

LA BELLESA DE LA DONA EN LA LÍRICA LLATINA MEDIEVAL

Pere J. Quetglas
Universitat de Barcelona

El registre d'obres i autors que, dins del conjunt de la lírica llatina medieval, s'ocupen de la bellesa de la dona no és certament nombrós. Tot deixant al marge alguna aportació aïllada, la llista d'obres i autors que s'ocupen amb una certa atenció i interès de l'anomenada *descriptio pulchritudinis* la podríem reduir a mitja dotzena; són aquests: els *Carmina Burana*, la famosa col·lecció procedent del monestir alemany de Benediktbeuern; sens dubte el corpus líric més extens de la literatura llatina medieval; però, tot i la seva merescuda fama, pel que fa a la descripció de la bellesa de la dona, no és dels més explícits ni el que més s'esplaia¹. Al seu costat l'obra poètica de Giraldus Cambrensis o Gerald de Gal·les; i més en concret dues de les seves composicions, les conegudes com *De subito amore* i *Descriptio cuiusdam puellae*². En tercer lloc tendriem el poema elegíac d'autor anònim intitulat *De tribus puellis*, de finals del segle XII o potser ja del XIII; es tracta, segurament, d'un exercici erudit i d'escola en què el poeta es topa amb tres noies entre les quals s'estableix un concurs poètic³. Caldria afegir alguna composició escadussera corresponent a obres diferents com el Cançoner d'Arundel, la col·lecció poètica continguda en el manuscrit Arundel 384 (A)⁴. I hem deixat per a l'últim lloc la col·lecció que per ella mateixa i per proximitat resulta més interessant per a nosaltres: el *Cançoner eròtic de Ripoll*, el recull de poesia amorosa furtiva que Lluís Nicolau d'Olwer va trobar entre els fulls defectuosos d'un manuscrit de caire gramatical (*Liber glossarum et etymologiarum*) del monestir de Ripoll⁵.

De l'examen de tota aquesta producció se'n poden extreure de bell antuvi dues conclusions: la uniformitat gairebé total en el tractament del tema per part de tots els autors; i, en segon lloc, la dependència directa d'Ovidi en la forma de fer-ho per part de tots ells⁶. Però, anem per parts. A l'hora de descriure la bellesa femenina, tots els autors segueixen el mateix procediment: anar indicant de d'alt a baix els elements rellevants o no rellevants que el cànon descriptiu els imposava. Així, no és gens estrany trobar referències als cabells, al front, als ulls, als llavis, a les dents, al coll, als pits, als braços, o a les mans; més rarament, als dits, a les celles, les galtes, el nas, les orelles, la barbata, el ventre, les cuixes, les cames i els peus. És en el moment de determinar les característiques que es lloen de cada un d'aquests components quan ens trobem fins

¹Els citarem per l'edició de Schumann (1941) i ens referirem a ells amb les sigles CB.

² Emprarem les sigles DCP (*Descriptio cuiusdam puellae*) i dSA (*De subito amore*) per referir-nos a aquestes composicions, tot seguint l'edició de Brewer (1861).

³El citarem com a dTP, a partir de l'edició de Cohen (1931).

⁴Es tracta, en concret, del poema número 4 d'Arundel, segons l'edició de McDonough (1984). El citarem amb les sigles CA.

⁵El manuscrit es conserva actualment a l'Arxiu de la Corona d'Aragó: núm. 74 del fons de Ripoll. Citarem per l'edició de Moralejo (1986) i emprarem les sigles CR.

⁶Aquest aspecte l'ha posat en relleu i demostrat amb prou precisió i extensió W. Offermanns (1970: 129-163).

a cert punt decebut per la reiteració constant; però només fins a cert punt, ja que ara i adés, i malgrat les limitacions d'un cànon massa rígid, apareixen autèntiques troballes poètiques.

El retrat de la dona ideal que presentarem a continuació es conforma, és clar, d'aportacions d'autors diferents, però cal tenir molt en compte que si bé no n'hi ha cap d'ells que reculli tots els atributs tal i com s'indiquen a continuació, no hem trobat en cap cas contradiccions entre els autors, de manera que el model final, resultat de confegir aportacions diferents, és bastant fiable. Per raons comprensibles de limitació d'espai, el nostre estudi queda reduït únicament i exclusiva als aspectes físics.

Si seguim la pauta descriptiva que, amb poques excepcions segueixen tots els autors i obres, és a dir, començant pel cap i seguint cap a baix, cal començar, lògicament, pels cabells i la cabellera. El color preferit en els cabells de les noies és el ros (*aureus* [DCP 11, CB 77, 15], *flauus* [dTP 35, dSA 24, CB 156, 3]) o també el rossenc (*subrubeus* [CB 69,3]); i es valora positivament que els cabells arribin a les espatlles (perquè *humeros flauas proiicit illa comas* [dSA 24]) i que estiguin solts o ben pentinats (*Phyllis coma libera*, *Flore compto crine* [CB 92, 3]); tampoc no deixa d'assenyalar-se com un factor positiu la seva brillantor, expressada normalment a través de verbs (*super omne quod splendescit / crinis huius renitescit* [CR 12, 17-18]).

