

# CÓMO SER UNA MUJER DEL RENACIMIENTO



**Mujeres,  
poder  
y el nacimiento  
del mito de  
la belleza**

CRÍTICA

**JILL BURKE**

Jill Burke

# Cómo ser una mujer del Renacimiento

Mujeres, poder y el nacimiento  
del mito de la belleza



Traducción castellana de  
Yolanda Fontal Rueda

**CRÍTICA**  
BARCELONA

Primera edición: junio de 2024

*Cómo ser una mujer del Renacimiento*  
*Mujeres, poder y el nacimiento del mito de la belleza*  
Jill Burke

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan continuar desempeñando su labor. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *How to be a Renaissance Woman: The Untold History of Beauty & Female Creativity*

© Jill Burke, 2023

© de la traducción, Yolanda Fontal Rueda, 2024

© Editorial Planeta, S. A., 2024  
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)  
Crítica es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

[editorial@ed-critica.es](mailto:editorial@ed-critica.es)  
[www.ed-critica.es](http://www.ed-critica.es)

ISBN: 978-84-9199-660-6  
Depósito legal: B. 5.081-2024  
Impresión y encuadernación: Rotoprint  
*Printed in Spain* - Impreso en España



## Venus y la vendedora de fruta

El cambio histórico está pintado en el lienzo del cuerpo.<sup>1</sup> El que estemos gordos o delgados, tengamos la tez clara, nuestro aspecto sea saludable o parezcamos exhaustos no solo tiene que ver con nuestros genes; también está relacionado con un complejo trasiego entre el interior y el exterior, entre nuestros cuerpos y nuestro entorno. Durante mi vida, los cuerpos se han ido volviendo más inmóviles, más pegados a las pantallas, con los ojos más secos y los pulgares más ágiles para manejar los diminutos teclados de los teléfonos. Las expectativas sobre cuál debería ser el aspecto de los cuerpos reales también han ido cambiando, influidas fundamentalmente por el auge de las redes sociales, la disponibilidad generalizada de la pornografía, las aplicaciones para manipular imágenes digitalmente y la cultura actual de la autoayuda.

La Europa renacentista nos ha legado una herencia cultural que podemos ver a nuestro alrededor. Tradicionalmente se considera que entre los años 1400 y 1650 Europa, y en especial Italia, alcanzaron su apogeo cultural. El legado duradero de esta época se refleja en otro término común: la Edad Moderna. La aparición de un medio nuevo, el libro impreso, favoreció el intercambio de información a una velocidad y con un alcance sin precedentes. Los viajes de descubrimiento revelaron un mundo hasta entonces desconocido para los europeos, lo que, por una parte, desmontó premisas intelectuales y, por otra, brindó nuevas oportunidades para el comercio y la explotación de tierras,

materiales y personas. Con el capitalismo mercantil en rápida expansión, los productos circulaban por todo el mundo y grandes puertos europeos como Lisboa, Londres, Amberes y Venecia se convirtieron en «ciudades de extranjeros», en las que a la población autóctona se sumó la inmigrante.

Aunque ahora encerramos el arte renacentista en galerías, la perspectiva cónica y el naturalismo en el dibujo, la pintura, la escultura y el grabado no fueron solo técnicas artísticas novedosas, sino también un medio preciso para compartir conocimientos. Las nuevas técnicas de dibujo fueron el motor de la revolución científica que cambió radicalmente las investigaciones en campos como la anatomía y la botánica. La llegada del desnudo naturalista y del retrato realista hizo que el aspecto externo fuera objeto de un escrutinio cada vez mayor.

