

**Hombres que miran y mujeres que se arreglan el cabello:
motivos eróticos en tres sonetos de Bartolomé Leonardo de Argensola**

Isabel Colón Calderón
Universidad Complutense de Madrid

1.- Introducción

El pelo de la mujer ha sido objeto de atención en diversas épocas, de modo que en forma escrita y en las artes visuales se han expresado sentimientos y actitudes que pueden ir del miedo a la atracción (Bornay), ha aparecido en la imagen de la comadrona (Farge & Davis 237), se ha utilizado en la representación de figuras femeninas de la mitología, de diversas santas, como María Magdalena (Sánchez Ortega 49-66), de la Virgen, etc. En lo concerniente a los siglos de oro hispánicos surge tanto en la poesía profana como en la religiosa; se literaturizan hechos diversos, por ejemplo, la dama peinándose (Profeti), o bañándose (Alonso 2006), y se describen con mayor o menos detenimiento diferentes arreglos del cabello (Colón Calderón 2007), algunos muy sofisticados, como el de la mujer que tiene una serie de arcos, según el romance “Zagales, yo he visto el sol,” de Salcedo Coronel (Salcedo Coronel 128v-29r). Se alaba el color (con frecuencia rubio, aunque no exclusivamente), y se insiste en los efectos que causan en el enamorado, ausente unas veces, presente otras, según parece, durante el aseo de la mujer. La desmitificación de la belleza femenina afecta también a su cabeza, de ahí, entre otros, el poema anónimo *Soneto al amor*: “Piojos cría el cabello más dorado” (*Parnaso español* 66 r), donde se literaturiza, además, una situación común, que fue objeto de representaciones gráficas (Farge & Davis 321; Aries & Duby 588-89), o, en ocasiones se le pide a la mujer que cuide su aseo y se peine (Moncayo 83. “Consulta Nise en claro fiel espejo,” v. 13).

Algunas composiciones referidas al cabello son de carácter erótico. Así, ciertas descripciones femeninas comienzan precisamente por su cabellera: “Tu cabello me enlaza ¡ay, mi señora!” (Alzieu, Jammes & Lissorgues 50). El soneto de Góngora, “Ya besando unas manos cristalinas,” presenta las quejas del “enamorado, el cual, al llegar la aurora, tiene que dejar el lecho donde se encuentra con su dama, y, con respecto a su cabellera indica: “ya esparciendo por él [el cuello] aquel cabello/que Amor sacó entre el oro de sus minas.” Se trata de una composición que ha sido fechada en 1582 (Góngora 1985, 125), y por esa misma época se data un manuscrito en el que se incluye un sueño erótico (“Soñaba, señora mía”), donde no se habla directamente del cabello, pero, dentro de los preliminares amorosos, el galán le quita a la mujer algún tipo de arreglo que tiene sobre la cabeza, como evocación del encuentro sexual: “Soñaba que os destocaba/con un suaue dulçor” (*Cancionero de poesías varias* 328).

De los múltiples lugares en que surge el pelo femenino durante los siglos de oro me quiero fijar en tres sonetos de Bartolomé Leonardo de Argensola.

2.- Amando a Venus y Adonis

“Ya el oro natural crespes o extiendas,” incluido por Blecua dentro de los “sonetos deliciosos” de Argensola (Argensola XXXI), supone, a mi entender, la expresión de un erotismo algo ambiguo. La composición es la siguiente:

Ya el oro natural crespes o extiendas,
 o a componerlo con industria aspises,
 lucir sus lazos o sus ondas mires,
 cuando libre a tus damas lo encomiendas;
 o ya, por nueva ley de Amor, lo prendas 5
 entre ricos diamantes y zafires,
 o bajo hermosas plumas lo retires,
 y el traje varonil fingir pretendas,
 búscate Adonis por su Venus, antes
 por su Adonis te tiene ya la diosa, 10
 y a entrambos los engañan tus cabellos;
 mas yo, en la misma duda milagrosa,
 mientras se hallan en ti los dos amantes,
 muero por ambos y de celos dellos. (Argensola 39-40)

