

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

**ESTUDIS D'ESPANYOL I XINÈS: LLENGUA, LITERATURA I
CULTURA**

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2024-2025

**La representación de la belleza femenina en la
literatura del Siglo de Oro español y la poesía de la
dinastía Tang**

Mónica Soldevila Muñoz

1641880

TUTORA

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN

Barcelona, 30/05/2025

UAB

**Universitat Autònoma
de Barcelona**

Dades del TFG

Título

La representación de la belleza femenina en la literatura del Siglo de Oro español y la poesía de la dinastía Tang

Títol

La representació de la bellesa femenina a la literatura del Segle d'Or espanyol i la poesia de la dinastia Tang

Title

The representation of female beauty in the literature of the Spanish Golden Age and the poetry of the Tang Dynasty

Autora: Mónica Soldevila Muñoz

Tutora: Beatriz Ferrús Antón

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Estudis d'espanyol i xinès: llengua, literatura i cultura

Curs acadèmic: 2024-2025

Resumen

La belleza femenina ha sido un motivo recurrente en la literatura universal, en especial en la tradición literaria occidental con la creación de tópicos literarios como la *descriptio puellae* o la *donna angelicata*, centrados en los ideales de belleza femeninos. De igual manera, este tema se ha tratado como un elemento secundario o simbólico que conforma la obra. En este trabajo se verán las similitudes y diferencias en la manera en la que se percibe y se describe la belleza femenina de dos contextos literarios diferentes, como el Siglo de Oro español y la dinastía Tang china, a través de un análisis comparativo de un corpus de obras representativas de cada tradición literaria.

Palabras clave: belleza femenina, *descriptio puellae*, *donna angelicata*, Siglo de Oro, dinastía Tang, representación

Resum

La bellesa femenina ha estat un motiu recurrent a la literatura universal, especialment en la tradició literària occidental amb la creació de tòpics literaris com la *descriptio puellae* o la *donna angelicata*, centrats en els ideals de bellesa femenins. De la mateixa manera, aquest tema s'ha tractat com un element secundari o simbòlic que conforma l'obra. En aquest treball es veuran les similituds i les diferències en la manera com es percep i es descriu la bellesa femenina en dos contextos literaris diferents, com el Segle d'Or espanyol i la dinastia Tang xinesa, mitjançant un anàlisi comparatiu d'un corpus d'obres representatives de cada tradició literària.

Paraules clau: bellesa femenina, *descriptio puellae*, *donna angelicata*, Segle d'Or, dinastia Tang, representació

Abstract

Female beauty has been a recurring theme in universal literature, particularly within the Western literary tradition, with the creation of literary topoi such as the *descriptio puellae* and the *donna angelicata*, centered on feminine beauty ideals. Similarly, this theme has been treated as a secondary or symbolic element within literary works. The present study will examine the similarities and differences in the way female beauty is perceived and described in two different literary contexts: Spain's Golden Age and China's Tang dynasty, through a comparative analysis of a selected corpus of representative works from each literary tradition.

Keywords: female beauty, *descriptio puellae*, *donna angelicata*, Spain's Golden Age, China's Tang dynasty, representation

ÍNDICE

1.Introducción.....	1
2.¿Qué es la belleza?.....	2
2.1.¿Qué es un canon de belleza?	2
3.Belleza en la Antigua Grecia.....	3
3.1.Características Físicas	3
3.2.Proporciones	4
3.3.Helena de Troya.....	4
4.Tópicos literarios en torno a la belleza	6
5.Donna Angelicata y Descriptio Puellae	7
5.1.Descriptio puellae	7
5.1.1.Origen de la descriptio puellae	10
5.2.Donna Angelicata	15
5.2.1.Origen de la donna angelicata	17
6.La belleza femenina en la literatura de la Dinastía Tang	25
6.1.La poesía en la Dinastía Tang	25
7.Estándares de belleza femeninos generales	26
7.2.Yang Guifei.....	32
8.Similitudes y diferencias en ambas literaturas	36
8.1.Comparación de los ideales estéticos	36
8.2.Simbologías y metáforas utilizadas en ambas literaturas	43
9.Conclusión.....	49
10.Bibliografía	51

1.Introducción

La belleza femenina ha sido un tema recurrente en la literatura universal, tanto como rasgo físico, como tópico que reúne significados espirituales y morales. Este concepto tiene una dimensión construida y trans-histórica, pues varía según épocas y geografías.

La visión grecolatina sobre la belleza femenina, gestada en la literatura clásica, ha perdurado en el imaginario colectivo durante siglos. A través de la figura de Helena de Troya, observaremos cómo su apariencia ha sido una inspiración en la concepción de algunos tópicos literarios, como la *descriptio puellae* o la *donna angelicata*, entre otros. Analizaremos, a partir de un corpus de obras representativas, los rasgos estéticos que se valoran en la belleza femenina dentro de dichos tópicos, centrándonos en el Renacimiento y el Siglo de Oro español. Por otro lado, realizaremos un análisis de varias obras literarias de la Dinastía Tang, la época dorada de China, y recorreremos, de igual manera, sus ideales de belleza de la mano de figuras femeninas como una de las “Cuatro grandes belleza”, Yang Guifei, considerada el modelo de belleza de la época.

Realizaremos un análisis comparativo entre ambas literaturas y nos preguntaremos si comparten una misma visión de la estética femenina y cómo ésta es descrita en los distintos corpus. Asimismo, observaremos las similitudes y diferencias en la selección de metáforas y simbologías utilizadas en cada contexto. Finalmente, estableceremos los paralelismos existentes entre algunas de las temáticas recurrentes en ambas tradiciones poéticas.

2.¿Qué es la belleza?

Para poder hablar sobre los tópicos literarios dedicados a la expresión de la belleza femenina en la literatura española y china, primero debemos definir el concepto de *belleza*. El *DRAE* define el término *belleza* como “la cualidad de bello” o como una “persona o cosa que destaca por su belleza”. Pero ¿qué significa ser *bello*? ¿es este concepto estable a lo largo de la historia?

La palabra *bello* proviene de la palabra latina *bellus*, que significa bonito. Se podría definir el concepto de *bello* como algo bueno, algo que complace a los distintos sentidos de una persona por la perfección de sus formas. (Eco, 2010)

Umberto Eco nos explica en su *Historia de la belleza* que “hablamos de *belleza* cuando disfrutamos de algo por lo que es en sí mismo, independientemente del hecho de que lo poseamos” (2010: 9). Cuando consideramos que algo es *bello*, lo hacemos sin sentimientos de deseo, celos o, incluso, de envidia.

No solo las personas pueden ser bellas, sino que cualquier elemento existente puede participar de este atributo. Asimismo, la belleza es subjetiva y su concepción puede ser individual o compartida por un grupo de personas. Igualmente, estos juicios pueden variar a lo largo del tiempo. Lo que se considera bello en un momento determinado, puede considerarse antiestético tiempo después o viceversa. Es la propia sociedad la que dictamina los cánones de belleza. Si bien es cierto que, aunque un grupo de personas y una época determinados tengan un canon concreto, también se puede considerar bello algo o alguien que posea las características opuestas a lo que el canon dictamina.

2.1.¿Qué es un canon de belleza?

La palabra *canon* tiene su origen en la Antigua Grecia y proviene de la palabra *Χανων*, la cual significa regla o precepto (Eco, 2010). Esta regla que establece las proporciones ideales del cuerpo humano es una herencia que les dejaron los egipcios a los griegos (Hernández, R. A. y Arenas, A. J., 2021). Aunque los modelos iniciales del primer canon

han sido adaptados a lo largo de la historia, se han conservado algunos de sus principios básicos.

Para poder analizar los cánones de belleza femeninos en las épocas doradas de la literatura española y china, primero debemos saber qué se consideraba *bello* en el lugar donde se crearon los primeros cánones de belleza en la historia de Occidente: la Antigua Grecia.

3. Belleza en la Antigua Grecia

Los cánones de belleza establecidos en esta época son imprescindibles en la concepción tanto de los cánones surgidos posteriormente en toda Europa, como en su uso para la creación de los tópicos literarios que analizaremos más adelante en este trabajo. Las mujeres descritas por *descriptio puellae* y *donna angelicata* en la literatura renacentista y barroca se hacen eco de los rasgos favorecidos por el canon griego.

Un apunte para destacar de esta época es que, al igual que muchos aspectos de la vida de una mujer, la belleza femenina tenía como objetivo gustarle al hombre, determinaba cuán valiosa era la mujer. “La belleza era la virtud más preciada de una mujer, su ἀρετή . . . Este concepto implicaba un conjunto de cualidades cívicas, morales e intelectuales que eran necesarias para la «excelencia».” (Román, 2019: 103).

3.1. Características Físicas

Como explica Soraya Aguayo Román (2019), un rasgo físico que se debía poseer para ser considerada una mujer *bella* en la Antigua Grecia es el cabello rubio y rizado. Inicialmente, éste tenía un sentido erótico que posteriormente evolucionó como un símbolo de pureza y como un rasgo angelical. Se preferían a las jóvenes de piel clara y lisa, de mejillas sonrosadas, que poseían unos labios rosados. Esta preferencia estaba relacionada con la clase social, ya que normalmente las jóvenes con la piel blanca pertenecían a la nobleza. Asimismo, simbolizaba delicadeza y feminidad en quienes lo poseían.

Los ojos claros, ya fueran azulados, verdosos o ambarinos eran muy deseados en la Antigua Grecia. Este rasgo simbolizaba pureza. Además, la belleza aumentaba si se trataba de unos ojos grandes y expresivos. En cuanto a la fisionomía del cuerpo, los cuerpos altos, proporcionados y esbeltos eran considerados los más atractivos. Relacionado con la pureza mencionada previamente, una mujer virgen se tenía en gran alta estima, muy por encima de aquella que no lo era.

3.2.Proporciones

Uno de los pensadores de referencia para analizar el concepto de *belleza* en occidente fue Platón. Este articuló dos concepciones de belleza, que han ido evolucionando a lo largo de los siglos posteriores: la *belleza* como armonía y proporción y la *belleza* como resplandor (Eco, 2010). La *belleza* como proporción provenía de Pitágoras. “Con Pitágoras nace una visión estético-matemática del universo: las cosas existen porque están ordenadas, y están ordenadas porque en ellas se cumplen leyes matemáticas, que son a la vez condición de existencia y de belleza.” (Eco, 2010: 61) Además de la proporción, en la Antigua Grecia, la luz y el color eran elementos claves en la concepción y consideración de la belleza, elementos que continúan teniendo importancia en la tópica de la *donna angelicata* y la *descriptio puellae*. Por lo que se refiere a la *belleza* como resplandor, Platón consideraba que la belleza tenía una existencia autónoma, es decir, las personas eran bellas independientemente de cómo se viese su aspecto físico.

3.3.Helena de Troya

He elegido al personaje de Helena de Troya, como representante del ideal de belleza femenina en la literatura clásica, por la repercusión que ha tenido a lo largo de toda la historia y que mantiene en la actualidad, ya que su modelo es retomado en épocas posteriores.

En el canto III de la *Iliada* aparece la primera versión que se creó de Helena de Troya. Deslumbra a toda Troya con su belleza, motivo por el que se desata posteriormente la guerra contra los griegos ¿qué tipo de belleza posee?

A pesar de su relevancia en la obra de Homero, poco conocemos y poco es mencionado sobre su aspecto físico. Apenas sabemos que tenía la piel clara y el cabello rubio, aunque este último rasgo no se menciona en ningún momento “la de niveos brazos” (Homero, ed. 2021: 121-122), “Helena, la de hermosa cabellera” (Homero, ed. 2021: 328). El hecho de que la melena de Helena sea descrita a menudo con el cabello rubio puede deberse a la sí mencionada cabellera de su primer marido Menelao “el rubio Menelao” (Homero, ed. 2021: 282) (Nogales, 2020). Puede que una de las razones por las que se considere a Helena como una belleza sobrenatural sea por su cabellera rubia, rasgo físico muy inusual en la zona mediterránea. Este personaje, como gran parte de las mujeres en su época, se dedica a las labores domésticas esperadas de una mujer, relegada al ámbito privado y alejada de la guerra:

Y no es casual que el tema de la belleza vaya asociado con tanta frecuencia a la guerra de Troya. Tampoco en Homero hallamos una definición de la belleza; no obstante, el mítico autor de la *Iliada* ofrece una justificación implícita de la guerra de Troya, anticipando el escandaloso Encomio de Helena, escrito por el sofista Gorgias: la irresistible belleza de Helena absuelve de hecho a la propia Helena de las desgracias que ha originado. (Eco, 2010: 37).

Helena es juzgada bella porque despierta la admiración y el goce a la vista de las personas (Eco, 2010). Podríamos considerar a Helena de Troya como una de las precursoras más directas de los tópicos que analizaré en este trabajo:

Encareciendo las adversidades de los troyanos, exagera más la hermosura de Aminta

Ver relucir, en llamas encendido,
el muro que a Neptuno fué cuidado;
caliente y rojo con la sangre el prado,
y el monte resonar con el gemido;

a Xanto, en cuerpos y armas impedido,
y en héroes, como en peñas, quebrantado;
a Héctor, en las ruedas amarrado
y en su desprecio a Achiles presumido ;

los robos licenciosos, los tiranos,
la máquina de engaños y armas llena,
que escuadras duras y enemigo vierte;

no lloraran, Aminta, los troyanos
sí, en lugar de la griega hermosa Elena,
Paris te viera, causa de su muerte.