Como consecuencia de ello, la forma conceptual del cuerpo femenino experimentó un cambio: del ideal gótico de caderas anchas, barriga grande y hombros delgados se pasó a la encarnación del reloj de arena de las estatuas antiguas, que volvían a estar de moda. El arquetípico desnudo femenino de 1538 del pintor veneciano Tiziano, *La Venus de Urbino* (véase el pliego de ilustraciones, imagen n.º 1), es un ejemplo de ello. Recostada lánguidamente en el sofá mientras las criadas rebuscan en un baúl detrás de ella, esta Venus —tal vez el retrato de una mujer real; nadie lo sabe a ciencia cierta— mira fijamente al espectador mientras se cubre los genitales con una mano y agarra descuidadamente con la otra un ramillete de rosas que cae sobre las sugerentes sábanas blancas revueltas que tiene debajo. Las cartas muestran que esta pintura, representativa de los ideales renacentistas de belleza femenina, suscitaba deseo en los espectadores masculinos de la élite, que dejaron constancia de cómo admiraban la capacidad de Tiziano para evocar la carne real, trémula y acogedora. Sabemos mucho menos sobre las reacciones de las mujeres de la época. No obstante, esta imagen, y los demás desnudos femeninos que saturaron la cultura renacentista, tuvieron profundos efectos en las vidas de mujeres reales y se podían encon-

trar en las fachadas de casas, las portadas de libros y las esculturas de edificios públicos, así como en viviendas particulares.<sup>2</sup>

Tomemos como ejemplo a la mujer de la imagen n.º 2 del pliego de ilustraciones. Esta campesina (o *contadina*, por usar el término italiano), retratada en un dibujo publicado en un libro de viñetas de 1575 sobre la vida cotidiana en Venecia, también ladea la cabeza para mirar al espectador. A diferencia de su relajada homóloga de Urbino, nuestra joven *contadina* tiene un trabajo que hacer. Va caminando con sus acompañantes varones para llevar sus productos al mercado en las concurridas calles de la Venecia renacentista, que por entonces era una de las ciudades más grandes de Europa. Balancea sobre el hombro dos cestos de fruta —¿melocotones y ciruelas tal vez?—, uno en cada extremo de una simple vara de madera. Lleva la carga sin esfuerzo, a paso ligero, con las pantorrillas desnudas, una sobrefalda plisada de color blanco y un delantal que oculta parcialmente unas mangas rojas y un vestido azul. Las cintas de color escarlata atadas a la toquilla sugieren que ha hecho el esfuerzo de arreglarse para el viaje. Lleva el cabello dorado peinado con la raya al medio y recogido en la nuca, aunque se escapan algunos rizos. En cambio, sus cejas son oscuras, casi negras, y se arquean sobre los ojos castaños. La tez es pálida, bastante más que la de sus compañeros varones, pero teñida de rojo en las mejillas y los labios de rosa.

Al igual que la Venus de Tiziano, esta *contadina* se corresponde con el ideal de belleza renacentista y está dibujada siguiendo las pautas derivadas de los sonetos de Francesco Petrarca (1304-1374), el poeta, humanista y célebre cascarrabias italiano del siglo XIV. Sus versos sobre los atributos ideales de su amada y difunta Laura alaban invariablemente su cabello dorado, la frente amplia, la mirada benigna, las mejillas sonrosadas, los labios de rubí, el dulce aliento, el cuello blanco, los senos en forma de manzana y las manos blancas. Tanto los escritores como las escritoras suscribieron estos estereotipos. Un ejemplo típico es la descripción que hace Giulia Bigolina de la hermosa protagonista de su novela romántica *Urania* (1550):

Fíjese ... cómo esta cabellera dorada y rizada parece una red para atrapar un millar de corazones endurecidos. Mire la frente espaciosa y reluciente, los ojos, que se asemejan a dos estrellas ... las pestañas rizadas y negras como el ébano, la nariz bien proporcionada, las mejillas sonrosadas, la boca pequeña, los labios, que superan al coral en belleza