Hasta el verso 7 Argensola se centra en una situación de la vida privada femenina: el arreglo del cabello; la mujer, en ocasiones con sus doncellas (“cuando libre a tus damas lo encomiendas,” v. 4), lo peina de diversas maneras: rizado, suelto, o adornado con lazos, joyas o plumas, mientras que otras parece ensimismarse en su contemplación (“lucir sus lazos o sus ondas mires,” v. 3). Esta complicación es considerada por el poeta como ocasionada por la “nueva ley de Amor” (v. 5), aludiendo a una moda que se aprecia, por ejemplo, en alguno de los retratos que hizo Velázquez a la infanta María Teresa, hija de Felipe IV e Isabel de Francia de Francia o a la reina Mariana de Austria (*Velázquez* 404-07 y 408-12).

Desde el verso 8 hasta el 11 se presenta a la mujer bajo una dualidad no sólo en los adornos del cabello, sino también en la vestimenta. El verso 7 (“o bajo hermosas plumas lo retires”) es una alusión a algún tipo de aderezo, y concretamente a aquel que la mujer se dispone en la cabeza cuando se disfraza de hombre. Las plumas, efectivamente, eran un elemento casi imprescindible del sombrero masculino (Bernis 42). De todos modos, no eran infrecuentes en los adornos femeninos, según recogen narraciones de festejos (Bernis 269), y se hacen eco de ello los textos literarios, por ejemplo, tres damas de las *Auroras de Diana* llevan “tocados con garzotas y plumillas blancas” (Castro & Añaya 127). Cuando una mujer se disfraza se hace alusión también a las plumas del sombrero, como en un romance del Conde de Rebolledo “Solos aquí en confesión” (Rebolledo 379), en cuyos versos quiero detenerme brevemente; en el poema del conde se describe con detenimiento el atavío femenino, con una carga de

divertidas sugerencias eróticas ya desde el epígrafe: *Habiéndose puesto una dama un vestido suyo en un disfraz que entre ellas hacían*, lo cual se acrecenta por múltiples elementos y términos: son los calzones de don Bernardino quienes hablan, los comentarios que se hacen sobre algunas prendas siguen el mismo tenor (las medias rojas, la camisa, Rebolledo 380), al igual que las evocaciones del cuerpo femenino: piernas –según anota el moderno editor– (Rebolledo 580), piel, carne, (Rebolledo 380), por fin ella emprende un baile, donde el verbo “sudor” tiene un claro valor erótico (Ponce 296-97): “Si fatigada tal vez/pareció desalentarse,/ más deseamos que fuera/para que más nos sudase” (Rebolledo 381), y los calzones recomiendan a su dueño que “[...]podrás consolarte/lamiendo el plato en qu’estuvo/cuando otro el guisado masque.” (Rebolledo 381).

De la dama de Argensola, sea con ropa femenina o masculina, y especialmente a través de los cabellos (“y a entrambos los engañan tus cabellos,” v. 11), se dice que es capaz de enamorar tanto a Adonis como a Venus, como una forma de ponderar su hermosura. El disfraz femenino fue recurso eficaz del teatro (Bravo Villasante), y nos lo encontramos asimismo en la poesía áurea. Recuerdo aquí unas coplas, de origen clásico, de Diego Hurtado de Mendoza, donde el contraste se da, no entre Venus y Adonis, vestidos, sino entre Venus, desnuda, y ataviada con traje de soldado:

Venus se vistió una vez
 en hábito de soldado.
 Paris, ya parte y juez,
 dijo de verla espantado:
 “Hermosura confirmada;
 la que veis que vence armada
 muy mejor vence desnuda.” (Díez Fernández 98-99)

Por otro lado, en la misma línea de la erótica del disfraz, en el citado romance de Rebolledo la mujer que se ha apropiado de sus ropas tiene también lo que podríamos llamar dos personalidades: “consiguió parecer hombre,/mas no dejar de ser ángel,” (Rebolledo 379), aunque tampoco se produce aquí la oposición mitológica Adonis/Venus, ni se alude a ambivalencia alguna del deseo por parte del hombre. El último terceto del soneto de Argensola se refiere al enamorado, presente indirectamente desde el “tú” del primer verso. Da la impresión de que el “yo” poético no sólo imagina el arreglo femenino, sino que ha asistido a él. Lo que ocurre es que ese hombre muestra amor y celos hacia los dos dioses, como si fuera capaz de apasionarse no sólo por una mujer, sino también por un hombre.

