de los siglos XIII al XVI". *Les soins de beauté. Du Moyen Âge au début des temps modernes. Actes du IIIe Colloque International*. Université de Nice. Grasse. 1987, págs. 275-296.

SÁNCHEZ HERRERO, José. "¿Una religiosidad femenina en la Edad Media hispana?" *Las mujeres en el cristianismo medieval. Imágenes teóricas y cauces de actuación religiosa*. Edición de Ángela Muñoz Fernández. Asociación cultural Al-Mudayna. Madrid. 1989, págs. 151-166.

SÁNCHEZ HERRERO, José. "Los catecismos de la doctrina cristiana y el medio ambiente social donde han de ponerse en práctica (1300-1500)". *AHIg* 3. 1994, págs. 179-195.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Cruz. "Historia de los cosméticos. Humanidad y estética: historia paralelas". *Farmacia profesional*. 1991, págs. 47-53.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, M<sup>a</sup> Esperanza. "La visión de lo femenino en el *Libro de buen amor*: modelos y representaciones". *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el «Libro de buen amor»*. II Congreso Internacional Congreso homenaje a Alan Deyermond. Al cuidado de Louise Haywood y Francisco Toro, con la ayuda de Francisco Bautista y Geraldine Coates. Congreso Internacional del Ayuntamiento de Alcalá la Real, el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles y el Instituto de Estudios Giennenses, celebrado en Alcalá la Real del 10 al 12 de mayo de 2007, págs. 341-362. Disponible en el enlace [http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/02/default.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/02/default.htm)

SANFORD POSTON Jr., Lawrence. *An etymological vocabulary to the Celestina, A-E*. The University of Chicago Libraries. Chicago. Illinois. 1940. Extracto de la tesis doctoral.

SCHNITZER, Rita. *El misterio del perfume*. Ed. Elfos. S.A., Barcelona. 1984.

SEGURA GRAÍÑO, Cristina. “La sociedad y la Iglesia ante los pecados de las mujeres en la Edad Media”. *Anales de Historia del Arte*. N° 4. Homenaje al profesor Dr. D. José M<sup>a</sup> de Azcárate. Ed. Complutense. Madrid. 1994, págs. 847-856.

SELLÉS FLORES, Eugenio. “Antecedentes y compromiso de la dermofarmacia en la belleza”. Instituto de España Real Academia de Farmacia. 2000. *Anales de la Real Academia Nacional de Farmacia*. Disponible en la dirección <http://www.analesranf.com/index.php/discurso/article/view/778>

SELLÉS FLORES, Eugenio. “La cosmética en El Quijote”. *Mesa redonda sobre la farmacia en tiempos de Miguel de Cervantes Saavedra*. Coord. M<sup>a</sup> del Carmen Francés Causapé. Madrid. 2006. Accesible en la dirección de Internet <http://www.analesranf.com/index.php/lectur/article/viewFile/31/70>

SERRANO-NIZA, Dolores. “El adorno femenino en Al-Andalus: fuentes lexicográficas para su estudio”. *Boletín de la Sociedad Española de Orientalistas*. Año XXX. 1994, págs. 229-238.

SIERRA VALENTÍ, Xavier. “Historia de la dermocosmética”. *Actualidad dermatológica*. 1992, págs. 117-128.

SMITH, Virginia. *Clean: A history of Personal Hygiene and Purity*. Oxford University Press. 2007. La traducción del inglés es nuestra.

SNOW, Joseph T. *Celestina by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest. 1930-1985*. Madison. 1985.

SOLOMON, Michael. *The Literature of Misogyny in Medieval Spain. The Arcipreste de Talavera and the Spill*. Cambridge University Press. 1997. La traducción del inglés es nuestra.

SOUQUES, A. “Mahomet, les parfums et les cosmétiques colorants”. *La presse médicale*. N° 13-16. 1940, págs. 301-302.

STAHL, Verlan H. *Vocabulario del Corbacho*. Gráficas Cóndor. Madrid. 1971. Tesis doctoral. Se ha consultado un extracto de la misma.

STEIGER, Arnald. “Contribución al Estudio del Vocabulario del *Corbacho*”. *Boletín de la Real Academia Española*. IX. 1922, págs. 503-525 y X, 1923, págs. 26-54, 158-88 y 275-93.