(Quevedo, ed. 1960: 110)

Este soneto es un claro ejemplo de la importancia de la *Iliada* y de la belleza de Helena de Troya en la poesía del Siglo de Oro pues, aunque en el soneto no se describa en ningún momento la apariencia de la dama argiva, Francisco de Quevedo pone al mismo nivel la belleza de Aminta con la de la beldad griega.

4. Tópicos literarios en torno a la belleza

Antes de adentrarme en los motivos de la *donna Angelicata* y *descriptio Puellae*, creo conveniente explicar brevemente algunos tópicos literarios o términos que se mencionarán a lo largo de este trabajo y que son una de las bases del tema escogido. La mayoría de los personajes femeninos, aparecidos en la poesía y narrativa de la literatura española del Siglo de Oro, tienen un elemento en común: la apariencia. Estos comparten una serie de características físicas determinadas para ser consideradas bellas (o estas les son negadas). Este conjunto de rasgos físicos ha adoptado la forma de modelos y tópicos literarios, los cuales han sido utilizados, en repetidas ocasiones, por los escritores españoles a lo largo de los siglos. Esto se debe a la dimensión objetual y cosmética que la historia de occidente ha dado a las mujeres como resultado del patriarcado y que se observan de manera más presente en determinadas épocas.

Los tópicos literarios más utilizados para describir la belleza femenina en la época que nos ocupa son *descriptio puellae*, *donna angelicata*, *carpe diem* y *collige, virgo, rosas*. A continuación, explicaré resumidamente los tópicos *carpe diem* y *collige, virgo, rosas* ya que, aunque se mencionarán a lo largo del trabajo, no se profundizará de igual manera que con *descriptio puellae* y *donna angelicata*.

Carpe Diem es una locución latina y una “incitación a gozar de la vida y la juventud ... ante la certidumbre de que pronto llegarán la vejez y la muerte. (Díez, 2009: s.p.). *Collige, virgo, rosas* “Va dirigido exclusivamente a mujeres jóvenes, a quienes se invita a aprovechar su juventud (y belleza) antes de que sea demasiado tarde...” (Peña, 2016: s.p.).

5. Donna Angelicata y Descriptio Puellae

La *donna angelicata* y la *descriptio puellae* han sido los tópicos literarios utilizados para describir la belleza física de las mujeres por excelencia en la literatura europea del Renacimiento y del Barroco que componen los siglos XV, XVI y XVII, destacando la literatura española e italiana, épocas conocidas por su deseo de retorno a la grandeza artística clásica.

5.1. Descriptio puellae

Descriptio puellae significa “la descripción de la joven” en latín. Consiste en enumerar las características físicas de la dama empezando por el rostro y siguiendo por el resto del cuerpo. La descripción sigue un orden lineal y descendente. A menudo se le atribuyen rasgos idealizados, de tal manera que pueda llegar a convertirse en una belleza sublime, elevada espiritualmente (Lorente, 2011).

A menudo las mujeres en este tópico son descritas con cabelleras largas y rubias, casi siempre abundantes y rizadas. La frente ancha y lisa encima de unas cejas oscuras y arqueadas y unos ojos claros, normalmente azules o verdosos. En cuanto a la tez, ésta suele ser muy clara y lisa con mejillas sonrosadas. La nariz es delicada a la que le siguen unos labios rosados o bermejos y dientes blancos. Por último, se describe el cuello, habitualmente blanco y largo. El hecho de que sean estos rasgos físicos en específico los que se consideren bellos en una mujer se remonta a los cánones clásicos y al personaje de Helena de Troya, como hemos explicado. Asimismo, el orden en el que se describen estos rasgos físicos, el cual es en sentido lineal y descendente, también tiene su origen en la Antigua Grecia. Uno de los motivos por los que se usó este tópico podría ser por el deseo de regresar a la grandeza literaria de la época clásica. En los siguientes poemas podemos observar esos rasgos destacados, así como el orden aproximado que utilizaban los autores para realizar dichas descripciones. De igual manera, podemos comenzar a ver las principales comparaciones y metáforas utilizadas para visualizar los distintos atributos.

Égloga segunda

(...)

jOh hermosura sobre el ser humano!
jOh claros ojos! jOh cabellos de oro!

jOh cuello de marfil! ;Oh blanca mano!
(...)

(Vega, G. de la. ed. 1987: 23)

Estos versos de la segunda égloga de Garcilaso, responden a algunos de los atributos explicados anteriormente en la dama idealizada. Los ojos claros, el cabello rubio que recuerda al oro y la tez tan blanca como el marfil, conforman los rasgos de mayor importancia del físico de la joven en la tradición literaria española. Dichas metáforas, asimismo, son las más utilizadas en los poemas de este tópico.

XXXII

(...)
El cabello es de un color
que ni es cuarto ni florín,
y la revelada frente
ni azabache ni marfil;
la ceja entre parda y negra,
muy más larga que sutil,
y los ojos más compuestos
que son los de “quis vel qui”,
entre cuyos bellos rayos
se deriva la nariz,
terminando las dos rosas
frescas señas de su abril;
cada labio colorado
es un precioso rubí
y cada diente el aljófar
que el Alba: suele vertir;
el aliento de su boca
(todo lo que no es pedir)
mal haya yo, si no excede
al más süave jazmín.
Con su garganta y su pecho
no tienen que competir
el nácar del mar del Sur,
la plata del Potosí;
la blanca y hermosa mano,
hermoso y blanco alguacil
de libertad y de bolsa,
es de nieve y de neblí.
(...)

(Góngora, L. de, ed. 1967: 110-111)

En este poema de Góngora podemos apreciar una descripción más extensa que en el caso anterior. Sigue el orden establecido y los rasgos determinados y se produce una

descripción completa del cuerpo femenino. De igual manera, se encuentra una mayor cantidad de paralelismos entre los elementos de la naturaleza y las partes del cuerpo, aumentando la variedad de opciones que conforman las descripciones de la dama y que se verán, en mayor o menor medida, en el resto de las obras que conforman este *topos*.

Por otro lado, se han hallado poemas que son en su constitución ejemplares de la *descriptio puellae*, ya que completan una descripción de la mujer, aunque con algunas variaciones en la elección de los rasgos idealizados:

LXIV

(...)
Crepúsculo era el cabello
de el día, entre obscuro y claro,
rayos de una blanca frente,
si hay marfil con negros rayos.
De ébano quiere el Amor
que las cejas sean dos arcos,
y no de ébano bruñido,
sino recién aserrado.
Los ojazos negros dicen:
“Aunque negros, gente samo.
(...)
La nariz algo aguileña,
que lo corvo vinculado
lo dejó Ciro a los griegos,
como alfanje en mayorazgo.
De rosas y de jazmines
mezcló el cielo un encarnado,
que, por darlo a sus mejillas,
se lo hurtó a la Alba aquel año.
En dos labios dividido,
se ríe un clavel rosado,
guarda-joyas de unas perlas
que invidia el mar Indiano.
Lo torneado del cuello,
y de pecho el alabastro
tentaciones son, señor;
(...)

(Gongora, L. de, ed. 1967: 176-177)

La descripción que se hace en el poema sigue el orden característico del tópico, lineal y descendente. Sin embargo, la cabellera descrita es más bien oscura, al igual que los ojos, normalmente claros. Asimismo, la nariz recta y delicada según la *descriptio puellae*, ha

sido reemplazada por una nariz aguileña. El resto de los atributos sí que siguen el modelo definido del tópico.

5.1.1. Origen de la *descriptio puellae*

Este tópico data su origen en la Italia Renacentista. En esta época se populariza un deseo de retorno a la grandeza artística de la época clásica. La sociedad renacentista aspira a la imitación de los cánones clásicos, dejando en un segundo plano la originalidad. El Renacimiento aspira a alcanzar una referencialidad, un sentimiento de unión entre los artistas y en el tiempo. Este objetivo se consigue a través de la imitación de la literatura, la arquitectura y la pintura grecolatina (Trillini, 2017). Como dice Trillini: “La idea central del petrarquismo renacentista no es la de un sujeto que escribe, sino la de una escritura que se autogenera y se regula a sí misma . . . las diferentes escuelas nunca ponen en duda el principio de imitación, sino que como mucho discuten sobre qué modelo o qué modelos seguir” (2017: 268-269). Existe una cierta originalidad en la poesía renacentista dentro del uso de los mismos tópicos o modelos literarios de la *descriptio puellae*, ya que cada poeta aporta su propia visión, diferenciándolo del resto.

Petrarca es de los primeros que siguen los modelos de la tradición grecolatina para su propia literatura. Él, junto con otros poetas, imita abiertamente el modelo latino creando, así, por primera vez, una experiencia conjunta en la historia de la literatura llamada la *lírica petrarquista*. (Trillini, 2017).

Existen dos versiones del tópico *descriptio puellae*: el canon largo, creado por Petrarca, el cuál describe cada rasgo del físico femenino en orden lineal y descendente.

Soneto LXXXVIII. Quel sepre acerbo, et honorato giorno.

AQVEL tan agro siempre, y honrrada dia
Al coraçon mandò su ymagen biua,
Tal; que no ay yngenio que la pinte , ò escriua
Mas bueluo à el con la memoria mia.

El auto de piedad, con galania
Y su lamentacion tan dulce, y esquiua ,
S’era dueña mortal, ò Diosa altia
Hazian dudar que el cielo claro hazia.

La cabeça oro fino, y nieue el gesto,
D'ebano cejas, los ojos estrellas,
Do en vano Amor no blandia l'arco d'oro.

Eran perlas y rosas, todo el refto,
Do ardientes bozes formaua muy bellas,
Fuego su sospirar, cristal su lloro.

(Petrarca, F. ed. 1567: 76)

Se produce una descripción completa, resaltando el oro de los cabellos, la palidez de la piel contrastada con la oscuridad de las cejas y el brillo de los ojos, aunque sin mencionar el color o la forma; continua con los labios y dientes y acaba alabando su voz ardiente y su llanto cristalino. Es posible que Petrarca popularizase la selección de metáforas utilizadas en las descripciones físicas.

Por otro lado, se encuentra el canon breve, creado por Garcilaso de la Vega, quien, admirador de la poesía de Petrarca, introdujo la *descriptio puellae* en la Península.

Garcilaso prescindió no solo de partes eliminadas en el *Canzoniere* (nariz y orejas), sino también de otras allí admitidas (dedos) e incluso centrales (labio-dientes); para el resto se atuvo petrarquescamente a cuello y manos, con mención esporádica de pecho y pies (los brazos solo como nudo y cadena amorosos), y redujo el espectro de comparantes a una restringida paleta dominada por el blanco (marfil, azucena, nieve, leche, salvo rosa para las mejillas y el consabido oro para el cabello) (Muñiz, 2014: 174)

Soneto XXIII

En tanto que de rosa y d'azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;

y en tanto que'l cabello, que'n la vena
del oro s'escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que'l tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.

(Vega, G. de la., ed. 2006: 84-85)

El soneto XXIII de Garcilaso es un claro ejemplo del canon breve de la *descriptio puellae*. Conformar su versión destacando el contraste entre la palidez de la tez y la rojez de las mejillas para dejar paso al oro de la melena y la claridad de los ojos. Opta por usar una selección limitada de símbolos para la descripción de la blancura de la piel, la rojez de las mejillas y la tonalidad de la melena.

Imitando el canon griego, uno de los elementos que determinaba la belleza femenina en el *descriptio puellae* es la proporción y la luz. La proporción era símbolo de armonía y perfección, las personas proporcionadas eran también virtuosas. En cuanto a la luz, era considerado el principio esencial de la belleza, utilizado para elogiar la estética universal.

Soneto CLXXXIII. Erano i capei d'oro à l'aura Sparsi.

Eran sueltas las hebras d'oro al viento
Qu'en dos mil dulces ñudos las boluia,
Y el claro resplandor, resplandecia
D'aquellos ojos que assí escassos sientio.

Y el gesto alegre de color contento
No se si assí era, mas me parescia,
Yo que l'yesca amorosa al pecho auia
Que marauilla si ardi en un momento?

No era no su andar cosa mortal
Mas d'angelica forma, y el hablar raro
Sonaua d'otro que no boz humana.

Vn esprito celeste, un Sol muy claro,
Fue aquel que yo vi, y si agora no es tal,
LLAGA por afloxar d'arco no sana.

(Petrarca, F., ed. 1567: 153)

En este soneto se encuentran numerosos elementos asociados a la luz y el resplandor, comenzando con los ojos de la dama, valorados por su claro resplandor. El oro de los cabellos también se puede relacionar con el brillo del sol, así como el espíritu de la joven, al que se le atribuye la cualidad celestial y la relación con el propio astro.

Como explica Rocío Santiago Nogales,

Laura es la dorada: l'áurea; la que tiene un halo . . . En el *Cancionero* son habituales términos como aura, oro, laurel, aurora . . . Además, recordemos que Petrarca había sido coronado con el laurel, símbolo de emperadores romanos, a la vez que implica una alusión al mito de Dafne. (2020: 223)

El uso de metáforas en *descriptio puellae* está directamente relacionada con elementos de la naturaleza que se asemejan a través del color, la proporción o el significado que se le quiera dar con cada parte del cuerpo:

Así el sol, por ejemplo, designa siempre el resplandor, y por perfecta equivalencia, el oro representa el color amarillo. En cambio, el color de los ojos (negro según el cliché) nunca es designado con metáforas, porque aquel papel es enteramente ocupado por la motivación del resplandor. La motivación del color se aplica, entonces, sólo a tres elementos: el amarillo de la cabellera y el rojo y el blanco de las mejillas, que juntos dan la figura elemental (Trillini, M., 2017: 272)

Soneto CCXXVIII

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido el Sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente al lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
de el luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente

no solo en plata o víola troncada
vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

(Gongora, L. de, ed. 1967: 447)

De nuevo, podemos observar los paralelismos existentes entre los atributos físicos y los símbolos que les son asociados y como se sigue la tradición marcada por el tópico que designa el oro al cabello o el lilio a la piel, siguiendo con el resto de los rasgos.