El front cal que sigui vistós (*speciosa* [dTP 39]), serè i alegre (*leta* [CB 69, 3]), tan clar i brillant que pot substituir el sol en cas d'un eclipsi (*frons tua clara nimis: si sol pacietur eclipsin, restaurare diem fronte tua poteris* [CR 11, 13], *uincit solem... per nitorem* [CR 12, 23-24]), blanc com la neu (*niuea* [CB 69,3; CA 4, 39]) o blanc brillant (*candens* [CR 2, 29], *candet* [CR 12, 21]), sense cabells que el tapin (*libera* [DCP 11]), llis i sense arrugues que el deformin (*sine ruga* [CR 3, 43-44; 10, 15], *rugis non crispata* [CA 4, 38]). Apareixen ja aquí dos dels tòpics més reiterats: la blancor i la manca d'arrugues.

La cara, de color de rosa (*roseum* [DCP 20]), com és de rigor, ha d'estar guarnida per unes dents brillants del color de l'ivori o de la neu⁷ (*os ornat eburneus ordo* [DCP 19], *ebur* [DCP 20; CB 77, 16], *eburneus* [CA 4, 65], *nitentes* [CB 156, 4], *renitentes* [CR 14, 36-37], *candentes* [CR 3, 49-50; 11, 15], *candent* [CR 14, 36-37], *albi* [CB 156, 4], *niuei sunt eius dentes* [CR 2, 26], *par niuium candori* [CA 4, 67-68]) i, per suposat, també ha d'ésser brillant (*nitens* [dSA 51]), i ha de llambregar com els estels i ser agradosa (*in iocunda facie stelle radiabant* [CB 77, 16]) i de fesomia clara (*clara* [CB 77, 13]) i també brillant (*splenduit* [CB, 177, 2]). Les seves galtes han de presentar les tòpiques rosetes (*et gena purpureas dat rubicunda rosas* [DCP 14], *rosei ruboris* [CB 156, 4], *respondent facies luci matutine* [CB 92, 3]). Aquesta combinació de blanc i rosa la sintetitza esplèndidament l'autor del cançoner d'Arundel (CA 4, 69-75) amb aquests versos:

*Certant niui, micant lene
pectus, mentum, colla, gene;
set, ne candore nimio
euanescat in pallorem,
praestigat hunc candorem
rosam maritans lilio
prudencior Natura.*

Les celles, molt poc citades, han de ser negres i més que negres, ennegrides (*nigratae* [CB 156, 3]) i arquejades o corbades amb la perfecció de l'arc de Sant Martí (*supercilia nigrata / et*

⁷Cosa, d'altra banda no gens agradable d'assolir, si ens atenem als sistemes antics per fer-ho, com és ara, el recurs a l'orina. *Cfr.* Catul XXXVII, 19-20, XXXIX, 17-21.

ad Iris formulam in fine recurvata [CB 156, 3]) i, per suposat, separades l'una de l'altra (*arcus supercilia discriminant gemelli* [CA 4, 47-48]).

Els ulls donen menys joc del que caldria esperar de bell antuvi; satisfan, però, plenament les expectatives: són clars i brillants (*clara* [dTP 41-42], *micantes* [CR 11, 15; 20, 13], *micant* [CA 4, 41]), lluminosos (*lucida* [DCP 13]), esplendents (*aurea* [CB 69, 3]), rutilants (*relucentes* [CR 2, 25]).

Del nas no trobem més indicació que la que es refereix a la seva proporcionalitat, ni petit ni gros (*naris naturae uultum supereminet arte / nec trahit hanc modicam, nec nimis in uitium* [DCP 15-16], *nec nimis erigitur nec premitur iniuste* [CA 4, 56-58]).

Només una sola menció de les orelles, de les quals el poeta del *De tribus puellis* (43-44) diu que de cadascuna d'elles penjaven gemmes i or, però que tal guarniment resultava balder per a la seva bellesa. Aquesta manca de citacions pot tenir una explicació lògica en el fet que les dones d'una certa categoria social acostumaven a cobrir-se el cap amb el *bennellus*, una banda de tela que, passant per sota de la barbata, tapava les orelles.

Els llavis són molsuts (*mollia* [DCP 19-21]), vermells (*rubent* [DCP 19], *rubicunda* [CB 156, 4]), gruixuts i sensuals (*labia Veneria tumentia* [CB 69, 3], *castigate tumentibus labellulis* [CA 4, 61-62]), i arrodonits (*rotunda* [CB 156, 4]).