3.- Mujeres espiadas en su vida privada

Otro de los sonetos de Argensola presenta el aseo de una mujer. El poema es el siguiente:

deslaza generoso” (v. 4), o en el verso 9 de “Rizas en ondas ricas del rey Midas”: “cabeza generosa” (Quevedo 495 y 531).

Compara Argensola a la mujer con “persa o moro” (v. 3), y “bárbara infanta, o preferida esposa” (v. 4), términos a los que se debe asimilar la “inculta” del verso 5. Se establece así una relación con un mundo que se presenta como exótico y que, en el caso de la mujer evoca confusamente los harenes; puede vincularse con el gusto por cuadros como el de *Esclava turca* de Parmigianino, fechado hacia 1530 o *La dama del turbante verde* de Niccolò dell’Abbate, que se halla en el Museo del Prado de Madrid (Calvo Capilla). En *Diana y Acteón* de Joseph Heintz el Viejo se observa que varias de las mujeres que se bañan tienen el pelo envuelto en un turbante (<http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/obras/16115.htm>). Por otro lado, el turbante era una prenda que usaron tanto las gitanas como las moriscas (Bernis 76).

En el soneto de Argensola se nos oculta algo que sólo sabemos después: mientras la mujer tiene la cabeza envuelta en una tela, muestra los senos al descubierto, pero, al verse contemplada por el hombre, se libra de la toalla, y el pelo esconde entonces su físico:

Notando mi atención la inculta hermosa,	5
libró del lino el húmedo tesoro,	
y suelto en crespas ondas cubrió el oro	
la cerviz tersa que extendió la rosa,	
y el pecho, en que de pura leche iguales	
forman sus dos relieves paraíso,	10
donde benigna honestidad se anida.	

La exhibición de los senos coincide con poemas eróticos de la época, como con el soneto anónimo “Tu cabello me enlaza ¡ay, mi señora!,” donde leemos: “tus pechos leche que ya mengua y crece,/y en medio están dos bultos de una aurora” (Alzieu, Jammes & Lissorgues 50), se describen asimismo en algunos epitalamios (Ponce Cárdenas 246, etc.), poemas épicos (Ponce Cárdenas 279), o se halla en composiciones burlescas, como en *Descaminos encaminados a sujeto grave en vulgar disimulo*: “Picarilla, picarilla” (*Obras varias poéticas* 163v-66v), donde el yo poético describe a una mujer que no le hace caso. La novela corta del XVII no fue ajena a estas escenas, (Rey Hazas 272-73; Colón Calderón 2001, 82-85), como la que se relata en *Más puede amor que la sangre*, de Castillo Solórzano, donde un caballero entra en una quinta para refugiarse de una tempestad, y, hallando a una mujer dormida, la contempla:

El calor del verano, que da permisiones al desenfado, obligaba a que la dama dormida mostrase sus hermosos pechos en quien se veían dos pellas de blanca nieve y una columna de lo mismo de quien las cándidas azucenas podrían hurtar perfección, tanta era su blancura. [...] El hermoso

cabello se dilatava suelto por los lados de una almohada de blanca y delgada Holanda bordada de pita cuyos lazos fueran prisión de él que miraba tan hermoso objeto. (Castillo Solórzano 119)

Es, por otro lado, mostrar el pelo suelto y los senos, una situación que puede aparecer de forma referida en el teatro de la época (Walthaus 201).

Como hemos visto hay coincidencia con otros textos eróticos en algunos vocablos, así “leche” en el soneto de Argensola, y el anónimo que acabo de citar. Aunque el Marqués de Santillana se había referido al pecho femenino con el término “paraíso” (Díez Fernández 77), se aleja Argensola de la atribución común de los siglos de oro, pues “paraíso” solía aplicarse al sexo femenino, como en el soneto dialogado “¿Qué me quiere, señor? –Niña, hoderte” (Alzieu, Jammes & Lissorgues 213).