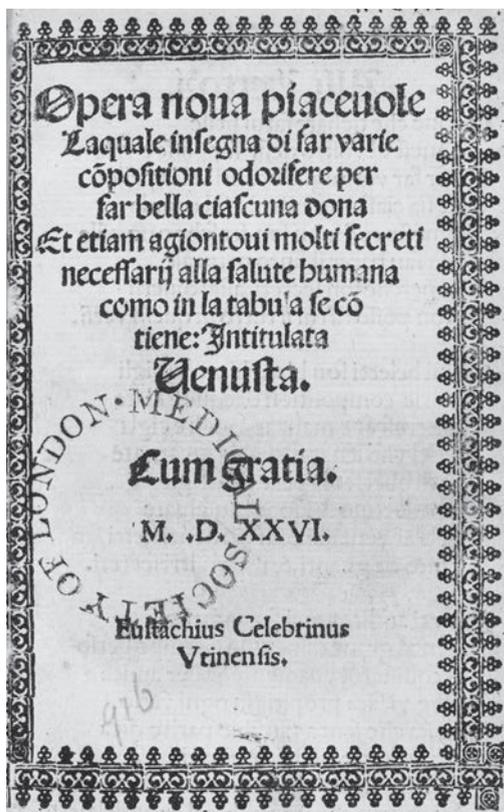
Y prosigue:

¿Y qué decir de su cuello y su pecho, que superan en blancura a la nieve? ¿Y de esas pequeñas manzanas, que nadie que las admire puede no sentir que su corazón arde de deseo?<sup>3</sup>

Este listado de características femeninas idóneas es omnipresente en los textos del Renacimiento y aparece en contextos que van desde los poemas hasta las obras de teatro, los libros de medicina e incluso los juegos de cartas. Los ideales de belleza femenina del Renacimiento eran extremadamente limitados y estaban por todas partes.

Pero, en el caso de nuestra *contadina*, ¿tuvo suerte y simplemente concordaba con estas descripciones poéticas o recibió alguna ayuda? En Venecia y otras ciudades italianas concurrían centenares de campesinas, que caminaban por las bulliciosas calles de la ciudad y sumaban sus voces al griterío de los buhoneros y los comerciantes que competían por los clientes. No cabe duda de que tener un buen aspecto, tan fresco y atractivo como los melocotones que vendía, habría sido beneficioso para su negocio. Que una mujer estuviera en la calle sin un acompañante solía considerarse una señal de moral laxa y se juzgaba intolerable en el caso de las señoras urbanas «respetables» de clase media y alta. Circulaban rumores sobre la dudosa castidad de las buhoneras y los motivos de sus clientes. Para las mujeres campesinas, que normalmente tenían poco dinero y escasas oportunidades, la belleza era un medio para mejorar sus perspectivas de vida encontrando un buen marido. Tal vez entonces, cuando la *contadi-*

Frontispicio de «Una nueva y agradable obra que enseña cómo elaborar varios compuestos perfumados para embellecer a cualquier mujer ... titulada *Venustà*» (1526).



na se tomara un descanso de su trabajo, podría considerar hacer ella una compra. Por solo un *soldo*, menos del precio de una barra de pan, podía comprar la promesa de convertirse en una mujer renacentista verdaderamente hermosa.<sup>4</sup>

En la imagen de arriba se muestra el libro impreso de consejos de belleza más antiguo que se conoce. Esta versión se publicó en 1526, pero fue reeditado varias veces durante los cincuenta años siguientes con el mismo texto, aunque comercializado con una cubierta diferente. Como sugiere la portada torcida, se trata de un librito sin pretensiones, e improvisado de forma descuidada, de solo treinta páginas. En realidad, es más un folleto que un libro.

El título lo podría haber exclamado su vendedor: «Una nueva y agradable obra que enseña cómo elaborar varios compuestos

perfumados para embellecer a cualquier mujer ... titulada *Venustà*», una palabra que en castellano dio lugar a *venusta* que significa «hermosa y agraciada», pero que en un sentido literal quiere decir «similar a Venus». Lo que sugiere es que si se siguen las instrucciones de su interior, una mujer lucirá tan resplandeciente y atractiva como la diosa de la belleza y el amor.