A Galatea

(...)

cometas de oro el cabello
que el sol navegaba en ondas.
Con el zafir de sus ojos
y las perlas de su boca
competencias sufre el cielo,

(...)

A imitación de Diana,
ostenta una aljaba ociosa,
do de tres arcos que lleva,
el que es de marfil le sobra.

A tanto cristal con alma
las vidas son pocas,
porque mueren a sus manos
las que sus ojos perdonan.

(...)

(Quevedo, ed. 1960: 158)

Estos dos poemas representan perfectamente los elementos de la naturaleza a los que más recurrían los poetas para crear los paralelismos y metáforas de la belleza de la dama. Siendo el cabello relacionado con elementos luminosos como el oro, los cometas o el sol...mientras que los ojos son normalmente equiparados con piedras preciosas como el zafiro o la esmeralda, y así siguiendo con el resto de los atributos de la dama. Asimismo, figuras femeninas de la mitología griega han sido representadas en poemas de la *descriptio puellae*, ya sea para realzar su belleza o para relacionarlas con otras jóvenes.

Soneto XIII

A Dafne ya los brazos le crecían,
y en luengos ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que el oro escurecían;

de aspera corteza se cubrían
los tiernos miembros que aun bullendo estaban,
los blancos pies en tierra se hincaban
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerza de llorar crecer hacia
este árbol que con lágrimas regaba.

¡Oh miserable estado! ¡Oh mal tamaño!
¡Que con llorarla crezca cada día

la causa y la razón por que lloraba!

(Vega, G. de la., ed. 1987: 18)

El poema de Garcilaso nos transporta al momento en el que la ninfa Dafne se convierte en un árbol de laurel antes de que el dios Apolo la atrape. Describe el momento de su transformación, fusionando cualidades y elementos propios de los árboles como su aspereza o sus raíces, con algunos rasgos propios de la ninfa como sus blancos pies. Garcilaso nos muestra su propia versión del tópico en este poema, poniendo en relieve los elementos que considera más importantes de la figura femenina.

Algunas asimilaciones de este tópico tienen su origen en autores griegos como Homero o Virgilio. En escritos de Homero se puede ver cómo se forma el contraste entre los colores blanco y rojo, que posteriormente usa Virgilio en la descripción que hace del rostro sonrojado de Lavinia. En esta descripción, además, Virgilio utiliza elementos de la naturaleza tales como las rosas o los lirios como metáforas para los rasgos de Lavinia (Muñiz, 2014). Los cabellos de oro, es otra de las metáforas que, de igual manera, tiene su origen en esta época. Como explica Muñiz: “En cuanto al retrato virgiliano de Eneas, centrado en ojos y cabellos de áureo esplendor, ofrece un claro precedente de la Laura petrarquesca en su versión más sintética: «Erano i capei d’oro a l’aura sparsi /.../ e ‘l vago lume oltra misura ardea / di quei begli occhi... »” (2014: 156)

5.2. Donna Angelicata

La *donna angelicata* es la mujer angelical. Este tópico fue creado en el Renacimiento y tiene como objetivo representar a la mujer como la perfección más absoluta. La *donna angelicata* está muy relacionada con el cristianismo por su dimensión angélica. Se le atribuyen cualidades propias del canon creado por la iglesia. Simboliza a la mujer pura, tanto física como espiritualmente, honesta y virtuosa, entre otras cualidades. En cuanto a sus rasgos físicos, son bastantes similares o iguales a los que se utilizan en la *descriptio puellae*. Se consideraba que la belleza física era un reflejo de la belleza interior (Quesada de Haro, 2021).

Soneto – Dejad las hebras de oro ensortijado

Dejad las hebras de oro ensortijado

que el ánima me tienen enlazada
y volved a la nieve no pisada
lo blanco de esas rosas matizado.

Dejad las perlas y el coralpreciado
de que esa boca está tan adornada;
y al cielo, de quien sois tan envidiada,
volved los soles que le habéis robado.

La gracia y discreción que muestra ha sido
del gran saber del celestial maestro,
volvédsele a la angélica natura;

y todo aquesto así restituido,
veréis que lo que os queda es propio vuestro:
ser áspera, cruel, ingrata y dura.

(Terrazas, F. de., ed. 2006: 106-107)

Este soneto explica claramente cuáles son los atributos, tanto físicos como espirituales, que debe tener una dama virtuosa, el modelo que debe seguir una mujer para que se le valore ya que, si no cumple con estos requisitos, directamente esta persona es áspera, cruel, ingrata o dura y, por lo tanto, no tiene valor en la sociedad.

La mujer angelical se adapta a un estilo religioso, casto, o místico. Asimismo, se le añade la concepción del amor cortés, donde la dama enamora al caballero-poeta, que se convierte en su vasallo y servidor, y la seduce platónicamente con sus canciones y poesías (Eco, 2010). A pesar de ser seducida platónicamente, la dama sigue siéndole fiel a su señor. Debido a esto, el deseo se ve aumentado por la dimensión prohibida y deja al caballero en un sufrimiento permanente, aunque aceptado. La dama se convierte en un deseo imposible, lo que promueve la idealización de su belleza.

Majestuosa hermosura del semblante disimulado

Esa benigna llama y elegante
que inspira amor, hermosa y elocuente,
la entiende l'alma, el corazón la siente;
aquella, docta, y éste, vigilante.

Los misterios del ceño y del semblante,
y la voz del silencio, que prudente
pronuncia majestad honestamente,
bien los descifra mi respeto amante.

Si supe conoceros y estimaros,

y al cielo merecí dicha de veros,
no os ofenda, señora, ya el miraros.

Yo ni os puedo olvidar ni mereceros;
pero si he de ofenderos con amaros,
no os pretendo obligar con no ofenderos.

(Quevedo, ed. 1960: 115)

Francisco de Quevedo nos muestra esta idealización de la dama y su adoración hacia ella promovida por la prohibición del amor. El poeta es consciente de que nunca podrá alcanzar el amor esperado y se resigna a amar platónicamente a la dama. Por otro lado, en este poema se muestra perfectamente la inferioridad del poeta para realzar la superioridad de la mujer.

5.2.1. Origen de la donna angelicata

La *donna angelicata* fue creada a partir del concepto de *musa*, propio de la escuela italiana del *dolce stil novo*:

El concepto de musa, procedente como sabemos de la mitología y deidades de índole femenina, ha sido abordado como arquetipo universal e interpretado en su acepción simbólica como sinónimo de inspiración . . . El campo semántico que rodea el concepto gira en torno a nociones que pueden resumirse en un triángulo de cualidades presentes de modo recurrente: belleza, sabiduría e inocencia. Así, el arquetipo de la musa constituye el eje central en la poesía amorosa (Sánchez, A. V. y Daza, I. C. V., 2021: 163).

El *dolce stil novo* nació en la segunda mitad del S. XIII en Italia y tenía como objetivo la fusión de la tradición artística grecolatina con la originalidad de cada artista (Sánchez, A. V. y Daza, I. C. V., 2021). Asimismo, se dedicaron a reflexionar sobre la idea de amor en relación con la visión de la dama. Los dos tópicos que nos ocupan comparten tanto la selección de rasgos físicos, como el orden lineal y descendente que establece el *topos*:

Las referencias físicas de esta figura no eran algo novedoso, sino que se adaptaban a lo ya conocido como el tópico tradicional en la antigüedad grecolatina y estaban marcadas por tratados poéticos como la *Ars Versificatoria* (1175) de Mathieu de Vendôme, o la *Poetria Nova* (1208-13) de Geoffrey de Vinsauf. En ellos se indicaba cómo realizar una prosopografía adecuada, fijando las

reglas con respecto a la forma y el contenido, además de los modelos para la representación de la hermosura. (Quesada de Haro, 2021: 14).

En cuanto a las metáforas utilizadas, éstas también estaban bastante fijadas y no se solía innovar demasiado, siendo las más frecuentes aquellas donde se mencionaban flores, astros o piedras preciosas (Quesada de Haro, 2021).

CALISTO.—En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

MELIBEA.—¿En qué, Calisto?

CALISTO.—En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer a mí inmérito tanta merced que verte alcanzase . . . Por cierto, los gloriosos santos, que se deleitan en la visión divina, no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo.

(...)

CALISTO.—Pero no de Melibea. Y en todo lo que me has gloriado, Sempronio, sin proporción ni comparación se aventaja Melibea. Mira la nobleza y antigüedad de su linaje, el grandísimo patrimonio, el excelentísimo ingenio, las resplandecientes virtudes, la altitud y inefable gracia, la soberana hermosura (...).

(...)

CALISTO.—Comienzo por los cabellos. ¿Ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son, y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero asiento de sus pies, después, crinados y atados con la delgada cuerda . . . Los ojos verdes, rasgados; las pestañas, luengas; la boca, pequeña; los dientes, menudos y blancos; los labrios, colorados y grosezuelos; el torno del rostro, poco más luengo que redondo; el pecho, alto; la redondeza y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te las podrá figurar? . . . La tez lisa, lustrosa; el cuero suyo escurece la nieve; la color, mezclada, cual ella la escogió para si . . . Las manos, pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos, luengos; las uñas en ellos, largas y coloradas, que parecen rubíes entre perlas (...)

(Rojas, F. de, ed. 2004: 52-56).

Como explica Álvaro Llosa Sanz en su artículo *El canon de belleza femenina en tiempos de la Celestina a través de textos de la época* (1999),

Por el rango de Calisto, la descripción que hace de Melibea pertenece al amor cortés, donde *Melibea queda situada dentro de los límites de la mujer creada como obra perfecta de Dios, divinizada y cantada su hermosura a través de los ojos del amante* . . . la descripción de Melibea nos remite al canon de la mujer rubia, delicada y perfectamente proporcionada como evolución del canon medieval que había comenzado con la divinización de la mujer mediante la devoción mariana y la

primera poesía provenzal, al que ahora se une la influencia del clasicismo griego con la bella Helena. Aunque algunos elementos de la descripción son distintos y responden a otros orígenes: los labios son carnosos en vez de finos, al igual que sus manos; Melibea está divinizada, pero caerá en el loco amor y abandonará su pureza porque un elemento fuerte de sensualidad y carnalidad impregna todo el ambiente que la rodea y, sucumbe al pecado y la tragedia. (1999: 35-36)

Una de las inspiraciones que utiliza esta escuela para crear a la mujer angelical es la *cançó* trovadoresca occitana, donde la mujer se sitúa en una posición de superioridad imitando la relación propia del reglamento cortés, entre la dama y el poeta-vasallo.

Soneto CCXXVII

De pura honestidad templo sagrado,
Cuyo bello cimiento y gentil muro
De blanco nácar y alabastro duro
Fue por divina mano fabricado;

Pequeña puerta de coralpreciado,
Claras lumbreras de mirar seguro,
Que a la esmeralda fina el verde puro
Habéis para viriles usurpado;

Soberbio techo, cuyas cimbrias de oro
Al claro sol, en cuanto en torno gira,
Ornan de luz, coronan de belleza;

Ídolo bello, a quien humilde adoro,
Oye piadoso al que por ti suspira,
Tus himnos canta, y tus virtudes reza.

(Gongora, L. de, ed. 1967: 441-442)

Góngora describe a la dama con los rasgos de la *descriptio puellae*, a la vez que la venera y la eleva como creación de Dios. Representan perfectamente el papel del amor cortés donde, él adora a su musa solo por existir y ella se encuentra en una posición de superioridad inexpugnable.

Una de las innovaciones que aporta el *dolce stil novo* al concepto de *musa* ya creado es que:

el conjunto del corpus poético representa el anhelo humano de amor perfecto, de fusión de almas, a partir de un proceso de idealización extremo que va a transformar la conceptualización del amor enalteciendo a la nueva dama, elevándola a una esfera inexpugnable, espiritualizándola al límite

para compartir el espacio que la posicionará junto a la Virgen en lo más alto del paraíso, tal como Dante Alighieri relata. (Sánchez, A. V. y Daza, I. C. V., 2021: 163)

La mujer angelical también ha sido representada como la *Madonna* o encarnación del amor, una figura gentil, bella, cortés, a la vez que estática, cualidades que atraen al amante. Asimismo, la dama lleva el amor reflejado en sus ojos, rodeada por un halo de luz creando una aureola y dotándola de una belleza sin igual (Quesada de Haro, 2021).

Soneto CCXXIV

Ya besando unas manos cristalinas,
ya anundándome a un blanco y liso cuello,
ya esparciendo por él aquel cabello
que Amor sacó entre el oro de sus minas,

ya quebrando en aquellas perlas finas
palabras dulces mil sin merecello,
ya cogiendo de cada labio bello
purpúreas rosas sin temor de espinas

estaba, oh claro Sol invidioso,
cuando tu luz hiriéndome los ojos
mató mi gloria y acabó mi suerte.

Si el cielo ya no es menos poderoso,
porque no den los tuyos más enojos,
rayos, como a tu hijo, te den muerte.

