

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

**Doctorado en Estudios Lingüísticos y Literarios en sus Contextos
Socioculturales (DELLCOS)**

TESIS POR COMPENDIO

**La consideración de la mujer en el Renacimiento a través de los
florilegios latinos del siglo XVI**

**María Teresa Almeida Marrero
2025, Las Palmas de Gran Canaria**

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

**Doctorado en Estudios Lingüísticos y Literarios en sus Contextos
Socioculturales (DELLCOS)**

**Escuela de Doctorado de la Universidad de Las Palmas de Gran
Canaria**

Tesis por compendio:

**La consideración de la mujer en el Renacimiento a través de los
florilegios latinos del siglo XVI**

María Teresa Almeida Marrero (autora)

María Elena Curbelo Tavío (directora)

2025, Las Palmas de Gran Canaria



ÍNDICE

ABSTRACT	1
1. NORMATIVA	2
2. INTRODUCCIÓN	5
2.1 Objetivos de la tesis	5
2.2 Trabajos publicados.....	5
2.3 Justificación de la unidad temática	6
3.COPIA DE LOS TRABAJOS PUBLICADOS.....	9
El matrimonio en los florilegios latinos del siglo XVI	10
«Una mujer huele bien cuando no huele a nada». Mujer, atuendo y cosmética en las selecciones humanistas de poetas latinos	37
La antología de Estobeo como fuente de las Sententiae de Rodrigues de Évora	58
4.CONCLUSIONES	73

ABSTRACT

This thesis examines the construction of womanhood in sixteenth-century Latin *florilegia* and its connection with Renaissance Christian moral discourse. The first article addresses marriage across four florilegia (Mayer 1534, Estienne 1534, Mirandola 1538, Schönborn 1565), showing how curated and reframed classical *excerpta* shape a conjugal pedagogy around *mulier bona*, *mulier casta*, and *mulier dotata*. The second article explores attire and cosmetics in five anthologies (Murmelio, Mayer, Estienne, Mirandola, Schönborn), tracing two dominant strands, critique of adornment and praise of ‘naturalness’, and demonstrating the persistence of classical *topoi* within new courtly and religious frames. The third article compares *Mulier* and *Matrimonium* entries of André Rodrigues de Évora’s *Sententiae* (1557) with Conrad Gesner’s bilingual edition of Stobaeus (1543), establishing textual dependence, rearrangements, and semantic shifts (e.g., *homo/uir*). Taken together, the thesis argues that *florilegia* function as editorial-pedagogical devices mediating the Renaissance reception of Antiquity, adapting classical authority to regulate female conduct. Methodologically, it combines philological and paratextual analysis with systematic lexical searches and digital tools to map patterns of selection, translation, and moralization.

1. NORMATIVA

La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, en el capítulo 24 de su *Reglamento 1/2023, de Estudios de doctorado de la Universidad de Las Palmas De Gran Canaria*, aprobado por el Consejo de Gobierno el 01 de octubre de 2024 (BOULPGC nº 17 de 04 de octubre de 2024) establece, como requisitos generales de una “Tesis por compendio de publicaciones” los siguientes:

1. Para la presentación de tesis por compendio de publicaciones será necesario:

a) Un mínimo de tres publicaciones, con unidad temática, indexadas en el *Journal Citations Reports, Arts and Humanities Citation Index* o equivalentes, de las que el doctorando sea el primer autor o autor principal. Al menos una de ellas deberá haber sido publicada en una revista cuyo índice de impacto la sitúe dentro de la primera mitad en orden decreciente de índice de impacto entre las revistas del área. Se considerarán publicaciones equivalentes aquellas que se recojan en los procedimientos de la última convocatoria de obtención de sexenios de investigación en cada campo.

b) Para acreditar la condición de autor principal, esta deberá ser reconocida por el resto de los autores de las publicaciones presentadas como núcleo de la tesis doctoral, al mismo tiempo que estos deberán renunciar a utilizar estas publicaciones como núcleo principal de otras tesis doctorales, sin perjuicio de que dichas publicaciones puedan ser presentadas como méritos complementarios en las tesis doctorales que pudieran presentar los otros autores de dichas publicaciones.

c) En áreas de especial incidencia tecnológica dos de estas publicaciones podrán ser sustituidas por patentes en explotación o publicaciones en congresos reconocidos por la CNEAI en sus baremos para la obtención de sexenios.

d) Que en las publicaciones o patentes conste la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria a través de la afiliación del doctorando y del director en su caso.