No es, ni mucho menos, el primer libro de belleza. Se conservan manuscritos que datan de mediados del siglo XIII dirigidos a «toda mujer ... que desee tener un rostro hermoso» y fragmentos de un texto ahora perdido con recetas de cosméticos escrito por Critón de Heraclea, fechado alrededor de 100 d. C., que también fue famoso en el Renacimiento. Incluso hay papiros del Antiguo Egipto que incluyen ingredientes médico-cosméticos.<sup>5</sup> Sin embargo, este pequeño folleto es discretamente revolucionario. Es un puente entre dos mundos, que une las descripciones poéticas de las mujeres ideales, de moda entre la élite italiana, con la vida cotidiana de una vendedora de fruta ambulante. *Venustà* abrió el mundo de la belleza renacentista a un público mucho más amplio que nunca. Este pequeño panfleto indica que, desde al menos aquellos primeros años del siglo XVI, los cuerpos de las mujeres, y no solo de las ricas, sino de cualquiera que pudiera permitirse un ejemplar impreso barato, eran percibidos como un proyecto en curso.

Vendida por buhoneros, *Venustà* no iba dirigida a los caballeros o a sus esposas e hijas —quienes difícilmente estarían deambulando por las calles—, sino a mujeres como la *contadina*, trabajadoras que salían a vender sus mercancías, o a las sirvientas que compraban en las bulliciosas *piazzas*.<sup>6</sup> Puede que el poema inicial fuera recitado o tal vez cantado al son de la música para atraer a la clientela:

Damas que estar bellas deseáis,  
con este libro vuestro deseo satisfaceréis.  
una piel sonrosada y blanca rogáis,  
¡y un resplandor como el sol adquiriréis!

Estas cosas no son algo falso ni banal,  
pero hacen que el aspecto sea natural  
y al ser secretos muy diversos  
no puedo decirlo todo en estos versos.

La segunda estrofa se jacta de las recetas secretas que revela el libro: maquillaje para colorear la piel de blanco y escarlata, compuestos de aguas destiladas para hacer crecer o eliminar el vello corporal y facial, erradicar manchas o suavizar la piel. Hay recetas para fabricar jabón de almizcle, curar las encías y limpiar y blanquear los dientes, preparar unguento para guantes y, algo asombroso, «muchos otros secretos». La tercera estrofa promete a la lectora que la elaboración de todas estas recetas será pan comido y, lo más importante, le garantizará conseguir a su hombre:

Podréis, oyente mío, sin esfuerzo,  
sin gran dispendio o tiempo perdido,  
adquirir una ninfa por amiga  
que os será propicia en cada verso.  
Bastante ya he dicho y hablado,  
de ella el arte verdadero aprenderéis,  
tan grandes pociones sabe hacer  
que a cambio su corazón os dará él.

La promesa de poder disfrutar de cosméticos de lujo por un precio muy bajo debió ser muy seductora. La primera receta que se encuentra al abrir el libro es la de un unguento facial utilizado por la «reina de Hungría», pero elaborado con caracoles, grasa de cabra, médula de ternera y otros ingredientes baratos. La segunda simplemente promete «mantener la cara hermosa» y es un tipo de hidratante elaborada principalmente con grasas animales. Aunque los ingredientes puedan parecer desagradables hoy en día, estas recetas se elaboran formando una emulsión con claras de huevo y acaban teniendo una textura similar a la de la crema

hidratante moderna. (Puede probarlo usted: véase la receta de la crema antiarrugas de la p. 265.)