(Gongora, L. de, ed. 1967: 445)

El soneto de Góngora coloca a la mujer en una posición superior, como ya hemos observado anteriormente. Sin embargo, este soneto da a entender que la dama ha sido creada a partir del Amor, por lo que lleva consigo cualidades como la dulzura, la belleza o el resplandor, que la elevan por encima de los demás y la immortalizan en una figura de perfección absoluta.

Se crea una imagen y semejanza a la de la Virgen María, elevándola a su nivel en el paraíso. “La dama constituye una exaltación de lo que debería ser la mujer perfecta en esta sociedad, concebida a semejanza de la Virgen cristiana y, por tanto, dotada de las mismas virtudes” (Quesada de Haro 2021: 17).

–Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta, o no, de que el mundo sepa que yo la sirvo; sólo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea; su patria, el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad, por lo menos, ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura, sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas.

(Cervantes, M. de, ed. 2020: 154)

Las damas que aparecían en las novelas de caballerías que leía nuestro protagonista, seguían el modelo de la *donna angelicata* y del amor cortés. Es por esta razón que Don Quijote utiliza, de igual forma, este *topos* para describir a Dulcinea. Cervantes parodia al petrarquismo con la enumeración de los atributos físicos de la *descriptio puellae* (Gernert. 2019)

El ejemplo más claro de esta nueva dama-musa del *dolce stil novo* es Beatriz, numen de Dante, la cual representa perfectamente el diseño de Guinizelli de mujer-guía. Dante, como se explica en “La ‘*donna angelicata*’ o la deshumanización de la mujer: aproximación al concepto de musa en el *dolce stil novo*”: “suprime cualquier censura de la dama: la amada es enviada de Dios, es un ángel-deuda con Guinizelli- dispuesta a abandonar este mundo lo antes posible y, naturalmente, muere joven, como señala Alvar (1984: 70)” (Sánchez, A. V. y Daza, I. C. V., 2021: 171).

En *Vida Nueva*, Beatriz es considerada un objeto de pasión amorosa y un símbolo de castidad (Eco, 2010). Es tras su muerte cuando la belleza se sublima y se ve como la perfección absoluta, ya que la convierte en inalcanzable definitivamente. En la *Divina Comedia*, Dante llega a la contemplación suprema de Dios a través de la belleza de Beatriz, que ya no es material sino espiritual. La compara con la belleza de los ángeles. En conclusión, Dante cree que la belleza se sublima y llega a un estado de idealizada perfección, tras su muerte.

Dante describe muy poco la apariencia física de Beatriz, al igual que Homero, solo resalta las cualidades y encantos de la dama (Nogales, R. S., 2020).

Tan noble y honesta parece
mi dama cuando a alguien saluda,
que toda lengua temblando, enmudece,
y los ojos no se atreven a mirarla.

Ella se va oyéndose alabada,
benignamente de humildad vestida;
y parece ser algo que ha venido
del cielo a la tierra a manifestar un milagro.

Se muestra tan agradable a quien la mira,
que lleva por los ojos una dulzura al corazón,
que no puede entender quien no la prueba;

y de sus labios parece salir
un suave espíritu lleno de amor,
que va diciéndole al alma: «Suspira».

(Alighieri, D., y Cavalcanti, G. ed. 1989: 27)

No se conoce la apariencia de Beatriz, pero en cambio, a través de este soneto, podemos saber que se trataba de una mujer honesta, dulce y humilde, portadora de una gran belleza que la elevaba y la equiparaba al nivel de seres celestiales. Sigue, de igual manera, la figura de la *Madonna*, conformando una encarnación del Amor.

Por otro lado, Petrarca, usó el concepto de *donna angelicata* en algunas de sus poesías para escribir y alabar la belleza de su musa y amada Laura. Este se trataba de un amor no correspondido, pues Laura era una mujer casada. Por lo tanto, la única manera que tenía Petrarca para expresar su amor por su musa era a través de su poesía, al igual que les pasaba a otros poetas mencionados en este trabajo tales como Dante Alighieri o Garcilaso de la Vega.

Soneto CCXLVIII – Gli occhi, di ch'io parlai si caldamente.

Los ojos de luz tan resplandesciente,
las manos, brazos, pies, y el dulce viso
por el qual de mí mismo soy diviso,
y buelto singular entre la gente.

Aquel áureo cabello refulgente,
aquel reír del cielo, y cuello liso,
que bolvían la tierra un paraíso

son poco polvo ya que nada siente.

E yo bivo con pena y despechado,
en verme sin la lumbre que amé tanto
con gran fortuna en barco destrozado:

Fenesca aquí de oy más mi dulce canto,
qu'el curso del ingenio es agotado,
y mi cítara ha buuelto en triste llanto.

(Garribba, A., Petrarca, F., & Garcés, H., ed. 2003: 134)

Su belleza es admirada y considerada como la perfección más absoluta tras su muerte, de la misma manera que Dante hizo con Beatriz. Otro ejemplo de la idealización de la mujer tras su muerte es la *Elegía a la muerte de doña María* de Gregorio Silvestre:

Elegía a la muerte de doña María

(...)
Aquella dulce prenda tan preciosa,
de quien aun ser el suelo
pisado de sus pies no merecía,
que hizo la edad nuestra venturosa,
ahora pisa el cielo
adonde su virtud resplandecía,
y la serena mía,
con alta voz sonora y dulce canto,
al muchas veces santo,
alaba eternamente, demandando
la paz de quien por ella está llorando.
(...)

(Silvestre, G., ed. 2006: 103-104)

En este poema se puede comprender la idealización que el poeta Gregorio Silvestre hace de la dama, a quién adora y no merece ya que su existencia es superior a la de él. Dicha idealización se crea antes de su muerte, pero es partir de ésta que la sublimación alcanza el punto más álgido de plenitud y perfección absoluta. De la misma manera sucede con este soneto de Fernando de Herrera:

Soneto XXVI

Alma bella, qu'en este oscuro velo
cubriste un tiempo tu vigor luciente,
y en hondo y ciego olvido, gravemente,
fuiste ascondida sin alzar el vuelo:

Ya, despreciando este lugar, do el cielo
t'encerró y apuró con fuerza ardiente,
y roto el mortal nudo, vas presente
a eterna paz, dejando en guerra el suelo.

Vuelve tu luz a mí, y d'el centro tira
al ancho cerco d'inmortal belleza,
como vapor terrestre levantado,

este espíritu opreso, que suspira
en vano por huir d'esta estrechez
qu'impide estar contigo descansado.

(Herrera, F. de., ed. 2006: 143)

La mujer, cuya existencia iluminaba el mundo a su paso, se idealiza y perfecciona tras su muerte, abandona el oscuro mundo para alcanzar la paz eterna en el mundo celestial, alejando al amado de su musa a su pesar.

Finalizaré este apartado con otro soneto de Fernando de Herrera que recoge la esencia de este tópico. En este soneto, podemos observar la elevación que hace el poeta de la dama, representándola como un palacio y un templo, los edificios que el mundo terrestre considera los más superiores.

Soneto CCXCVII

Si ya la vista, de llorar cansada,
de cosa puede prometer certeza,
bellísima es aquella fortaleza
y generosamente edificada.

Palacio es de mi bella celebrada,
templo de Amor, alcázar de nobleza,
nido de el Fénix de mayor belleza
que bate en nuestra edad pluma dorada.

Muro que sojuzgáis el verde llano,
torres que defendéis el noble muro,
almenas que a las torres sois corona

cuando de vuestro dueño soberano
merezcáis ver la celestial persona,
representadle mi destierro duro.

(Gongora, L. de, ed. 1967: 462-463)

Se equipara la figura de la dama con la de una fortaleza, un palacio o un templo, entre otras edificaciones, expresando su existencia de carácter superior y la perfección inexpugnable de su forma y clase.

El uso de estos tópicos literarios, tanto individualmente como combinados, han dado lugar a una literatura llena de mujeres bellas de rubias melenas, de pálidas pieles que contrastaban con la rojez de las mejillas y la boca, valoradas por su pureza y juventud, cualidades que debían aprovechar antes de que el paso del tiempo las marchitase y perdiesen su valor. Mujeres idealizadas en vida, pero cuya belleza fue sublimada y considerada la perfección absoluta solo tras su muerte.

Tras este análisis de la figura de la mujer y su belleza en la literatura occidental y, más concretamente, en la literatura española del Siglo de Oro, procedo a analizar dichos elementos en la literatura de la dinastía Tang de China.

6.La belleza femenina en la literatura de la Dinastía Tang

La dinastía Tang (618-907 d.C) fue un período muy próspero en la historia de China, que experimentó un gran crecimiento geográfico, cultural y económico (Meredith, 2024).

En este trabajo, nos centraremos en la época durante la cual gobernó el emperador Li Longji o más comúnmente llamado emperador Xuanzong (685-762 d.C) y que coincide con el momento más favorable de esta dinastía. Solo de esta dinastía se conservan más de 50.000 poemas (Dañino, 1996), convirtiéndola en la edad de oro de la literatura en la historia China.

6.1.La poesía en la Dinastía Tang

La poesía Tang se destaca por la importancia que otorga al pasado, ya que, para llegar a ser funcionario en la corte imperial, los estudiantes debían estudiar y memorizar una gran cantidad de obras literarias de épocas anteriores, además de la historia de dichas épocas. La mayoría de los poetas mencionaban personajes o hechos históricos. En este sentido, los tópicos más utilizados eran: la naturaleza, la nostalgia, la fugacidad del tiempo, las

despedidas y separaciones, los destierros, la amistad, el amor, la denuncia y la protesta social (Sun Zhu, 2024). Es por este motivo que muchos de los poemas que analizaremos en adelante comparan a las mujeres bellas con beldades de otros periodos o equiparen elementos de la naturaleza con los atributos físicos de las jóvenes.

Una de las características de esta poesía es la extrema sobriedad y elegancia formal, ambigüedad sugerente y un contexto muy particular de cultura refinada, a veces trágica. En la poesía Tang, el significado general del poema a menudo es un sentimiento leve o un ambiente más que un sentido concreto (Dañino, 1996).

7. Estándares de belleza femeninos generales

A diferencia de la cultura occidental, los cánones de belleza femenina en la cultura china tuvieron su origen en las “Cuatro bellezas chinas”. Se trata de mujeres de diferentes épocas y con diferentes aspectos, pero que triunfaron y tuvieron una gran importancia en sus vidas, gracias tanto a su belleza física como espiritual. Las “Cuatro bellezas chinas” han sido una inspiración en la creación de distintos dichos para expresar la belleza femenina china y han sido protagonistas de la literatura y el cine a lo largo de los siglos. Las cuatro bellezas, explicadas por Cashin fueron:

First, there is Wang Zhaojun who is said to have been “so beautiful that birds would forget to flap their wings and fall out of the sky” (“Mingbai” 1) ... another Great Beauty, Yang Guifei, was said to have “made all the flowers hide away in embarrassment when she walked by” ... The next Great Beauty is Xi Shi who “was so beautiful that when fish saw her reflection in the water, they would forget how to swim and sink to the bottom of the lake” (“Mingbai” 1) ... Finally, there is Diaochan who “was so radiant that the moon itself would hide away in shame upon seeing her” (“Mingbai” 1). (2024: 32-33),

En este trabajo nos centraremos sobre todo en la belleza de Yang Guifei, en quién profundizaremos más adelante.

A pesar de la distancia entre siglos e ideales de belleza, estas “cuatro mujeres” tenían algunos rasgos físicos en común, los cuales se siguen considerando, hoy en día, ideales de belleza femenina. En China, aunque con algunas variantes según las épocas y las experiencias vividas: “Tradicionalmente existía un canon de belleza tradicional, conformado por cuatro perfiles de belleza, que incluiría una boca pequeña con forma de

cereza, la piel blanca, un rostro sin imperfecciones ni ángulos y por encima de todo, los pies pequeños.” (Jiang, 2018: 68)

La piel debía ser blanca, pues así describían a sus diosas. Asimismo, al igual que en Occidente, la piel blanca representaba a la nobleza y riqueza. Otro rasgo que se ha mantenido en todas las dinastías es la cara redonda con unas mejillas llenas y rosadas, símbolo de buena suerte y fortuna (Cashin, 2024).

Siguiendo con el cuerpo, la figura variaba dependiendo de la dinastía en la que se encontraban. En la dinastía Tang, un cuerpo voluminoso y rollizo, era el más deseado. No obstante, en las dinastías anteriores, el cuerpo muy delgado y delicado era el más valorado. El cuerpo robusto lo popularizó Yang Guifei, su figura redondeada se convirtió en el estándar de belleza Tang. De igual manera, generalizó el uso de prendas más sueltas y de peinados menos elaborados y más relajados (Cashin, 2024).

Van Berkel nos explica en su trabajo *The changing portrayal of Yang Guifei's beauty* (2017), que, según Huo Jianying, existen diez criterios para que una mujer fuera considerada bella en la China antigua:

Black lustrous hair and temples “as thin as cicada wings” ... Loosely coiled up hair on top of the head for an illusion of adding height ... Finely shaped eyebrows ... Large, bright expressive eyes ... Red lips and white teeth for health and beauty ... Graceful, slim and soft fingers with fair and fleshy arms ... Slender waist with a willowy illusion and a fair skin ... Tiny feet and a light, elegant gait ... Dressing appropriately ... A clean, fragrant body (2017: 5-6)

Algunos de estos ideales no aplican en todas las dinastías, ya que la caracterización de algunos rasgos, como la cintura y forma de cuerpo o los pies, varía según la época y sus modas. Sin embargo, el cabello negro y lustroso, las cejas arqueadas o las mejillas sonrosadas han perdurado como estándares de belleza a lo largo de los siglos. En general y, al igual que en la Antigua Grecia, la simetría era muy valorada en todas las dinastías (Van Berkel, 2017).