STEIGER, Arnald. "Revisión a la edición de M. Penna". *Vox Romanica*. 14. 1954-55, págs. 445-447. La traducción del francés es nuestra.

STEWART, Susan. *Cosmetics & Perfumes in the Roman World*. Ed. Tempus, 2007. La traducción del inglés es nuestra.

TENA TENA, Pedro. "Placeres consentidos. Cosmética femenina y literatura andalusí". *Romance Quarterly*. Fall. Vol. 50. Issue 4. 2003, págs. 234-243

TERRÓN GONZÁLEZ, Jesús. *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*. Universidad de Extremadura. Servicio de publicaciones. 1990. Tesis doctoral.

TERTULIANO. *De cultu feminarum. El adorno de las mujeres*. Introducción, comentarios, texto latino y traducción de Virginia Alfaro Bech y Victoria Eugenia Rodríguez Martín. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. 2001.

THE FEMINIST ENCYCLOPEDIA OF SPANISH LITERATURE. Ed. Janet Pérez y Maurenn Ihrle. Greenwood Press. Westport. Connecticut. London. 2002.

THE OXFORD DICTIONARY OF THE MIDDLE AGES. Ed. Robert E. Bjork. Oxford. New York. Oxford. Oxford University Press. 2010.

TWOMEY, Lesley K. "Perfumes and perfume-making in the Celestina. *The Bulletin of Hispanic Studies*. Vol. 86. N° 1. 2009, págs. 143-149. La traducción del inglés es nuestra.

TURÓN, Mercedes (a). "El hilado de Celestina: símbolo del tema y eje de la obra". *Cuadernos hispanoamericanos*. N° 459. 1988, págs. 140-150.

TURÓN, Mercedes (b). La enmienda de "El Arcipreste de Talavera" escrita por Martínez de Toledo. *Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas. RILCE*. Enero 1, 4, 2. 1988, págs. 99-128.

VALVERDE, José Luis, PEÑA MUÑOZ, Carmen. *El Formulario de los hospitales de Ibn Abī l-Bayān. Introducción, traducción española y comentarios, con glosarios*. Cuadernos de Historia de la Farmacia. Universidad de Granada. 1981.

VAN VEEN, Manon. "La mujer en algunas defensas del siglo XV: Diego de Valera y Juan Rodríguez del Padrón y los mecanismos de género". *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre-10 octubre 1993). Ed. Juan Paredes Núñez. Vol. IV. Universidad de Granada. Granada. 1995, págs. 465-473.

VASVÁRI, Louise O. "Escolios para el vocabulario <sup>604</sup> de La Celestina: I. La seducción de Pármene". *Hiperferia. Arts & Literatura Internacional Journal*. 2003.

---

<sup>604</sup> En el original.

Disponible en el enlace  
<http://www.sinc.sunysb.edu/Publish/hiper/num3/artic/vasvari2.htm>

VASVÁRI, Louise O. "Glosses on the vocabu(r)lario of the Celestina: II. El dolor de muelas de Calisto". *The Bulletin of Hispanic Studies*. Volume 86. Number 1. 2009, págs. 170-178. Disponible en el enlace [http://muse.jhu.edu/journals/bulletin\\_of\\_hispanic\\_studies/v086/86.1.vasvari.html#img01](http://muse.jhu.edu/journals/bulletin_of_hispanic_studies/v086/86.1.vasvari.html#img01)

VÁZQUEZ DE BENITO, M<sup>a</sup> Concepción. "Sobre la cosmética (zīna) del siglo XIV en Al-Andalus (El capítulo octavo, parte II) del *Amal man ṭabba li-man habba* de Muhammad b. 'Abdallah b. al-Jatīb)". *Boletín de la Sociedad Española de Historia de la Farmacia*. XXXIII. 129. Marzo. 1982, pág. 9-48.

VÁZQUEZ DE BENITO, M<sup>a</sup> Concepción. *Libro del cuidado de la salud durante las estaciones del año o "Libro de higiene" de Muhammad B. Abdallāh b. al-Jatīb*. Ediciones Universidad de Salamanca. 1984.