Varias recetas parecen pensadas para tratar problemas concretos a los que se enfrentan las mujeres trabajadoras: remedios para eliminar las quemaduras solares del rostro, y para blanquear y suavizar las manos. Hay muchas fórmulas de jabones para las manos y la cara, e incluso recomendaciones de salud, como comer ortigas «para dar a la cara un buen color». El apartado sobre el cabello incluye consejos para su eliminación y también instrucciones para tenerlo largo, rubio, ondulado y liso. Además de todas estas cremas, jabones, polvos dentífricos y champús, también se añaden remedios para las «dolencias femeninas». De naturaleza ginecológica, incluyen sustancias para ayudar a las mujeres a «dar a luz sin peligro», quedarse embarazadas, estrechar la vagina y provocar la menstruación. Es muy probable que en el último caso se trate de un abortivo apenas disimulado, una medicina muy peligrosa elaborada a base de hierbas para poner fin a un embarazo. Las mujeres los tomaban cuando se encontraban en una situación desesperada o cuando las obligaban a abortar hombres que intentaban ocultar sus fechorías.<sup>7</sup> Aunque ahora esta fusión de recetas cosméticas y ginecológicas nos pueda resultar extraña, deriva de una larga tradición medieval en la que la salud reproductiva y la cosmética se consideraban «secretos de mujeres» y se abordaban en textos paralelos.<sup>8</sup>

Las publicaciones como *Venustà* fueron uno de los pilares de la impresión popular desde sus inicios y son las hermanas pequeñas de un género llamado «libros de secretos», textos baratos de consejos prácticos tan característicos de la cultura renacentista como *Romeo y Julieta* de Shakespeare o *El príncipe* de Maquiavelo. Estos libros se vendían por miles en toda Europa y otros lugares. Contenían una gran variedad de recetas para elaborar medicinas caseras, conservar los alimentos, quedarse embarazada, curar la peste y otras enfermedades, además de propuestas bastante excéntricas, como la manera de hacer tinta invisible o de teñir un caballo de verde para gastar una broma pesada.<sup>9</sup>

Es posible que el libro más exitoso de este período fuera *Secreti del reverendo donno Alessio Piemontese*, publicado por primera vez en Venecia en 1555, una autoproclamada «obra muy útil y universalmente necesaria para todo el mundo». Parece que los lectores estuvieron de acuerdo: se publicaron más de cien ediciones a lo largo de la Edad Moderna y se tradujo a, al menos, siete idiomas. El autor que aparece en el título era ficticio, al igual que su exótico trasfondo, que incluía un viaje por Europa y Oriente Próximo. El verdadero autor fue un escritor ocasional llamado Girolamo Ruscelli, «un sinvergüenza que no sirve para nada, un estafador y un tramposo», según un contemporáneo.<sup>10</sup> Ruscelli había dado con la fórmula ganadora. En 1561, «Isabella Cortese» publicó sus libros de secretos. Es casi seguro que Cortese también era un nombre ficticio —su apellido es un anagrama de «secreto» y seguramente no es una coincidencia—, aunque no se sabe con certeza quién estaba detrás del seudónimo. Cortese afirmaba haber conseguido las recetas gracias a los documentos de un misterioso viajero que había muerto trágicamente mientras se alojaba en su casa de Olomouc (ahora en la República Checa).<sup>11</sup>

El presunto autor de *Venustà*, Eustachio Celebrino (c. 1490-después de 1535), se especializó en la escritura en serie de folletos de instrucciones de todo tipo: cómo escribir bien, cómo redactar cartas de amor, cómo hacer que una mesa de comedor luzca bien, cómo curar la sífilis, cómo evitar la peste y otros consejos prácticos.<sup>12</sup> Como esta clase de textos solían ser de usar y tirar, y los derechos de autor aún estaban en pañales, era habitual que robaran estos éxitos de ventas baratos y los volvieran a comercializar en diferentes lugares y momentos. Una versión casi idéntica de *Venustà* fue publicada el mismo mes por un editor rival, Bernardo Benalio, con un título algo diferente: «Una nueva obra excelente ... titulada *La corona de las damas*».<sup>13</sup> En vista de la feroz rivalidad entre las imprentas venecianas, parece probable esta artimaña; es posible que se añadiera el nombre de Celebrino por razones comerciales.