Fu on the Goddess of the Luo River

(...) I told him, “As to her outer form, She is lightsome as a startled swan-geese, As graceful as a roaming dragon; Her lovely complexion outshines the autumn chrysanthemum, Her radiance surpasses the springtime pine. She is as nebulous as the moon concealed in light clouds, Gracefully gliding, as snow spun by a flowing wind. Gazing at her from afar, She shines like the sun rising

above the rosy mists of dawn; Observing her close by, She is as luminous as a lotus emerging from clear ripples. She fits the ideal between shapely and thin; She matches the standard'twixt tall and short. Her shoulders are as though sculpted, Her waist is like bound silk. On her long neck and exquisite nape, The gleaming flesh openly shows. She does not apply fragrant oils, She does not use ceruse powder. Her cloud chignon is tall and upswept, Her long eyebrows gently curve. Her cinnabar lips shine without, Her gleaming teeth are brilliant within. Her bright pupils are adept at sidelong glances, Dimples caress her cheeks. Her marvelous appearance is gorgeous and elegant, Her demeanor is calm and her body composed. With tender feelings and mild manner, She charms by means of spoken words. Her rare clothing is unique in our time, The shape of her bone structure matches the portraits. She is clad in the gleam and glitter of a gossamer gown, Dangles ornate earrings of chalcedony and prase, Wears hair ornaments of gold and kingfisher plumes, Is studded with bright pearls to make herself sparkle. She treads in Far Roaming patterned shoes, Trails a light skirt of misty gauze. Concealed by a fragrant lushness of thoroughwort, She paces hesitatingly by a mountain nook. Thereupon, Suddenly she becomes less reserved, Thereby to ramble, thereby to frolic. (...)

(Cao Zhi, ed. 2021: 57-72)

En esta oda, anterior a la dinastía Tang, podemos observar cuáles eran los rasgos físicos más admirados, trasladados a las dinastías posteriores.

Cabe mencionar que la juventud y la pureza eran virtudes muy valoradas en una mujer, de la misma manera que en Occidente. Cuanto más joven fuera o se mantuviera una mujer, más valor poseía.

Jinlüyi (金缕衣) {Vestimentas de hilos de oro} Du Qilian (s.d.).

No des tanta importancia a la vestimenta,
aunque fuera bordada con hilos de oro.
Pero sí a cada hora y minuto
de tu lozana adolescencia.
Las flores hay que cogerlas a tiempo.
Si no, solo te quedarás
con las ramas desnudas y secas¹

¹ Traducción de Guojian Chen a partir del texto original: “劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。花开堪折直须折，莫待无花空折枝” (Sun Zhu, 2024: 217)

En este poema podemos observar un claro parecido en el mensaje que quería transmitir el tópico latino *collige, virgo, rosas*, el cual incitaba a la joven a aprovechar su juventud antes de que el tiempo marchitase su belleza.

Guanci (官词) {Canción de la dama del palacio} Bai Juyi (s.d.)

Empapado el pañuelo y agotadas las lágrimas,
aún no concilia el sueño.
Avanzada la noche,
le llegan las canciones de la sala delantera del palacio.
Aún no se ha marchitado la rosa de su rostro.
Pero ya ha perdido el favor del monarca.
Junto al pebetero,
permanece sentada hasta que rompa el alba.²

En este otro ejemplo, vemos la importancia que tiene la juventud en la vida de las mujeres ya que, en este caso, la concubina ha perdido el favor del emperador a pesar de no haber llegado aún a la vejez y no haberse marchitado su belleza.

En ambos poemas podemos ver la importancia de la juventud como parte del valor que poseen las mujeres, además de advertir la similitud con el *topos* latino: *collige, virgo, rosas*.

7.1. Ideal de belleza Tang

El cuerpo rollizo en la dinastía Tang simbolizaba riqueza y estatus. Asimismo, simbolizaba salud. (Cashin, 2024). Era el tipo de cuerpo más deseado. “the perfect beautiful woman in the Tang dynasty should have a round face with a wide forehead, red lips, white teeth, fair black hair, small eyes with thin eyebrows. The body should be well filled out (plump), and her white “facial and bodily skin finely textured and smooth.” (Van Berkel, 2017: 7)

² Traducción de Guojian Chen a partir del texto original: “泪尽罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。红颜未老恩先断，斜倚薰笼坐到明” (Sun Zhu, 2024: 110)

Otra semejanza que se da en la belleza femenina, tanto china como occidental, es que busca gustarle al hombre, el valor de una mujer era determinado por la mirada apreciativa de éste: “men liked sturdy women with round, chubby faces, well-developed breasts, slender waists but heavy hips” (Van Berkel, 2017: 7).

Yueye (月夜) {Noche de luna} Du Fu (s.d.)

Esta noche, noche de luna, en Fuzhou, la contemplarás sola en tu aposento.
Mientras nuestros hijitos, tan pequeños, aún no saben compartir tu añoranza.
La neblina perfumada humedece las nubes de tus cabellos.
La luz de la luna enfría tus brazos de blanco jade.
¿Cuándo podremos estar juntos, bajo la cortina bordada, iluminados por la luna, hasta que nos seque las lágrimas?³

Los atributos más destacados en una mujer de la dinastía Tang eran sus cabellos espesos y su piel clara, rasgos que se repiten en la mayoría de los poemas de esta temática.

Yurenxing (兩人行) {Balada de las bellas damas} Du Fu (s.d.)

(...) Distinguidas, elegantes, dulces, sinceras;
Talle esbelto, garboso y cimbreante, cutis de bella seda (...) ⁴

A través de estos dos poemas de Du Fu, podemos apreciar que, a pesar de no darse una descripción completa sobre el físico de la dama, podemos conocer algunos de los rasgos bellos como los cabellos como las nubes, la piel como el blanco jade y como la seda, además de poseer un talle esbelto y cimbreante.

Guzhonghu Jieyanseye (古冢狐一戒艳色也) {Zorra de una tumba antigua - evita la lujuria} Bai Juyi (s.d.)

Zorra de tumba antigua, malvada y vieja, se transforma en una mujer de buen color.

³ Traducción de Guojian Chen a partir del texto original: “今夜鄜州月，闺中只独看。遥怜小儿女，未解忆长安。香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。何时倚虚幌，双照泪痕干” (Sun Zhu, 2024: 153)

⁴ Traducción de Guojian Chen a partir del texto original: “(...)态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀 (...)” (Sun Zhu, 2024: 194-195)

La cabeza se transforma en un cabello como las nubes y el rostro en maquillaje, su larga cola forma una larga falda roja.

Camina lentamente junto a la carretera del pueblo desierto, mientras el sol se pone, es un lugar tranquilo.

cantando, bailando o llorando, las cejas esmeralda no se levantan y el rostro de flor baja.

(...)⁵

Este fragmento pertenece al poema *Guzhongzhu Jieyanseye* (古冢狐一戒艳色也) {Zorra de una tumba antigua – evita la lujuria} de Bai Juyi y describe cómo el espíritu de una zorra se transforma en una mujer que atrae a las personas con su físico y encanto. Nos da a entender que el físico que cautiva es el de una mujer con buen color, es decir, las mejillas sonrosadas, el cabello espeso como las nubes y las cejas como esmeralda, que simboliza belleza única y juventud. Finalmente, a menudo se describe el rostro de las mujeres en la literatura china como un rostro de flor, bonito, joven y puro.

Yanshangfu (鹽商婦) {La mujer del comerciante de sal} Bai Juyi (s.d.)

(...) La muñeca blanca es rolliza y la pulsera de plata es estrecha.

(...) Dos mejillas rojas, las flores están a punto de florecer (...)⁶

Con este poema, volvemos a observar la importancia que tenía la piel clara en la sociedad china. En este caso, la podemos apreciar con el contraste que se produce entre ésta y la rojez de las mejillas, combinación que expresa la juventud de la mujer a la que se le dedica esta poesía.

Jianjianyin (簡簡吟) {La canción de Jianjian Yin} Bai Juyi (s.d.)

La niña de la familia Su se llama JianJian,
las mejillas de flor de loto y ojos de sauce. (...)

⁵ Traducción propia a partir del texto original: “古冢狐，妖且老，化为妇人颜色好。头变云鬟面变妆，大尾曳作长红裳。徐徐行傍荒村路，日欲暮时人静处。或歌或舞或悲啼，翠眉不举花颜低。(...)” Bai Juyi (s.d.) extraído de Baidu (s.p.)

⁶ Traducción propia a partir del texto original: “(...) 皓腕肥来银钏窄 (...) 两朵红腮花欲绽” Bai Juyi (s.d.) extraído de Baidu (s.p.)

cabello de nubes exquisito, como las hojas frescas. (...) ⁷

De nuevo, podemos apreciar las mejillas y la forma de ojos veneradas, acompañadas de los cabellos espesos valorados, de igual manera, en la dinastía Tang.

Cailianqu (采莲曲) {Canción de las recolectoras de lotos} Wang Changling (s.d.)

Verdes faldas en el verdor de las hojas.

Rostros de flor entre flores de loto.

En la espesura no se las encuentra.

Mas su canción delata su presencia. ⁸

En estos otros poemas, también se alaban las mejillas rojas o rosadas en contraste con la piel blanca del resto del cuerpo. Tras la lectura de estos poemas, advertimos la selección tanto de rasgos descritos como sus metáforas, resaltando casi siempre los mismos atributos: rostro de flor, cuerpo rollizo, ojos como hojas de sauce o el cabello como las nubes.

Por lo general, la belleza humana no es un tema muy utilizado en la poesía de la dinastía Tang. Sobre todo, se encuentran poemas con algunas menciones a mujeres, pero no se realiza una descripción física completa como en la literatura española.

7.2. Yang Guifei

La mujer a quién le han dedicado más obras y representaciones es Yang Guifei, la concubina favorita del emperador Xuanzong y una de las “Cuatro grandes bellezas” chinas. A menudo se relata su romance con el monarca como un suceso secundario de la historia del imperio. Los temas principales de estos poemas son “los abusos de la clase gobernante, las atrocidades de la guerra y el sufrimiento del pueblo” (Plamenova

⁷ Traducción propia a partir del texto original: “苏家小女名简简，芙蓉花腮柳叶眼。 (...) 玲珑云髻生花样 (...)” Bai Juyi (s.d.) extraído de Baidu (s.p.)

⁸ Traducción de Guojian Chen a partir del texto original: “荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。乱入池中看不见，闻歌始觉有人来” (Sun Zhu, 2024: 550)

Dimitrova, 2016: 5). No obstante, algunos poetas como Li Bai o Bai Juyi, le han dedicado varias poesías.

Bai Juyi es el primero que escribe sobre esta historia, centrándose en el romance del emperador y su concubina.

El poema recrea la “Historia de Li y Yang” en un tono épico y le otorga un final fantástico . . . La tercera parte del poema traslada al público al fantástico mundo de los seres celestiales. Allí es donde un mago daoísta, enviado por Xuanzong, está buscando el espíritu de la Preciosa concubina; y cuando la descubre, ella ya no es la voluptuosa y maléfica mujer-glicinia, cuya hermosura derrumba imperios. Por primera vez se manifiesta una Yang Guifei etérea y pura, convertida en un ser inmortal, en el que se refleja la idea de un amor prístino y eterno (Plamenova Dimitrova 2016: 12-15).

Esta historia nos puede recordar a la tendencia de la *donna angelicata* de idealizar a la dama tras su muerte, igual que Yang Guifei, cuya figura se purifica y se eleva espiritualmente una vez abandona este mundo. La visión del amor eterno que representa la concubina, de igual manera, recuerda a la figura de la *Madonna stilnovista*.

Changhenge (长恨歌) {Canto de la infinita tristeza} Bai Juyi (s.d.)

(...) Ladeando la cabeza, esboza una sonrisa, que mil encantos encierra . . . La suave y tibia transparencia embellece su piel alabastrina . . . Cabellos de nubes. Rostro de flor. Alhajas de oro . . . La alcoba de oro y sus adornos sirven para que resalte más su belleza . . . Al pie de la colina Mawei, la beldad de cejas-mariposa . . . Flores de loto de Taiye. Hojas de sauce de Weiyan. Estas recuerdan sus cejas, y aquellas su hermoso rostro . . . Una de ellas se hace llamar Taizheng, su nombre original. Tiene el rostro de flor y la piel de nieve . . . El rostro anegado en lágrimas, como una flor del peral azotada por la lluvia.⁹

En este canto, se alaba la belleza de Yang Guifei y se describen los rasgos que la mayoría de los poetas destacaban, siendo éstos la piel alabastrina, el cabello de nubes, el rostro de

⁹ Traducción de Guojian Chen (2024: 112-120) a partir del texto original: “(...) 回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色 (...) 春寒赐浴华清池，温泉水滑洗凝脂 (...) 云鬓花颜金步摇，芙蓉帐暖度春宵 (...) 金屋妆成娇侍夜 (...) 宛转蛾眉 (...) 太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉 (...) 中有一人字太真，雪肤花貌参差是。 (...) 玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨” Bai Juyi (s.d.)

flor, las cejas que recuerdan a las alas de las mariposas y los ojos alargados como las hojas de sauce. Se le añaden las alhajas de oro para realzar y elevar, aún más, su belleza.

Changhenzhuan (长恨传) {Leyenda del Canto del Pesar interminable} Chen Hong (s.d.)