La visión de una mujer desnuda, especialmente cuando ella no se da cuenta, ha sido objeto de poemas y cuadros, como la *Descripción de una dama que se estaba bañando*, de Fray Melchor de la Serna (Labrador Herraiz & DiFranco 124-36); en ocasiones puede acarrear, como en el caso de Acteón que contempla a Diana (Colón Calderón 1989, 105, 107-09; Walthaus 200-01), un cruel castigo, y en la lírica de los siglos de oro, sin necesariamente aludir a la fábula, se poetiza la misma situación. Hasta cierto punto el soneto de Garcilaso “Con ansia extrema de mirar qué tiene,” puede entenderse en esa línea, pues la mano que coloca la dama delante de sus senos le impide al poeta seguir observando (Díez Fernández 87). Se podría añadir un soneto de Paravicino “¿Qué es esto, Amor?, ¿qué siglos infernales?,” esta composición, en el manuscrito 3.794 de la Biblioteca Nacional de España (*Obras varias poéticas* 7v), amén de cambios notables con respecto a la versión editada en 1641 (Paravicino 182), contiene el siguiente epígrafe: “Del mismo [Paravicino] a una mujer desnuda;” la versión impresa, por otro lado, da a entender que el hombre no sólo ha contemplado desnuda a una mujer, sino que le ha tocado los senos. Análogas situaciones se abordan en otros géneros, por ejemplo, en la novela corta (Rey Hazas 272; Colón Calderón 2001, 83).

En el soneto de Argensola hay, de algún modo, un castigo: el dejar de contemplar los senos de la mujer, que han sido tapados por el cabello.

El último terceto indica, mediante la acumulación de paradojas, las dudas de quien contempla la escena, esta vez no por lo que se encubre (una mujer en disfraz masculino), sino por lo que se muestra (pelo y senos):

Yo no sé si premiar o matar quiso:
que ambos objetos dan veneno y vida,
avaros de su gloria y liberales. (Argensola 48)

Si en el soneto anterior la dama ocultaba dos yoes (hombre y mujer), que se pueden ver al unísono, ahora hay dos objetos de deseo, por un lado el cabello, por otro los senos, pero el hombre no puede disfrutar de los dos a la vez. Es un paradoja que se

5.- Una mirada final

Los sonetos de Bartolomé Leonardo de Argensola sobre el cabello femenino encierran, por consiguiente, un erotismo mayor del que podría pensarse en una primera lectura. Permiten al lector ver el cuerpo femenino, o que se imagine lo que podría ocurrir después que la mujer se haya soltado el cabello, amén de sugerir ambivalencias eróticas.

Obras citadas

- Alonso, Álvaro. *La poesía italianista*. Madrid: Laberinto, 2002.
- Alonso, Álvaro. “Un poema erótico de Cristóbal de Castillejo: «Estando en los baños».” Eds. José Ignacio Díez & Adrienne L. Martin. *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*. Madrid: Universidad Complutense, 2006. 38-55.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes & Yvan Lissorgues. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1984.
- Argensola, Bartolomé Leonardo de. Ed. J. Manuel Blecua. *Rimas*. Madrid: Espasa Calpe, 1974.
- Aries, Philippe, & Georges Duby, eds. *Histoire de la vie privée*. París: Seuil, 1985. 2 vols. En www.artehistoria.jcyl.es/arte/obras/16115.htm.
- Bernis, Carmen. *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid: Ediciones el Viso, 2001.
- Bornay, Erika. *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Bravo Villasante, Carmen. *La mujer vestida de hombre en el teatro español*. Madrid: SGAEL, 1976.
- Calvo Capilla, Susana. “La dama del turbante verde.” En http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_08/10062008_02.asp.
- Cancionero de poesías varias. Manuscrito 2803. Biblioteca del Palacio Real de Madrid*. Eds. José J. Labrador Herraiz & Ralph A. DiFranco. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1989.
- Castillo Solórzano, Alonso de. Eds. Richard F. Glenn & Francis G. Very. *Sala de recreación*. Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, 1977.
- Castro y Añaya, Pedro de. Ed. María José Díez de Revenga. *Auroras de Diana*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1989.
- Colón Calderón, Isabel. “El placer de mirar: la moda en las novelas cortesanas.” Eds. Covadonga López Alonso, Juana Martínez Gómez, José Paulino Ayuso, Marcos Roca & Carlos Sainz de la Maza. *Eros literario*. Madrid: Universidad Complutense, 1988. 101-10.
- Colón Calderón, Isabel. *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Laberinto, 2001.
- Colón Calderón, Isabel. “Redes y redecillas en la vida de unas pescadoras: sobre un motivo petrarquista de las *Soledades* (II, vv. 450-451).” Ed. Joaquín Roses. *Góngora Hoy IX: “Ángel fieramente humano”: Góngora y la mujer*. Córdoba: Diputación (Colección de estudios gongorinos), 2007. 43-65.
- Covarrubias, Sebastián de. Ed. Martín de Riquer. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona: Altafulla, 1989.
- Díez Fernández, Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto, 2003.
- Farge, Arlette & Natalie Zemon Davis. *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*. 3. Madrid: Taurus, 1993.