El objetivo de estos textos, que siempre pretendían ser «una obra nueva», era compartir recetas de medicinas y cosméticos

con un público amplio. La alfabetización era mayor en las ciudades italianas que en otros lugares y algunos investigadores calculan que hasta el sesenta por ciento de la población de Venecia sabía leer en el siglo xvi.<sup>14</sup> No obstante, esta estadística se aplica al conjunto de la población y las tasas de alfabetización de las mujeres eran mucho más bajas que las de los hombres. Las señoras de las clases nobles y mercantiles sabían leer y escribir, como atestigua la rica cultura epistolar del Renacimiento, pero, en los estratos inferiores de la escala social, la lectura se consideraba menos necesaria y, de hecho, a veces se desaconsejaba para que a las mujeres no se les llenara la cabeza de ideas peligrosas.

Como en aquella época la mayoría de las mujeres no sabía leer, el hecho de que *Venustà* estuviera explícitamente dirigida a ellas suscita preguntas interesantes sobre la utilización de estos textos. Existe una diferencia fundamental entre la cultura lectora renacentista y la nuestra. Es muy probable que usted esté leyendo este libro para usted mismo, que sea una actividad solitaria, pero esto era algo relativamente infrecuente en el siglo xvi.<sup>15</sup> Esa es la razón de que las epopeyas en verso fueran tan populares: leerlas en silencio resulta tedioso y es mucho más divertido recitarlas y escucharlas —si alguna vez ha tenido que estudiar las obras de Shakespeare mientras leía en silencio atascándose con los versos y los significados, lo sabrá muy bien—. De hecho, en *Venustà* se dice explícitamente que se espera que el público escuche las recetas en lugar de leerlas: «Podréis, oyente mío, sin esfuerzo...». En lugar de imaginar a nuestra *contadina* tomándose un respiro de su ajetreado día para sentarse a leer un libro de cosméticos de principio a fin, tenemos que pensar en algo mucho más flexible. Puede que encontrara a un amigo o a un familiar alfabetizado que se lo leyera, o a un boticario o un perfumista, que también podrían venderle los ingredientes que necesitara o preparar ellos mismos las recetas más complejas.

La escritura y el habla estaban estrechamente interrelacionadas en la vida renacentista y el contexto de este primer libro de consejos de belleza es el ruidoso mundo del vendedor en la plaza

Vendedor de espejos y pomadas  
(grabado de Ambrogio Brambilla)  
detalle de *Vendedores callejeros*  
de Roma (1582).



del mercado y la calle. En las *piazzas* de las ciudades y pueblos de Europa resonaban las voces de los curanderos y —de vez en cuando— de las curanderas, de los vendedores de folletos y los buhoneros de remedios y cosméticos, que recitaban poemas para anunciar sus curas a los transeúntes. Montaban un espectáculo tan bueno que sus productos resultaban atractivos incluso a los escépticos. El escritor Pietro Aretino recordaba haber visto, con su amigo el pintor Tiziano, a uno de estos cantantes callejeros en Ferrara en 1545:

... al primer tañido de su lira, al primer sonido de su voz y al primer anuncio de sus mercancías ... logran vender incluso a quienes saben con certeza que no valen nada, que no sirven para nada y que no dicen nada.<sup>16</sup>

Era un mundo en el que se prometían la salud y la belleza eternas a cambio de unas pocas monedas, en el que el público suspendía voluntariamente la incredulidad. Los espectáculos de

estos vendedores ambulantes constituían atracciones turísticas, con artistas y músicos que se subían a un escenario para vender de forma efectista sus productos, y todavía es posible hacerse una idea de su teatralidad gracias a las crónicas de los viajeros. El turista inglés Fynes Moryson describió a los charlatanes que vio en la plaza de San Marcos vendiendo populares «aceites, aguas y ungüentos» cosméticos y medicinales cuando visitó Venecia en los años cincuenta del siglo XVI.<sup>17</sup>