“...poseía la hermosura de una mujer madura, su pelo era suave y lustroso, su cuerpo perfectamente formado – ni flaco, ni gordo. Se movía con gracia excepcional, evocando la imagen de la amada concubina Li del Emperador Wu de la dinastía Han (...)

Desde entonces, empezó a poner más encanto a su apariencia, a usar palabras más refinadas y a coquetear en miles de poses atractivas para complacer al corazón del emperador.”(...) (Chen, 1998: 131- 132 en Plamenova Dimitrova, 2016: 17, cursiva en el original)¹⁰

En esta leyenda, se describe de manera más extensa la belleza de la concubina. Los elementos descritos son iguales a los del canto de Bai Juyi, aunque con un estilo narrativo, dándole más importancia al contenido que a la forma. La piel de Yang Guifei es blanca y su rostro se compara al de una flor, es redondo con una ancha frente. Sobre esta luce un cabello espeso y posee unas cejas oscuras y arqueadas. Las joyas y accesorios no solo son parte de su belleza, sino que también la resaltan.

Por otro lado, Li Bai, de igual manera, aporta su visión sobre la apariencia de Yang Guifei:

Qingpingdiao (清平调) {Melodías Pura Felicidad dedicada a la dama Yang} Li Bai (s.d.)

1.

Su túnica es una nube, y su rostro, una flor.

El céfiro primaveral acaricia la balaustrada.

Humedecida con el rocío, la flor hechiza irradiando hermosura.

Beldad imposible de encontrar sino en la cima de la montaña de Jades, o en la Terraza del Palacio de Cristal, la morada de las diosas bajo la luna¹¹

2.

¹⁰ Traducción extraída del artículo de Plamenova dimitrova (2016: 17) a partir del texto original, también extraído del artículo: “鬓发腻理，纤秾中度，举止闲冶，如汉武帝李夫人（…）由是冶其容，敏其词，婉变万态，以中上意，上益嬖焉”

¹¹ Traducción de Guojian Chen a partir del texto original: “云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。若非群玉山头见，会向瑶台月下逢” (Sun Zhu, 2024: 283)

Ante esta peonía encarnada que resplandece con el rocío, ¿para qué entristecerse por no ver a la Diosa de la Beldad visible solo en los sueños!

¿Habrá en los Imperios alguna bella que se pueda comparar con ella?

No. Ni siquiera la Dama Golondrina, que siempre recurrió al maquillaje y a los hermosos adornos y prendas.¹²

3.

Las flores y la beldad sin par, juntas ahora, monopolizan las miradas del monarca encantado.

Como el aura de primavera, disipan todas sus tristezas.

En el Pabellón de la Fragancia, monarca y beldad, sosegados, se recuestan en la balaustrada.¹³

En la primera melodía, se presentan varias comparaciones entre como sus vestimentas recuerdan a las nubes o su rostro al de una flor. En la segunda melodía, Li Bai menciona la belleza de una peonía para referirse a la belleza de la dama (Van Berkel, 2017). Asimismo, al igual que en la melodía anterior, el poeta eleva la belleza de Yang y la pone al mismo nivel que el de la diosa de la beldad, superando a una antigua beldad de la dinastía Han. La relación entre la joven y las flores, así como su elevación entre las demás mujeres se ve reflejado en la tercera melodía.

Tras haber analizado algunas obras dedicadas a Yang Guifei, podemos hacernos una idea de cómo lucía su aspecto recopilando los rasgos más repetidos. Yang Guifei conformaba perfectamente la visión estética de la sociedad China Tang, era el modelo que seguir de las damas chinas. Sin embargo, su belleza no se debía solamente a sus atributos físicos, también a su vestimenta, maquillaje. Asimismo, sus encantos, como sus sonrisas ingeniosas, su risa graciosa o sus andares gráciles sumaban puntos a su atractivo (Van Berkel, 2017).

¹² Traducción de Guojian Chen a partir del texto original: “一枝秾艳露凝香，云雨巫山枉断肠。借问汉宫谁得似，可怜飞燕倚新妆” (Sun Zhu, 2024: 284)

¹³ Traducción de Guojian Chen a partir del texto original: “名花倾国两相欢，长得君王带笑看。解释春风无限恨，沉香亭北倚阑干” (Sun Zhu, 2024: 284)

8.Similitudes y diferencias en ambas literaturas

En la literatura china no existen tópicos literarios como los que abundan en la literatura occidental. En cambio, sí encontramos temas recurrentes que utilizan todos o la mayoría de los poetas, los cuales van cambiando con el paso del tiempo dependiendo de la época y sus modas. Asimismo, entre los poetas chinos, de la misma o diferente cronología, existe una especie de unión a través de las metáforas y simbologías utilizadas en sus obras. Dividiré este apartado en dos secciones, primero comparando brevemente los ideales de belleza de ambas culturas y, a continuación, analizaré sus metáforas y simbologías.

8.1.Comparación de los ideales estéticos

Los ideales del Siglo de Oro tienen varias semejanzas con los de la literatura Tang. Ambas culturas valoran una tez pálida y un rostro sonrojado, de igual manera que unos labios rojos y dientes blancos.

Soneto CCXX

¡Oh claro honor del líquido elemento
dulce arroyuelo de corriente plata
cuya agua entre la yerba se dilata
con regalado son, con paso lento! ;

pues la por quien helar y arder me siento.
(mientras en ti se mira). Amor retrata
de su rostro la nieve y la escarlata
en tu tranquilo y blanco movimiento,

vete como te vas; no dejes floja
la undosa rienda al cristalino freno
con que gobiernas tu veloz corriente;

que no es bien que confusamente acoja
tanta belleza en su profundo seno
el gran Señor del húmido tridente.

(Gongora, L. de, ed. 1967: 443)

El contraste virgiliano de rostro claro con mejillas sonrosadas destaca en la descripción realizada en este soneto y conforma la principal belleza de la dama.

On hearing her play the harp

Her hands of white jade by a window of snow
Are glimmering on a golden-fretted harp—
And to draw the quick eye of Chou Yü,
She touches a wrong note now and then.

(Li Tüan. ed. 1972: 86)

De igual manera, la palidez de la tez en la poesía Tang, conforma el rasgo que define la belleza de la dama.

Ambos resaltan la piel blanca de las mujeres y la compararan con elementos de la naturaleza. No obstante, mientras que, en el poema de Góngora, se habla sobre la piel pálida y las mejillas sonrosadas, ambos elementos con la misma importancia, lo cierto es que no es tan común resaltar la rojez de las mejillas en la poesía china, se suele escribir más sobre la tonalidad de la piel. A excepción de poemas como *La mujer del comerciante de sal* de Bai Juyi, mencionado anteriormente, donde pone los dos rasgos al mismo nivel.

Soneto XXXIV

Ardientes hebras, do s'illustra ei oro.
de celestial ambrosia rociado:
tanto mi gloria sois y mi cuidado,
cuanto sois del amor mayor tesoro,

Luces qu'al estrellado y alto coro
prestáis el belio resplandor sagrado:
cuanto es amor por vos más estimado,
tanto humilmente os onro más y adoro.

Purpureas rosas, perlas d'Oriente,
¡o marfil terso; y angélica armonía:
cuanto os contemplo, tanto en vos m'inflamo;

y cuanta pena l'alma por vos siente,
tanto es mayor valor y gloria mía,
y tanto os temo, cuanto más os amo.

(Herrera, F. de., ed. 2006: 139)

La boca se relaciona con las purpureas rosas, creando un contraste con los blancos dientes, equiparados a las perlas de Oriente.

A song of dagger-dancing – To a Girl-Pupil of Lady Kung-sun

(...)

And rapid as angels before the wings of dragons.

She began like a thunderbolt, venting its anger,

And ended like the shining calm of rivers and the sea. . .

But vanished are those red lips and those pearly sleeves;

(...)

(Tu Fu, ed. 1972: 168)

Los poetas chinos suelen describir la boca a partir de su tonalidad, absteniéndose de utilizar metáforas como sucede en la tradición española.

Ambas culturas tienen una manera muy similar de describir la boca de la dama, con metáforas muy parecidas. Ambas utilizan elementos de la naturaleza o directamente resaltan la rojez de los labios y la blancura de los dientes. Al igual que con la tez y las mejillas, los autores chinos tienen a resaltar elementos diferentes a los de la literatura española; mientras que la literatura áurea española, pone en relieve el contraste entre el color de la tez y las mejillas o el contraste entre los labios y los dientes, haciendo uso de numerosas metáforas, la literatura Tang apenas menciona las mejillas o los labios, centrándose en la piel o las cejas.

Por otra parte, una de las diferencias más notables es el cabello que se alaba, rubio y ondulado en la literatura española en contraposición con la melena oscura y lustrosa china.

Alma en prisión de oro

Si alguna vez en lazos de oro bellos

la red, Flori, encarcela tus cabellos,

digo yo, cuando miro igual tesoro,

que está la red en red, y el oro en oro.

Mas déjame admirado

que sea el ladrón la cárcel del robado,

y ya en dos redes presa l'alma mía,
no la espero cobrar en algún día:
y ella, porque tal cárcel la posea,
ni espera libertad ni la desea.

(Quevedo, ed. 1960: 141)

La melena rubia es comparada con unos lazos de oro, los cuales forman una red. Se puede entender que la melena es el elemento encantador el cual, al igual que una red, atrapa a su presa, en este caso, el poeta. El poeta quiere ser atrapado por la red de sus cabellos.

To one unnamed

Time was long before I met her, but is longer since we parted,
And the east wind has arisen and a hundred flowers are gone;
And the silk-worms of spring will weave until they die
And every night the candles will weep their wicks away.
Mornings in her mirror she sees her hair-cloud changing,
Yet she dares the chill of moonlight with her evening song.
... It is not so very far to her Enchanted Mountain—
O blue-birds, be listening!—Bring me what she says!

(Li Shang-yin, ed. 1972: 81)

El cabello de nubes es el elemento destacado de la belleza de la joven. El cabello siempre se describe de la misma manera, sin ninguna variación.

En este caso, la importancia que se le da al cabello en la literatura española es mucho mayor que en la china. Ambos poemas mencionan la melena de la dama, pero mientras que en la poesía del Siglo de Oro puede ser considerado como el tema principal del poema, en la poesía china es considerado como un elemento más que lo conforma.

Siguiendo con las diferencias, los ojos venerados en ambas culturas son totalmente opuestos. En la tradición española se valoran los ojos grandes y claros con sus distintas variedades y tonalidades, en contraste con los ojos alargados y almendrados de la literatura Tang. En esta última el color de los ojos no se menciona o no se destaca. La elección de la preferencia de estos rasgos en ambas culturas también es diferente. En el

caso de los ojos deseados, en la cultura china, el color y la forma pueden deberse a la homogeneidad de rasgos compartidos entre la sociedad, al igual que el cabello idealizado, mientras que, en la literatura áurea española, los rasgos destacados como el cabello o los ojos no son los rasgos predominantes en la sociedad de la época.

Ojos claros, serenos - Madrigal

Ojos claros, serenos,
sí de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
más bellos parecéis a aquél que os mira,
no me miréis con ira
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

(Cetina, G. de., ed. 2006: 98-99)

En este caso, el color de los ojos no se menciona, lo único que conocemos es su tonalidad clara.

II

The Emperor has sent for Lady Kuo Kuo.
In the morning, riding toward the palace-gate,
Disdainful of the paint that might have marred her beauty,
To meet him she smooths her two moth-tiny eyebrows.

(Chang Hu, ed. 1972: 11)

La sociedad Tang daba más importancia a las formas de las cejas, naturales o dibujadas, pues las cejas se consideraban como una de las principales formas de expresión de una persona. Los ojos, en cambio, se mencionan en menor medida.

Un rasgo que ambas culturas aspiran a tener, aunque en diferentes momentos de la historia, es el tipo de cuerpo. Si bien es cierto que, en ambas culturas, el cuerpo rollizo fue el más

anhelado, este suceso ocupó distintas épocas. El ideal más popular en la mayor parte de la historia fue el cuerpo delgado, sin curvas y de aspecto más frágil.

Parting

She is slim and supple and not yet fourteen,
The young spring-tip of a cardamon-spray.
On the Yang-chou Road for three miles in the breeze
Every pearl-screen is open. But there's no one like her.

(Du Mu, ed. 1972: 177)

Este poema destaca la fisionomía delgada y la juventud de la joven como elementos que conforman su belleza.

Recollection of the Past

As a vagabond, I've brought wine with myself all the way;
The slender-waist woman I met could on one's palm well stay.
Now my ten-year Yangzhou dreamy gay life has been over,
But I've got from the brothel a name of fickle lover.

(Du Mu, ed. 2005: 166)

En este caso, el rasgo identificativo de la mujer es su cintura delgada. Es el único atributo físico que se describe y por el que es considerada bella.

Finalmente, mostraré a través de distintos poemas, las diferencias y similitudes existentes en la personalidad de las mujeres que agradaban a los hombres.

Obra llamada ospital de amor, echa por Boscán

(...)
Y mientras esto procuro,
vi cabe mí una donzella,
con rostro gentil, seguro,
tan onesta como bella,
vestida de verdescuro.
(...)

(Boscán, J., ed. 1944: 95)

Una mujer con una buena reputación en Occidente debía ser gentil, segura y honesta, acompañada de una gran belleza.

A song of fair women – (Written to Music)

On the third day of the Third-month in the freshening weather
Many beauties take the air by the Ch'ang-an water-front,
Receptive, aloof, sweet-mannered, sincere,
With soft fine skin and well-balanced bone.
(...)

(Tu Fu, ed. 1972: 170)

Por otro lado, las jóvenes chinas debían ser dulces y honestas para ser apreciadas por el resto de la sociedad.