VÁZQUEZ DE BENITO, M<sup>a</sup> Concepción. "Influencia de la medicina árabe en la medieval castellana". *Azafea: revista de filosofía*. 1. 1985, págs. 369-375.

VÁZQUEZ DE BENITO, M<sup>a</sup> Concepción. "Sobre la conservación de la salud: Averroes, Maimónides, Ibn Al-Jatīb". *Qurtuba. Estudios andalusíes*. Vol. 1. 1996, págs. 207-218.

VÉLEZ-SAINZ, Julio. "¿*Reprobatio Amoris* o *Reprobatio amoris mundi*? Alfonso Martínez de Toledo, la tradición misógina gregoriana y la corte de Juan II". *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*. Instituto Biblioteca Hispánica. Cilengua-Semyr. San Millán de la Cogolla. 2010, págs. 425-433.

VIÁN HERRERO, Ana. "El mundo social y *La Celestina*". *Cuadernos hispanoamericanos*. N<sup>o</sup> 477-478. (Ejemplar dedicado a: Homenaje a José Antonio Maravall). 1990, págs. 261-274.

VICENTE GARCÍA, Luis Miguel. Notas sobre la concepción del carácter en el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera. *Analecta malacitana. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*. Vol. 24. N<sup>o</sup> 1. 2001, págs. 131-152.

VIERA, David J. "Más sobre la influencia del *Corbacho* en la literatura española". *Thesaurus*. Tomo XXXII. N<sup>o</sup> 2. 1977, págs. 384-387.

VIGIL, Mariló. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid. Siglo XXI. 1986.

VIRGILI, Paola. *Vita e costumi dei Romani Antichi*. Roma. 1989. La traducción del italiano es nuestra.

WALKER, Roger M. "A note on the female portraits in the *Libro de Buen Amor*". *Romanische Forschungen*. N° 77. 1. 1965, págs. 117-120. La traducción del inglés es nuestra.

WARD BILLINGSLEY, Allie. *The Arcipreste de Talavera: author and masterpiece*. Urbana, Illinois, University of Illinois. 1960. Tesis doctoral. La traducción del inglés es nuestra.

WARDROPPER, Bruce W. "The color problem in Spanish Traditional Poetry". *Modern Language Notes*. Vol. 75. N° 5. 1960, págs. 415-421.

WHEELER, Arthur Leslie. "Erotic Teaching in Roman Elegy and the Greek Sources. Part I". *Classical Philology*. Vol. 5. N° 4. Oct, 1910, págs. 440-450. La traducción del inglés es nuestra.

WHEELER, Arthur Leslie. "Erotic Teaching in Roman Elegy and the Greek Sources. Part II". *Classical Philology*, Vol. 6, N° 1. Enero, 1911, págs. 56-77. La traducción del inglés es nuestra.

WHITBOURN, Christine J. "The Arcipreste de Talavera and the Literature of Love". *Occasional Papers in Modern Languages n° 7*. University of Hull Publications. 1970. La traducción del inglés es nuestra.

WISE, David O. "Reflections of Andreas Capellanus's *De reprobatio amoris* in Juan Ruiz, Alfonso Martínez, and Fernando de Rojas". *Hispania*. Vol. 63, N° 3. Septiembre 1980, págs. 506-513. La traducción del inglés es nuestra.

ZAHAREAS, Anthony N., PEREIRA, Óscar (con la colaboración de Thomas McCallum). *Itinerario del Libro del Arcipreste: Glosas críticas al Libro de buen amor*. Hispanic Seminary of Medieval Studies. Madison. 1990.