El coll ideal és blanc i brillant, com la llet (*candida* [dTP 273], *candescens* [CR 2, 31], *candor gula* [CR 11, 8], *lactea* [dTP 39]) o la neu (*niuea* [CB 77, 15; CR 11, 7], *nimis decens eius gula / candet magis niue pura* [CR 12, 38], *candet gula / sicut pura / nix, cum primum cecidit* [CR 14, 31-33]), llis i rodó (*teres* [DCP 25]), llarg, dins d'un ordre, (*longa decenter* [DCP 25]) però tampoc no massa prim (*ampla* [DCP 25]), sense les arrugues que comporta la vellesa (*caerent uetustatis ruga* [CR 2, 32; 3, 43-44; 10, 13-15]) i, per tant, tendre i delicat (*tenerum* [CR 8, 13]); és també capaç per ell mateix de fer lluir els collarets que el puguin envoltar (CR 11, 7-8).

Sens dubte els components del cap i la cara constitueixen en conjunt la part més afavorida de totes aquestes descripcions, però la resta del cos, quasi tota la resta del cos, també hi és present. L'encarnadura és blanca (*candida* [dTP 269], *candet* [CB 83, 3]), tendra (*tenera* [CB 83, 3, dTP 250]), sense imperfeccions i de tacte agradable (*at non in tenera carne fuit macula* [dTP 250], *caro carens scrupulo / leuem tactum non offendit* [CB 83, 5]).

Els braços són blancs i la seva lluentor difícil de suportar (*candida* [dTP 266]), blancs com la neu, però no com la neu assolellada sinó com la neu que no ha tocat mai un raig de sol (dTP 252-255):

*Membra fuere sibi candidiora niue,
nec niue que tacta Phebo fuerat liquefacta,
sed niue quam nullus sol tepefecit adhuc.*

A més a més, els braços són llargs (*longa* [DCP 30]) i acaben en unes mans blanques com la lluna (*candescents sicut luna* [CR 2, 31]), més blanques que els lliris, (*manus uincentis lilia* [CB 69, 3]) o del color de la neu (*niueas* [DCP 30]); mans llargues (*longe manus* [CB 156, 4]), estirades i sense arrugues (*caerent uetustatis ruga* [CR 2, 31]), i proporcionades a l'estatura de la seva posseïdora (*non discordant a statura* [CR 12, 42]). I, al final de la mà, uns dits elegants i ben tornejats (*teres* [CR 11, 11]).

Però la part del cos que de forma individual ha rebut més atenció per part dels nostres poetes són els pits, sens dubte el seu objecte de desig més gran. Els pits cal que siguin petits (*paruae* [dTP 25, DCP 28, CR 11, 18], *paruulae* [CR 3, 55-58], *puxillae* [CR 12, 40; 17, 27-28], *parum surgunt ubera modico tumore* [CB 83, 3], *nec papille sunt tumentes* [CR 2, 28], *non*

tumescit [CR 3, 58]), parençosos (*speciosa* [dTP 25]), tersos i durs (*paula rigida* [dTP 258], *sat dura* [CR 10, 14], *dure* [CR 12, 39-40]) i, una vegada més, blancs com la neu (*nix candentes* [CR 2, 28], *albescit niue magis candida* [CR 3, 59-60], *niueas* [CR 4, 19; 12, 39], *candent plus niue pura* [CR 10, 16], *albicat ipsa magis parua papilla niue* [CR, 11, 18]), tendres (*tenerum sinum* [CB 83, 4]) i sense rastre d'arrugues (*sine ruga* [CR 10, 15]). D'entre tots aquests trets el més recurrent és el del tamany dels pits, al punt que l'autor del *De tribus puellis* (45-50) posa en relleu el fet que els de la seva estimada no es fan coneixedors, ja sigui perquè són prou petits, ja sigui perquè, com solen fer moltes noies, els porta comprimits per tal que no es notin, ja que als homes no els agraden els pits massa turgents; sense que s'estigui d'assenyalar, d'altra banda, que la seva estimada no es pot incloure entre aquestes darreres:

*Forma papillarum nusquam parebat in illa
uel quia parua nimis uel quia stricta fuit.
Vbera sepe suis zonis strinxere puelle,
turgida namque nimis displicuere uiris
sed non inter eas he referenda puella;
ubera nempe satis parua fuere sibi.*

El ventre i l'estómac són llisos (*planus* [dTP 259, DCP 30, CR 3, 62]), ni esquelètics (*nec contrahitur macie* [DCP 31]) ni tampoc inflats (*nec sine lege tumet* [DCP 31]), potser el ventre una mica ondulat (*paululum uentriculo tumescentiore* [CB 83, 5]). I, a banda i banda, sobresurten rítmics els malucs (*distendentur latera pro modulo* [CB 83, 5]). Al mig, el pubis no arriba a quedar ben bé cobert per un fi borriçol (*pubes, qui uix pullulat in uirgine tenui lanugine* [CB 83, 6]).