A través de estos poemas, podemos conocer qué cualidades debían de tener las jóvenes y cómo debían comportarse en sociedad ambas culturas, coincidiendo en la honestidad, la gentileza o la dulzura.

Otra similitud que comparten ambas literaturas es una de las temáticas utilizadas. En la poesía Tang, se han encontrado poemas con una estética muy parecida a la que sigue la tradición occidental con el tópico *collige, virgo, rosas*, aunque careciendo de su misma popularidad.

Con ejemplos, muestra a Flora la brevedad de la hermosura, para no malograrla

La mocedad del año, la ambiciosa
vergüenza del jardín, el encarnado
oloroso rubí, tiro abreviado,
también del año presunción hermosa.

La ostentación lozana de la rosa,
deidad del campo, estrella del cercado,
el almendro en su propia flor nevado
que anticiparse a los calores osa.

Reprensiones son, ¡oh Flora!, mudas
de la hermosura y la soberbia humana,
que a las leyes de flor está sujeta.

Tu edad se pasará mientras lo dudas,
de ayer te habrás de arrepentir mañana,
y tarde, y con dolor, serás discreta.

(Quevedo, ed. 1960: 106)

Este soneto muestra el claro mensaje que presentaba el tópico latino, mencionado y analizado a lo largo de este trabajo.

The Golden Dresses

Don't hanker for dresses stranded with gold;
Do treasure your youth before you get old.
Pluck flowers as soon as they are worth plucking;
Don't wait to break branches in flowers lacking.

(Anónimo, ed. 2005: 174)

Se puede ver la similitud entre ambas temáticas, utilizando elementos muy similares al *collige, virgo, rosas*, como recoger las flores antes de que se marchiten haciendo referencia al aprovechar la juventud antes de que el paso del tiempo marchite la belleza.

Tras esta breve comparación entre ambas literaturas, proseguiré a comparar y explicar detenidamente las metáforas y los símbolos utilizados en ambas literaturas para crear las descripciones de las damas de ambas culturas. De igual manera, determinaremos las semejanzas existentes entre ellas.

8.2.Simbologías y metáforas utilizadas en ambas literaturas

Igual que la estructura de la *descriptio puellae*, comenzaré analizando las metáforas utilizadas en los poemas de este trabajo en un orden lineal y descendente. Asimismo, añadiré varios ejemplos para complementar la explicación.

Comenzando por el cabello rubio de la literatura española, los poetas suelen describirlo ayudándose de elementos de la naturaleza, con colores parecidos al del cabello, como

pueden ser el oro, el sol, el ámbar o cometas de oro, siempre elementos en la gama del color amarillo.

A una fénix de diamantes, que Aminta traía al cuello

Aminta, si a tu pecho y a tu cuello
esa Fénix preciosa a olvidar viene.
la presunción de única que tiene,
en tu rara belleza podrá hacello.

Si viene a mejorar sin merecello
de incendio (que dichosamente estrene),
hoguera de oro crespo la previene
el piélago de luz en tu cabello.

Si variar de muerte y de elemento
quiere y morir en nieve, la blancura
de tus manos le ofrece monumento.

Si quiere más eterna sepultura,
si ya no fuese eterno nacimiento,
con mi invidia la alcance en tu hermosura.

(Quevedo, ed. 1960: 108)

En la dinastía Tang se describía el cabello de las mujeres como “nubes del cabello”. Como el color no variaba en la sociedad china, no era muy común mencionar su tonalidad en la poesía, con alguna excepción. Por ello, se describían otras cualidades como su textura. “Nubes del cabello” hace referencia a una melena espesa y suave como las nubes. Del mismo modo, también puede simbolizar el estilo de peinados de la época que podían semejarse a la forma de las nubes.

A palace poem

In twelve chambers the ladies, decked for the day,
Peer afar for their lord from their Fairy-View Lodge;
The golden toad guards the lock on the door-chain,
And the bronze-dragon water-clock drips through the morning
Till one of them, tilting a mirror, combs her cloud of hair
And chooses new scent and a change of silk raiment;
For she sees, between screen-panels, deep in the palace,
Eunuchs in court-dress preparing a bed.

(Hsüeh Feng, ed. 1972: 40)

Mientras que, en el Siglo de Oro, las relaciones entre el físico de la mujer y la naturaleza son en su mayoría superficiales, refiriéndose solo a su color y no a otras cualidades, las metáforas que hacían los autores chinos se relacionaban tanto por la semejanza de tonalidad como la textura, las sensaciones o los sentimientos que emanaban.

Siguiendo con el rostro, ambas culturas hacían uso de elementos como flores, rocas, sensaciones o elementos naturales como la nieve. Estos elementos variaban según la zona en la que se encontrasen, siendo más común el uso de la flor de loto en las descripciones chinas, mientras que, en las españolas, las rosas eran las flores más utilizadas. Los elementos que más destacan en la literatura española son: los jazmines, las azucenas, el nácar, el alabastro y la nieve, o las rosas y la escarlata. Los primeros elementos se refieren a la piel y los segundos a la rojez de las mejillas. Estos podían combinarse, dando lugar a metáforas que hacían alusión a ambos atributos como “nieve ardiente”. En la literatura Tang, para describir el mismo rasgo se usaba el blanco jade, el alabastro, la flor del peral o la nieve, mientras que comparaban las mejillas con las flores de loto o directamente resaltaban su color. La tez y las mejillas no se fusionaban en una misma metáfora. La nieve fue un elemento ocupado por ambas literaturas.

Retrato de Lisi en mármol

Un famoso escultor, Lisis esquivaba,
en una piedra te ha imitado viva,
y ha puesto más cuidado en retratarte
que la Naturaleza en figurarte.
Pues si te dió blancura y pecho helado,
él lo mismo te ha dado.
Bellísima en el mundo te hizo ella,
y él no te ha repetido menos bella.
Mas ella, que te quiso hacer piadosa,
de materia tan larga y tan suave
te labró, que no sabe
del jazmín distinguirte y de la rosa.
Y él, que vuelta te advierte en piedra ingrata
de lo que tú te hiciste te retrata. [

(Quevedo, ed. 1960: 141)

En cuanto a la textura de la piel, el Siglo de Oro la comparaba con el cristal, el mármol, las perlas o el marfil para indicar su carácter liso y lustroso.

A sigh in the court of perpetual faith {Written to Music}

She brings a broom at dawn to the Golden Palace doorway
And dusts the hall from end to end with her round fan,
And, for all her jade-whiteness, she envies a crow
Whose cold wings are kindled in the Court of the Bright Sun.

(Wang Ch'ang-ling, ed. 1972: 181)

La tradición china, en cambio, la comparaba con la bella seda. Finalmente, los poetas Tang relacionaban los rostros de las jóvenes con las flores expresando, así, su belleza y lozanía.

La boca queda relegada a un segundo plano en ambas literaturas para resaltar otros atributos femeninos. Sin embargo, los labios a menudo asocian con las rosas, el rubí, el clavel rosado o el coral, elementos de la gama rojiza. Los dientes, en cambio, se suelen relacionar con las perlas.

Aminta, que, teniendo un clavel en la boca, por morderle, se mordió los labios y salió sangre

Bastábale el clavel verse vencido
del labio en que se vió, cuando esforzado,
con su propia vergüenza lo encarnado
a tu rubí se vió más parecido:

sin que en tu boca hermosa dividido.
fuese, de blancas perlas granizado,
pues tu enojo, con él equivocado,
el labio por clavel dejó mordido.

Si no cuidado de la sangre fuese,
para que a presumir de tiria grana
de tu púrpura líquida aprendiese,

sangre vertió tu boca soberana;
porque roja victoria amaneciese,
llanto al clavel y risa a la mañana.

(Quevedo, ed. 1960: 108)

Las cejas, en ambas literaturas, son oscuras y arqueadas. No obstante, en la literatura española, las metáforas estaban relacionadas con el color, negro como el ébano, eran pardas o eran como los negros rayos. Mientras que, en la china, se describía la forma, tenían forma de alas de mariposa o de hojas de sauce.

II

The Emperor's grace was given to the Duchess of Guo
State?

In early morning she rode and entered the palace gate.
Lest rouge and powder should spoil her natural beauty,
With eyebrows faintly drawn, she went to see His
Majesty.

(Zhang Hu, ed. 2005: 160)

Los ojos de la literatura áurea española han sido comparados, a menudo, con astros o piedras preciosas como las estrellas, los zafiros o las esmeraldas. Asimismo, la mirada de una mujer era un elemento descrito como ardiente. Ésta era honesta, como una dulce luz o como claras lumbreras. Este último atributo no forma parte en ningún momento de la poesía Tang.

A una calavera

Esta cabeza, cuando viva, tuvo
sobre la arquitectura de estos huesos
carne y cabellos, por quien fueron presos
los ojos que, mirándola, detuvo.

Aquí la rosa de la boca estuvo,
marchita ya con tan helados besos;
aquí los ojos de esmeralda impresos,
color que tantas almas entretuvo.

Aquí la estimativa! en que tenía
el principio de todo el movimiento,
aquí de las potencias? la armonía.

¡Oh hermosura mortal, cometa al viento!,
¿donde tan alta presunción vivía
desprecian los gusanos aposento?

(Vega, L. de., ed. 2004: 77)

De igual manera, existían metáforas para describir la propia existencia de las jóvenes. En la poesía Tang, como hemos podido observar a lo largo de este análisis, la relación de las mujeres con las flores es muy estrecha. Por ello, todo su ser ha sido comparado con flores y en muchos poemas se mencionan las peonías o la flor de loto para hacer referencia a las mujeres jóvenes. Por otra parte, influenciado por la *donna angelicata*, la existencia de las mujeres ha estado relacionada con la religión y su superioridad espiritual. Por tanto, en ocasiones, éstas han sido descritas como celestiales espíritus, un sol vivo, una benigna llama o un templo sagrado. Podemos observar estos elementos en el siguiente soneto de Góngora.

Soneto CCXXXIII

¿Cuál del Ganges marfil, o cuál de Paro
blanco mármol, cuál ébano luciente,
cuál ámbar rubio o cuál oro excelente,
cuál fina plata o cuál cristal tan claro,

cuál tan menudo aljófar, cuál tan caro
oriental safir, cuál rubí ardiente,
o cuál en la dichosa edad presente,
mano tan docta de escultor tan raro,

bulto de ellos formara, aunque hiciera
ultraje milagroso a la hermosura
su labor bella, su gentil fatiga,

que ho fuera figura al Sol de cera,
delante de tus ojos, su figura,
oh bella Clori, oh dulce mi enemiga?

(Gongora, ed. 1967: 449-450)

Finalmente, en el siguiente poema de Francisco de Figueroa, se puede observar una recopilación de las metáforas y símbolos más recurrentes en las descripciones de las damas en la poesía del Siglo de oro:

Sale la aurora, y de su fértil manto – Canción IV

Sale la aurora, y de su fértil manto
rosas suaves esparciendo y flores,
pintando el cielo va de mil colores
y la tierra otro tanto,
cuando la tierna pastorcica mía,

lumbre y gloria del día,
no sin astucia y arte,
de su dichoso albergue alegre parte,

Pisada del gentil blanco pie, crece
la hierba y nace en monte, en valle o llano.
Cualquier planta que toca con la mano,
cualquier árbol florece.
Los vientos, si soberbios van soplando,
con su vista amansando,
en la fresca ribera
del río Tibre siéntase y me espera.

Deja por la garganta cristalina
suelto el oro que encoge el sutil velo.
Arde de amor la tierra, el río, el cielo
ya sus ojos se inclina.
Ella de azules y purpureas rosas
coge las más hermosas
y tendiendo su falda
teje de ellas después bella guirnalda.
(...)
Rayos, oro, marfil, sol, lazos, vida
de mi vida, y mi alma y de mis ojos.
Fura frente que estás de mis despojos
más preciosa ceñida.

Ébano, nieve, púrpura, jazmines,
ámbar, perlas, rubines:
tanto vivo y respiro
cuanto sin miedo y sobresalto os miro.
(...)

(Figueroa, F. de, ed. 2006: 110-114)

Se pueden observar los atributos destacados de la joven como pueden ser la palidez de la piel, la garganta cristalina, el oro de los cabellos o los ojos claros. Seguidamente, se enumeran las metáforas más recurrentes en las descripciones de las damas utilizadas para crear los distintos paralelismos con los rasgos físicos.

9. Conclusión

A través de este trabajo, hemos podido entender cómo el ideal de belleza femenina de una época determinada, como el de la Antigua Grecia con Helena de Troya o Yang Guifei en

la Dinastía Tang, ha sido una inspiración en la creación de varios tópicos literarios o temáticas, conformando una unión entre los poetas de un mismo periodo, además de prolongar un canon de belleza, que ha perdurado a lo largo de los siglos.

El concepto de belleza femenina en occidente deriva de los cánones griegos, pero se modula a lo largo de las épocas históricas, aunque su rastro puede detectarse en el origen de algunos de los tópicos literarios del Siglo de Oro dedicados a la mujer.