## ÍNDICE ALFABÉTICO

### A

Ablandar .....	204
Açúcar .....	204
Adelgazar .....	205
Adobar .....	205
Afeytar (se), afeyte, afeytada, afeyte cozido .....	206
Afinar .....	208
Agua .....	208
Agua de  agraz .....	211
Agua de  blanco de huevo cocho .....	211
Agua de  clauellina .....	212
Agua de  corteza de espantalobos .....	212
Agua de  hazaar o azahar .....	213
Agua de  hiel .....	214
Agua de  jazmin .....	215
Agua de  madreselua .....	216
Agua de  mayo .....	216
Agua de  mosto .....	217
Agua de  rasura de gamon .....	217
Agua de  rosa .....	219
Agua de  rostro .....	219
Agua de  traguntia .....	219
Agua de  trebol .....	220
Agua para  afeytar .....	223
Agua para  lavatorio .....	223
Agua para  oler .....	224
Agua (muy) fuerte .....	222
Agua açucarada .....	210
Agua destilada, destilada, estilada .....	221
Agua rosada .....	224
Alambique .....	225
Alanbar para  el baño .....	225
Alatar .....	226
Alcohol, alcoholado, alcoholera, alcofolera .....	227
Algalia para  ceja .....	229
Algalia para  sobaco .....	230
Algalia, algaliada .....	228
Alheña, alheñada .....	230
Aliñada .....	231
Almisque, almizque, almiscada .....	231
Aluarino .....	232
Alunbre .....	233
Alvayalde, aluayalde .....	234
Ambar .....	236
Angelote .....	237
Anime .....	238
Anosegado .....	239
Anpolleta .....	240
Aparejo para  baño .....	241

Apurar .....	241
Arca .....	241
Argentada.....	242
Arrear (se), arreo, arreada .....	243
Arrebol .....	243
Ataviada, atauio.....	244
Azeyte .....	244
Azeyte de  açofeyfa.....	245
Azeyte de  alfocigo.....	246
Azeyte de  alfolva.....	246
Azeyte de  almendra.....	247
Azeyte de  arueja.....	247
Azeyte de  atramuz.....	248
Azeyte de  carilla .....	249
Azeyte de  estoraque .....	249
Azeyte de  granillo.....	250
Azeyte de  jazmin .....	250
Azeyte de  limon .....	251
Azeyte de  mançanilla .....	251
Azeyte de  menjuy .....	252
Azeyte de  neguilla.....	252
Azeyte de  pepita .....	253
Azeyte de  piñon .....	254
Azeyte de  violeta.....	254
Azeyte de  yerua paxarera .....	255
Azeyte para  el rostro.....	256
Azeyte para  la cara .....	256
Azeyte para  la mano.....	256
Azogue .....	256

## B

Baho de  la yerva orthigosa .....	348
Balsamo .....	257
Baño .....	258
Baño de  coronilla.....	258
Baño de  culantrillo .....	259
Baño de  flor de sauco .....	259
Baño de  flor salvaje.....	260
Baño de  gramonilla .....	261
Baño de  higuera.....	262
Baño de  hoja tinta .....	263
Baño de  laurel blanco.....	264
Baño de  maluaisco .....	265
Baño de  mançanilla .....	266
Baño de  mostaza.....	266
Baño de  pico de oro.....	267
Baño de  romero .....	268
Baño de  spliego .....	269
Baño de  tortarosa .....	269
Baño de  yerua y rayz.....	270
Barrilejo .....	271
Barrilejo de  arambre .....	272
Barrilejo de  barro .....	272
Barrilejo de  estaño .....	272
Barrilejo de  vidrio .....	272
Barrilejo hecho de mill fayciones .....	273
Blanquete.....	273
Bórax fino.....	274
Brasil.....	274
Bujellada .....	275

## C

Caçuela .....	276
Cánfora.....	276
Cáñamo crudo.....	277
Ceniza de] sarmiento.....	277
Cera blanca .....	278
Cerilla .....	278
Cinamomo .....	279
Clarimente.....	279
Clavo de] girofre.....	280
Cocer.....	349
Cochura .....	281
Cofre .....	281
Colgada.....	281
Color .....	282
Comino róstigo.....	349
Confacion, confacionar .....	282
Congelar .....	283
Conpostura.....	352
Cordelejo .....	283
Cubrir .....	284

## Ç

Çumo de] foja de rávano.....	285
Çumo de] limon .....	284

## D

De pulga querer fazer cavallo.....	352
Destilar .....	285

## E

Echar .....	285
Investir .....	286
Ervera.....	286
Espejo .....	287
Espejo de] alfinde .....	287
Esponja .....	288
Estirar, estilar .....	289
Estoraque .....	289

## F

Falsear .....	289
Fava .....	290
Fava byen molida.....	290
Fazer .....	350
Fazer, hazer.....	291
Fiel de] la vaca .....	291
Flor .....	292
Flor de] azahar.....	292
Fregado.....	292