- Góngora, Luis de. Ed. Biruté Ciplijauskaitė. *Sonetos completos*. Madrid: Castalia, 1985.
- Labrador Herraiz, José & Ralph A Di Franco. “Adiós a Petrarca. Textos eróticos de Fray Melchor de la Serna. Antología.” *Canente* 5-6 (2003): 18-137.
- Lope de Vega, Félix. Ed. Antonio Carreño. *Rimas humanas y otros versos*. Barcelona: Crítica, 1998.
- Moncayo, Juan de. Ed. Aurora Egido. *Rimas*. Madrid: Espasa Calpe, 1976.
- Morales Blouin, Eglá. *El ciervo y la fuente. Mito y folklore en la lírica tradicional*. Madrid: Porrúa, 1981.
- Obras varias poéticas*. Manuscrito 3.794 de la Biblioteca Nacional de España.
- Ovidio. Ed. Piero Bernardini Marzolla. *Metamorfosi*. Turín: Einaudi, 1979.
- Paravicino, Fray Hortensio Félix. Eds. Francisco Javier Sedeño Rodríguez & J. Miguel Serrano de la Torre. *Poesías completas. Obras póstumas, divinas y humanas de don Félix de Arteaga*. Málaga: Universidad, 2002.
- Parnaso español. I*. Manuscrito 3.912 de la Biblioteca Nacional de España.
- Ponce Cárdenas, Jesús. *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*. Málaga: Universidad, 2006.
- Profeti, Maria Grazia. “«En crespa tempestad»/«a capón de cabeza»: il motivo della chioma.” *Quevedo: la scrittura e il corpo*. Roma: Bulzoni. 1984. 65-102.
- Quevedo, Francisco de. Ed. José Manuel Blecua. *Poesía original*. Barcelona: Planeta, 1968.
- Rebolledo, Bernardino de. Ed. Rafael González Cañal. *Ocios*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- Rey Hazas, Antonio. “El erotismo en la novela cortesana.” *Edad de Oro* 9 (1990): 272-88.
- Sagrada Biblia*. Eds. Eloíno Nacar Fúster & Alberto Colunga Cueto. Madrid: BAC, 1988.
- Salcedo Coronel, García. *Cristales de Helicon*. Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1649.
- Sánchez Ortega, María Helena. *Pecadoras de verano, arrepentidas en invierno*. Madrid: Alianza, 1995.
- Tintoretto*. Ed. Miguel Falomir. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2007.
- Velázquez*. Eds. Antonio Domínguez Ortiz, Alfonso E. Pérez Sánchez & Julián Gállego. Madrid: Fundación Banco Hispano-Americano, 1990.
- Walthaus, Rina. “«Para pretendida, Tais, y en la posesión, Lucrecia». Erotismo y castidad femenina en algunas obras teatrales del Siglo de Oro.” Eds. Monika Bosse, Barbara Potthast & André Stoll. *La creatividad femenina en el mundo barroco hispánico. María de Zayas. Isabel Rebeca Correa. Sor Juana Inés de la Cruz*. I. Kassel: Reichenberger, 1999. 193-208.