Los grabados de 1582 de Ambrogio Brambilla muestran a un ecléctico grupo de vendedores de Roma ofreciendo una asombrosa variedad de productos, incluidos utensilios e ingredientes para maquillaje, y también cosméticos.<sup>18</sup> En la base de las imágenes aparecen escritos los gritos empleados para llamar la atención: «¡Rosas, rosas!», «¡Vejigas de almizcle!», «¡Ranas!». El hombre representado en la imagen de la página anterior, que luce una elegante pluma en su sombrero, ofrece cosméticos elaborados a base de grasa perfumada (*pomata* o pomadas), que vendía junto a pequeños espejos.<sup>19</sup>

Las mujeres que querían mejorar su aspecto incluso podían comprar postizos, como señaló con desdén el canónigo Pietro Casola en su descripción de los peinados de las mujeres venecianas de los años noventa del siglo XV: «Buena parte es pelo postizo y lo sé con certeza porque lo vi en grandes cantidades en postes, vendido por campesinos en la plaza San Marcos».<sup>20</sup> De hecho, a veces se criticaba a las mujeres por gastar una parte demasiado elevada de sus ingresos en cosméticos: «Si uno ve a una mujer pobre que tiene seis centavos en su haber, cuatro de ellos están en su rostro», proclamaba un tratado misógino de 1598.<sup>21</sup>

Puede que, en lugar de comprar recetas para hacer cosméticos en casa, nuestra *contadina* decidiera gastar unas pocas monedas en cambiar de imagen. Más allá de la plaza del mercado, en el interior de las casas de ricos y pobres, existía todo un mundo relacionado con la belleza femenina, en el que amistades, familiares, sirvientes o profesionales remunerados hacían uso de sus habilidades para mejorar la apariencia de los demás. Como ocu-

re en la actualidad, algunas mujeres se ganaban la vida con estas actividades, e investigaciones recientes sugieren que la llegada de inmigrantes a Italia durante el Renacimiento tuvo un gran impacto en los tipos de cosméticos y modas existentes. Mujeres pobres que habían llegado recientemente a ciudades italianas como Roma y Venecia se especializaron en crear curas de belleza, como fue el caso de Anna Ebreá (Anna la Judía), a la que volveremos a encontrar más adelante en este libro. Anna formaba parte de la comunidad judía de Roma, un grupo que se amplió prácticamente de la noche a la mañana como consecuencia de la expulsión de los judíos de España en 1492.

El mundo de Anna como inmigrante en Roma lo describió en una animada novela picaresca titulada *La lozana andaluza* uno de esos emigrantes españoles, Francisco Delicado. La novela fue publicada en 1528, pero la acción transcurre en Roma entre 1513 y 1527 —justo después de que Miguel Ángel hubiera terminando el techo de la Capilla Sixtina y mientras Rafael pintaba sus magníficas series de frescos en el Vaticano—. La Lozana es una conversa que llega a Roma sin marido ni una familia que la mantengan. No tarda en entrometerse en un hogar formado por una mujer de Nápoles y sus hijos, que se ganaban la vida haciendo «solimán y blanduras y afeites y cerillas, y quitar cejas y afeitar novias, y hacer mudas de azúcar candi y agua de azofaifas y, cualque vuelta, apretaduras», en otras palabras, la misma temática que *Venustà*. La familia napolitana, que quizás también eran conversos como la Lozana, habían aprendido mucho sobre tratamientos cosméticos de los inmigrantes judíos del barrio, que «van por Roma adobando novias y vendiendo solimán labrado y aguas para la cara».<sup>22</sup>