Les cames són també blanques (*candida* [dTP 256, CR 9, 19], *candidiora niue* [CR 11, 16], *candescentes sicut luna* [CR 2, 31], *nitent* [CR 3, 67]), delicades (*tenella* [dTP 289], *tenerum* [CR 4, 17; CB 83, 6]), terses i llises (*carent uetustatis ruga* [CR 2, 32]), brillants (*nitent* [CR 3, 67]) i proporcionades de llarg (*non discordant a statura* [CR 12, 42]) i també d'ample (*crus uestitum moderata tenerum pinguedine* [CB 83, 6]), sense ser tampoc massa musculoses (*leuigatur occultata neruorum compagine* [CB 83, 6]). I encara hi ha lloc per a una referència a les cuixes: blanques com la llet, llises i suaus (*lactea, lubrica, mollis* [DCP 37]).

I, finalment, el peu és, més que petit (*breuis* [DCP 40, CR 20]), petitíssim (*artissima forma* [CR 11, 19]) i, també, ben proporcionat (*non discordant a statura* [CR 12, 42]).

I, arribats en aquest punt, hom es veu obligat a preguntar-se si el conjunt de tots aquests atributs és simplement fruit d'una tradició clàssica que remunta a Ovidi o si respon de veritat als ideals de bellesa femenina propis de l'època, ja que a la vista de la reiteració de tota mena de tòpics i estilitzacions és impossible no plantejar-se si els nostres poetes havien vist mai una dona; i ja no diguem una dona nua. Aquesta qüestió no és en absolut anecdòtica, ja que, de fet, la nuesa en aquest món medieval era un element tabú. Els penitenciaris medievals prohibien expressament que els marits veiessin nues les seves esposes. I com a prova indirecta que el fenomen no era cosa aïllada podem adduir el testimoniatge del repetidament esmentat poema *De tribus puellis*, on en el vers 249 l'autor indica expressament, com a cosa extraordinària i que li causa estupor i profunda admiració, que la noia amb la que se gita es despulla i vol amb tota intenció fer-se veure nua: *se facit hec nudam, uoluit quoque nuda uideri*. D'altra banda, el tema de la impossible nuesa de la muller no és simplement medieval sinó que es pot trobar a l'antiguitat en el relat, per exemple d'Heròdot qui en el llibre primer (I, 812) de les seves històries conta el que succeí al rei de Lídia, Candaules, qui, desitjós de comprovar si la seva esposa era la més guapa del món i no podent

fer-ho personalment, va encarregar la comprovació a un servidor. L'operació, com és lògic, li va sortir malament, ja que un cop consumada la visió prohibida la reina, va donar a triar al criat entre morir per haver vist el que no podia veure o matar el rei per haver-lo instat a cometre aquesta fellonia. No cal afegir que el criat va acabar per convertir-se en rei.

Però, en fi, ja sigui veritat, ja sigui producte de la imaginació, ja sigui fruit de la tradició, això i només això és el que tenim. I, si em permeten la llicència, gairebé tota la descripció que hem fet la podríem haver tret de la contemplació d'una monja, ja que el que aquestes deixen veure i el que els nostres avantpassats degueren veure, ve a ser pràcticament el mateix. Ara bé, i per acabar, no puc estar-me de dir que, tot i la seva persistència en l'ús dels tòpics, no voldria que es quedassin amb la idea que aquesta poesia és dolenta, ja que, com sol passar ben sovint, la gràcia no rau en el que es diu sinó en com es diu.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Cancionero de Ripoll (1986). Ed. José-Luis Moralejo. Barcelona: Bosch.

Carmina Burana (1941). Band I/2. *Die Liebeslieder*. Ed. Alfons Hilka und Otto Schumann. Heidelberg: Carl Winter.

COHEN, Gustave (1931). *La "comédie" latine en France au XII^e siècle*. Paris: Les Belles Lettres.

GIRALDUS CAMBRENSIS (1861). *Opera*. Vol. I. Ed. J.S. Brewer. Londres: Longman, Green, Longman, and Roberts.

NICOLAU D'OLWER, Lluís (1923). "L'Escola Poètica de Ripoll en els segles X-XIII". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* VI: 3-84.

OFFERMANN, Winfried (1970). *Die Wirkung Ovids auf die literarische Sprache der lateinischen Liebesdichtung des 11. und 12. Jahrhunderts*. Wuppertal: A. Henn.

The Oxford Poems of Hugh Primas and the Arundel Lyrics (1984). Ed. C.J. McDonough. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.