## G

Garrote .....	292
Goma para] asentar cabelo.....	293
Guardar.....	294

## H

Hedir como diablos.....	353
Hiel.....	294
Higo pasado .....	295

## I

Ir de repicapunto .....	353
-------------------------	-----

## L

Lanilla.....	295
Lavada .....	296
Lexia .....	297
Lexia con] alumbre y millefolia .....	297
Lexia con] salitre .....	298
Lexia de] carrasca .....	298
Lexia de] centeno .....	299
Lexia de] marruio.....	299
Lexia de] sarmiento .....	300
Lexia para] enrruuiar .....	300

## LI

Llepada .....	301
Llevar.....	302
Llevar blanquete fasta el ojo .....	353
Llevar la flor .....	354

## L

Lucentor .....	300
Lustre.....	301

## M

Manbre .....	302
Manteca .....	303
Manteca de] alcarauan.....	304
Manteca de] camello.....	304
Manteca de] cauallo.....	305
Manteca de] conejo.....	305
Manteca de] culebra .....	306
Manteca de] erizo .....	306
Manteca de] gamo .....	307
Manteca de] garça .....	307
Manteca de] gato montés .....	308
Manteca de] harda.....	308
Manteca de] nutria .....	308
Manteca de] osso.....	309
Manteca de] texon .....	309
Manteca de] vaca .....	310
Manteca de] vallena.....	310
Martillar .....	311
Menear.....	311
Meneo .....	354
Menguar .....	311
Menjuy.....	312
Mercader .....	312
Mercera .....	313

Mezclar .....	313
Miel .....	313
Mirra .....	314
Molida.....	314
Mosquete, mosquetada.....	315
Mudar, muda .....	315

## P

Paño de  fiel de vaca.....	317
Paño limpio .....	317
Paño para  lepar.....	318
Paño para  limpiar .....	318
Parar.....	318
Parescer la gloria mundana .....	354
Parescer mora de Yndya.....	355
Parescer un eclipsy .....	355
Pasar el pie delante.....	356
Pegon .....	318
Peinde, peyne .....	319
Pelar, pelada, pelador de pes .....	319
Perexil, perexilada .....	356
Perfume, perfumera .....	321
Pie de  carnero negro .....	321
Pie de  palomina grana .....	322
Piedra sufre.....	350
Pintado.....	323
Polvo, poluo, poluillo, poluorizada.....	324
Poner.....	325
Postura blanca .....	325
Postura colorada.....	326
Potezillo .....	326
Purificar .....	327

## Q

Quitar la ves.....	357
--------------------	-----

## R

Rama.....	327
Raíz .....	328
Raíz de  lirio blanco.....	328
Redomilla .....	329
Relumbrar.....	329
Relumbrar como una estrella .....	357
Reluzir como espada .....	357
Reluzir como mi ventura.....	358
Remojado .....	329
Reñonada de  ciervo .....	330
Reñonada retida .....	330
Revendedera .....	330
Revenir .....	331
Revolver.....	331
Rociando.....	332

## S

Sacar .....	332
Safumada.....	332
Safumar (se).....	350

Saliva ayuna .....	333
Salseruela .....	333
Solimad de  la piedra de plata .....	335
Solimad, soliman.....	334
Symiente de  niespla .....	336

## T

Tenazica, tenazuela .....	336
Tenazuela, tenacilla de  plata .....	337
Tornar blanda como seda .....	358
Tornar como la nieve blanca .....	359
Tostada .....	337
Traer .....	338
Trementina.....	338
Trementina con  tres aguas .....	338
Tuétano.....	339
Tuétano de  carnero .....	339
Tuétano de  ciervo .....	339
Tuetano de  corço .....	340
Tuetano de  garça.....	340
Tuétano de  vaca.....	341
Turuino.....	341

## U

Ungüento, vnguento.....	341
Untar, vnto, vntura, vnturilla .....	342

## V

Vino.....	344
Vva tostada.....	344

## X

Xabón.....	345
Xabón de  Chipre .....	346
Xabón napolitano .....	346

## Y

Yema cocha .....	347
Yerva, yerua.....	347