Lozana era una «maestra», un término bastante vago para referirse a una mujer especializada en diversos aspectos del mantenimiento y el embellecimiento del cuerpo femenino. Había vivido durante algún tiempo en el Levante, el mediterráneo oriental musulmán, y se llevó consigo los conocimientos de las prácticas de belleza que adquirió allí para compartirlos con su clientela romana, lo que incluía peinar el cabello, maquillar para bodas, depilar



Lozana depila en su cámara las cejas a una clienta, mientras Rampín muele ingredientes para cosméticos. De Francisco Delicado, *La lozana andaluza* (1528).

las cejas, eliminar el vello corporal y crear y aplicar tratamientos para la piel personalizados.

En esta ilustración, Lozana está sentada depilando las cejas de su clienta, Clarina, que está arrodillada entre sus piernas. Esta lleva el pelo suelto cayendo sobre la espalda, quizás recién lavado, mientras observa en un espejo de mano el progreso de la andaluza. Al fondo hay más clientas que esperan para sus tratamientos de belleza, mientras una de las amigas de Lozana, una trabajadora sexual llamada Divicia, yace con su cliente en una cama con dosel. El amante de la Lozana, Rampín, aparece representado dos veces, una de ellas con una maja y un almirez moliendo ingredientes para las curas de belleza, y la otra avivando una fogata con un fuelle. Del techo cuelgan plantas secas y botellas envueltas en paja, y es muy probable que los frascos del alféizar de la ventana sean preparados puestos a macerar al sol.

Aunque es ficción, el libro de Delicado evoca las vidas agitadas y a menudo difíciles de innumerables mujeres que habitaron en los barrios más pobres de las ciudades del Renacimiento. Da a entender que la larga espera que exigían los tratamientos de belleza también brindaba la oportunidad de charlar, chismorrear y reír. Asimismo, muestra cómo las mujeres inmigrantes, que vivían en mundos muy alejados de los elegantes salones de la *Venus* de Tiziano, podrían haber contribuido a la amplia cultura de la belleza en el Renacimiento.

En 1976, la historiadora feminista Joan Kelly preguntó: «¿Tuvieron las mujeres un Renacimiento?». La respuesta es claramente sí, aunque resulta algo más difícil responder a la pregunta de si la cultura de la belleza renacentista tuvo un efecto positivo o negativo en la vida femenina. El estudio de la cosmética puede iluminar rincones oscuros del pasado de las mujeres a los que otras disciplinas no pueden llegar. Se supone muy a menudo que en el Renacimiento la belleza era un asunto de la élite, pero se trataba de un mundo en el que se habría instado a emular a Venus incluso a una campesina vendedora de fruta. La cultura cosmética no tiene que ver solo con los perfectos desnudos femeninos de los cuadros, con señoras de piel blanca y suave, acicaladas y maquilladas, que podían pasarse todo el día pensando en cómo conseguir que el cabello mantenga un espléndido ondulado. También tiene que ver con sus criadas, sus esclavas, con aquellas jóvenes que iban juntando una dote cosiendo, hilando o lavando ropa; con las esposas que llevaban dinero para pagar el alquiler y calculaban las posibilidades de matrimonio de sus hijas; con las viudas que gobernaban sus hogares y tal vez buscaban un segundo marido; con las cortesanas y trabajadoras sexuales que vivían de su aspecto.

Tener buen aspecto era muy importante para las mujeres en un mundo en el que los derechos legales y el poder adquisitivo de los hombres hacían que para conseguir influencia a menudo

se tuviera que recurrir a la manipulación, en el que la belleza podía mejorar la posición social y en el que, como veremos, debido a la incipiente seudociencia de la fisonomía, los posibles maridos podían examinar el cuerpo, el cabello y la cara de las mujeres en busca de señales de obediencia y fecundidad.

A las mujeres del Renacimiento les importaba su aspecto: no quedaba otra.