Helena de Troya ha sido la principal precursora literaria que ha influido en los ideales de belleza femenina. La piel nívea y la melena rubia, que se le atribuyen, son los rasgos físicos que debían de poseer las damas bellas en las obras del Siglo de Oro. Asimismo, los ideales de belleza grecolatinos han determinado, de igual manera, los demás rasgos presentes en la tónica de la *descriptio puellae* y la *donna angelicata*. Hemos seguido la evolución de estos dos tópicos en la literatura española, analizando tanto la estructura y rasgos físicos utilizados como los poemas que han seguido sus modelos. Por otro lado, hemos analizado los ideales de belleza femenina en la poesía de la Dinastía Tang. Tras comparar ambas culturas, hemos descubierto las similitudes y diferencias existentes. Mientras que la mayoría de los rasgos valorados son diferentes, sí se comparten otros como la piel pálida y sonrosada, los labios rojos y los dientes blancos, así como la juventud y pureza en una joven para ser considerada bella.

Por otra parte, las dos literaturas recurren a simbologías semejantes en las metáforas utilizadas para crear las descripciones de las damas, donde la naturaleza y las flores, los astros y las piedras preciosas son los más recurrentes.

Asimismo, tanto la literatura española como la china utilizan el *collige, virgo, rosas* en varios poemas, aunque en el caso de la literatura Tang, este *topos* no existe, no sigue la corriente literaria y se trata de una temática más de la poesía. Siguiendo con otra temática, la elevación espiritual de la dama y la sublimación de su belleza están presentes en ambas literaturas, cada una expresada con su propia visión y conformando así, otra similitud entre las dos poesías.

10. Bibliografía

- Alighieri, D., y Cavalcanti, G. (1989). *La vida nueva / Rimas* (2a ed.). Biblioteca Medieval. Siruela.
- Anónimo. (2005). *The golden dresses*. En Zhang Meijing, Jing Xiaomin, & Zeng Chuanbao (Eds.), *Selected poems and pictures of the Tang dynasty* (p. 174). 五洲传播出版社.
- Bai Juyi. (2024). *Changhenge* (长恨歌) [Canto de la infinita tristeza]. En G. Chen (Ed.), *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (pp. 112-120). Cátedra.
- Bai Juyi. (2024). *Guanci* (官词) [Canción de la dama del palacio]. En G. Chen (Ed.), *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (p. 110). Cátedra.
- Bai Juyi (s.f). *Guzhonghu Jieyanseye* (古冢狐一戒艳色也) {Zorra de una tumba antigua - evita la lujuria}. En *Baidu Baike*. <https://baike.baidu.com/item/古冢狐一戒艳色也/14478689> [24/02/2025]
- Bai Juyi (s.f). *Jianjianyin* (简简吟) {La canción de Jianjian Yin}. En *Baidu Baike*. <https://baike.baidu.com/item/简简吟> [24/02/2025]
- Bai Juyi (s.f). *Yanshangfu* (盐商妇) {La mujer del comerciante de sal}. En *Baidu Baike*. <https://baike.baidu.com/item/盐商妇/3071413> [24/02/2025]
- Boscán, J. (1944). *Obra llamada Ospital de Amor*. En M. de Riquer (Ed.), *Juan Boscán y su cancionero barcelonés* (pp. XX–YY). Barcelona: Archivo Histórico, Casa del Arcediano.
- Cao Zhi. (2021). *Fu on the Goddess of the Luo River*. En R. J. Cutter & P. W. Kroll (Eds. y Trans.), *The poetry of Cao Zhi* (pp. 57-72). De Gruyter Mouton.

- Cashin, L. (2024). The evolution of Chinese beauty. *Articulãte*, 29(1), Article 6.
- Cervantes, M. de (2020). *Don Quijote de la Mancha* (A. Blecua, Ed.; *Narrativa*). Austral.
- Cetina, G. de. (2006). *Ojos claros, serenos – Madrigal*. En P. Jauralde Pou (Ed.), *Antología de la poesía española del Siglo de Oro: Siglos XVI–XVII* (5.ª ed., pp. 98–99). Espasa Calpe.
- Chang, Hu. (1972). *II*. En W. Bynner (Ed.), *The jade mountain: A Chinese anthology. Being three hundred poems of the Tang dynasty 618–906* (p. 11). Vintage Books.
- Dañino, G. (1996). *La pagoda blanca. Poemas de la dinastía Tang*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú .
- Díez R., M. (2009). “*Carpe diem*”: *Aproximación a un tópico universal*. Recuperado de <https://letralia.com/207/ensayo02.htm> [20/02/2025]
- Du Fu. (2024). *Yueye* (月夜) [Noche de luna]. En G. Chen (Ed.), *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (p. 153). Cátedra.
- Du Fu. (2024). *Yurenxing* (兩人行) [Balada de las bellas damas]. En G. Chen (Ed.), *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (pp. 194-195). Cátedra.
- Du Mu. (2005). *Recollection of the past*. En Zhang Meijing, Jing Xiaomin, & Zeng Chuanbao (Eds.), *Selected poems and pictures of the Tang dynasty* (p. 166). 五洲传播出版社.
- Du Mu. (1972). *Parting*. En W. Bynner (Ed.), *The jade mountain: A Chinese anthology. Being three hundred poems of the Tang dynasty 618–906* (p. 177). Vintage Books.
- Du Qiulian. (2024). *Jinlüyi* (金缕衣) [Vestimentas de hilos de oro]. En G. Chen (Ed.), *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (p. 217). Cátedra.

- Eco, U. (2010). *Historia de la belleza* (1a ed.). Debolsillo.
- Figuerola, F. de. (2006). *Sale la aurora, y de su fértil manto – Canción IV*. En P. Jauralde Pou (Ed.), *Antología de la poesía española del Siglo de Oro: Siglos XVI–XVII* (5.ª ed., pp. 110–114). Espasa Calpe.
- Garcilaso de la Vega. (1999). *Poesía completa* (J. F. Alcina, Ed.; 6.ª ed.). Espasa-Calpe.
- Garribba, A., Petrarca, F., & Garcés, H. (2003). La prima traduzione completa del *Canzoniere di Petrarca* in spagnolo: Los sonetos y canciones del Petrarca, que traducía Henrique Garcés de lengua thoscana en castellana (Madrid, 1591). *Artifara*, (3), 215-472.
- Gernert, F. (2019). Belleza y deformidad: Melibea y Dulcinea entre tradición y desviación. *Studia Aurea: Revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 13, 133-160.
- Góngora, L. de. (2018). *Antología poética* (A. Carreira, Ed.). Austral
- Góngora, L. de. (1967). *Obras completas* (J. Mille y Giménez & I. Mille y Giménez, Eds.; 6a ed.). Aguilar.
- Hernández, R. A. y Arenas, A. J. (2021). *Canon. En Figura Humana*. Portal Académico del CCH, UNAM. <https://portalacademico.cch.unam.mx/teg1/figura-humana/canon> [19/02/2025]
- Herrera, F. de. (2006). *Soneto XXVI*. En P. Jauralde Pou (Ed.), *Antología de la poesía española del Siglo de Oro: Siglos XVI–XVII* (5.ª ed., p. 143). Espasa Calpe.
- Herrera, F. de. (2006). *Soneto XXXIV*. En P. Jauralde Pou (Ed.), *Antología de la poesía española del Siglo de Oro: Siglos XVI–XVII* (5.ª ed., p. 139). Espasa Calpe.
- Homero. (ed. 2021). *Iliada* (L. Segalá, Trad.). Espasa.

- Hsüeh, Feng. (1972). *A palace poem*. En W. Bynner (Ed.), *The jade mountain: A Chinese anthology. Being three hundred poems of the Tang dynasty 618–906* (p. 40). Vintage Books.
- Jiang, Y. (2018). *La tradición del vendaje de pie en China* (6.B. Las cuatro bellezas, pp. 68-71). Universidad de Zaragoza.
- Lei, C. (2015). La flor de loto en el léxico figurado y la fraseología en chino. *Paremia*, (24), 53-59.
- Li Bai. (2024). *Qingpingdiao* (清平调) [Melodías Pura Felicidad dedicada a la dama Yang]. En G. Chen (Ed.), *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (pp. 283-284). Cátedra.
- Li Shang-yin. (1972). *To one unnamed*. En W. Bynner (Ed.), *The jade mountain: A Chinese anthology. Being three hundred poems of the Tang dynasty 618–906* (p. 81). Vintage Books.
- Li Tüan. (1972). *On hearing her play the harp*. En W. Bynner (Ed.), *The jade mountain: A Chinese anthology. Being three hundred poems of the Tang dynasty 618–906* (p. 86). Vintage Books.
- Lorente, X. (2011). *Descriptio puellae. 6 libros 6*.
<https://literaturacastellanaangeleta.wordpress.com/2011/10/16/descriptio-puellae/> [19/02/2025]
- Meredith, A. (2024). *La dinastía Tang: la edad de oro de China*. Instituto de Lengua China (CLI). <https://studycli.org/es/chinese-history/introduction-to-the-tang-dynasty/> [03/05/2025]
- Muñiz, M. D. L. N. M. (2014). La *descriptio puellae*: Tradición y reescritura. En *El texto infinito: Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento* (pp. 151–189). Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas (SEMYR).

- Nogales, R. S. (2020). La evolución del canon femenino en la poesía castellana: de las rubias medievales y áureas a las morenas de la Edad de Plata. *Dialogoi. Rivista di studi comparatistici*, (7), 217-240.
- Peña, V. (2016). Collige, virgo, rosas. *Blog del Profe Víctor Peña*.
<https://victorpeda.blogspot.com/2017/01/collige-virgo-rosas.html> [17/02/2025]
- Petrarca, F. (1567). *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca*. Venecia: En casa de Nicolao Beuilaqua.
- Plamenova Dimitrova, R. (2016). Muñecos históricos sobre la escena literaria: Las tempranas creaciones poéticas sobre la “Historia de Li y Yang”. *Revista Estudios*, (33), 538–562.
- Quesada de Haro, E. (2021). *La donna angelicata, de creación literaria a construcción social: Importancia de la literatura en el imaginario colectivo*. Universidad de Salamanca.
- Quevedo y Villegas, D. F. de. (1960). *Obras completas: Vol. II, Obras en verso* (F. Buendía, Ed.). Aguilar.
- Real Academia Española. (2024). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.; versión 23.7 en línea). <https://dle.rae.es>. [28/11/2024]
- Rojas, F. de (2004). *La Celestina* (Biblioteca Didáctica). Anaya.
- Román, S. A. (2019). *El modelo femenino de belleza*. IES Alonso Berrugué, 99.
- Sánchez, A. V. y Daza, I. C. V. (2021). La ‘Donna angelicata’ o la deshumanización de la mujer: Aproximación al concepto de musa en el *Dolce Stil Novo*. *RAUDEM. Revista de Estudios de las Mujeres*, 9, 162–175.
- Sanz, Á. L. (1999). El canon de belleza femenina en tiempos de *La Celestina*: A través de textos de la época. *Acta Hispanica*, 4, 23-37.

- Silvestre, G. (2006). *Elegía a la muerte de doña María*. En P. Jauralde Pou (Ed.), *Antología de la poesía española del Siglo de Oro: Siglos XVI–XVII* (5.^a ed., pp. 103–104). Espasa Calpe.
- Sun Zhu. (2024). *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (Guojian Chen, Ed.; *Letras Universales*). Cátedra.
- Terrazas, F. de. (2006). *Soneto – Dejad las hebras de oro ensortijado*. En P. Jauralde Pou (Ed.), *Antología de la poesía española del Siglo de Oro: Siglos XVI–XVII* (5.^a ed., pp. 106–107). Espasa Calpe.
- Trillini, M. (2017). La *Descriptio puellae* en el petrarquismo italiano y español: Los ejemplos de Giusto de' Conti y Garcilaso de la Vega. *Revista de Filología Románica*, 34(2), 267–280. <https://doi.org/10.5209/RFRM.58350>
- Tu Fu. (1972). *A song of dagger-dancing – To a girl-pupil of Lady Kung-sun*. En W. Bynner (Ed.), *The jade mountain: A Chinese anthology. Being three hundred poems of the Tang dynasty 618–906* (p. 168). Vintage Books.
- Tu Fu. (1972). *A song of fair women (Written to music)*. En W. Bynner (Ed.), *The jade mountain: A Chinese anthology. Being three hundred poems of the Tang dynasty 618–906* (p. 170). Vintage Books.
- van Berkel, M. A. C. (2017). *The changing portrayal of Yang Guifei's beauty: An analysis of female beauty ideals and the male gaze as reflected in the portrayal of Yang Guifei in Chinese literature from the Tang to the Qing dynasty* [Tesis de maestría, Universidad de Leiden]. *Student Theses Repository*. <https://studenttheses.universiteitleiden.nl/access/item:2625049/view>
- Vega, G. de la. (2006). *Soneto XXIII*. En P. Jauralde Pou (Ed.), *Antología de la poesía española del Siglo de Oro: Siglos XVI–XVII* (5.^a ed., pp. 84–85). Espasa Calpe.
- Vega, G. de la (1987). *Poesías Castellanas Completas*. Aguilar.

Vega, L. de. (2004). *A una calavera*. En J. Mas (Ed.), *68 sonetos del Siglo de Oro* (p. 77). Cátedra.

Wang Changling. (2024). *Cailianqu* (采莲曲) [Canción de las recolectoras de lotos]. En G. Chen (Ed.), *Trescientos poemas de la dinastía Tang* (p. 550). Cátedra.

Wang, Ch'ang-ling. (1972). *A sigh in the court of perpetual faith (Written to music)*. En W. Bynner (Ed.), *The jade mountain: A Chinese anthology. Being three hundred poems of the Tang dynasty 618–906* (p. 181). Vintage Books.

Zhang Hu. (2005). *II*. En Zhang Meijing, Jing Xiaomin, & Zeng Chuanbao (Eds.), *Selected poems and pictures of the Tang dynasty* (p. 160). 五洲传播出版社.