2. Las tesis doctorales presentadas como compendio de publicaciones deberán ajustarse, en todo caso, al formato establecido en los artículos 21 a 23 del presente Reglamento y contener los apartados siguientes:

a) una introducción en la que se presenten los objetivos de la tesis, los trabajos publicados y la justificación de la unidad temática de la tesis;

- b) una copia de los trabajos publicados;
- c) las conclusiones finales.

La Comisión Académica del *Doctorado en Estudios lingüísticos y literarios en sus contextos socioculturales* (DELLCOS), reunida el 22/03/2019, y como medio para

garantizar la calidad de las tesis doctorales por compendio de publicaciones presentadas en este título de doctorado y de desarrollar los aspectos del Reglamento de estudios de doctorado que le competen en cuanto a la definición de publicaciones equivalentes a las incluidas en revistas del Journal Citations Reports o Arts and Humanities Citation Index, así como a las cuestiones relacionadas con la coautoría de las publicaciones

ofrece las siguientes aclaraciones¹:

- 1.- Se considerarán publicaciones equivalentes a las incluidas en el *Arts and Humanities Citation Index* aquellos artículos en revistas indexadas en SCOPUS o que cuenten con el Sello de Calidad de la FECYT, de acuerdo con los criterios establecidos para la obtención de sexenios de investigación en el Campo 11.
- 2.- Será obligatorio que al menos uno de los artículos esté publicado en una revista indexada en *Arts and Humanities Citation Index*.
- 3.- Solo uno de los artículos podrá estar publicado en una revista que únicamente cuente con el Sello FECYT.
- 4.- Solo se podrá aportar un artículo en coautoría. Este artículo solo podrá tener dos autores y el doctorando deberá ser el primer autor o autor principal del artículo, según lo establecido en el artículo 8 del Reglamento de Estudios de Doctorado de la ULPGC.
- 5.- Las revistas en las que estén publicados los artículos deberán pertenecer al ámbito de los estudios propios de nuestro título (lingüísticos, literarios, filológicos, traductológicos, culturales...).
- 6.- Si uno o varios de los artículos se encuentran en prensa en el momento de la defensa de la tesis doctoral, la tesis deberá incluir un anexo con copia del certificado, carta, o

¹ Pueden consultarse en: <https://drive.google.com/file/d/1U48WA-9my7TuSAIh4-gwX0TDXWXkiRLo/view>.

comunicación de la revista en la que se exprese claramente que el artículo está definitivamente aceptado para su publicación.

De acuerdo con todo lo anteriormente expuesto y de conformidad con lo establecido en el artículo 24.2, letras a) a c), del Reglamento 1/2023, de Estudios de Doctorado de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, a continuación se ofrece una introducción en la que se especifican los objetivos de la tesis, los trabajos publicados y la justificación de la unidad temática, así como una copia de dichas publicaciones y unas conclusiones finales.

2. INTRODUCCIÓN

2.1 Objetivos de la tesis

Entre los principales objetivos de la tesis están:

- Estudiar la mujer en los florilegios latinos del siglo XVI a través del examen de las ideas y posturas predominantes sobre la mujer, el matrimonio, la belleza femenina, el atuendo y la cosmética, tal y como se reflejan en las selecciones de los compiladores de florilegios.
- Evaluar la influencia de la tradición clásica presente en la concepción renacentista de la mujer a través de dichos compiladores y cómo estos recibieron, reinterpretaron y transmitieron las ideas y tópicos de los autores clásicos sobre la mujer.
- Realizar un análisis de las metodologías de compilación y selección y, en ocasiones, manipulación, de los textos para adaptarlos a los propios intereses de los compiladores y al contexto de su época.
- Identificar las diferencias entre las fuentes originales y las versiones presentadas en los florilegios, prestando especial atención a los cambios de autoría, el orden o la omisión de fragmentos, y las implicaciones de estas modificaciones.
- Explorar la evolución semántica de términos clave relacionados con la mujer y el género: analizar cómo el significado y el uso de palabras como *homo*, *mulier*, *uir*, *femina*, *uxor*, etc. evolucionaron en el latín de la época, reflejando cambios en la percepción de los roles de género.
- Relacionar los hallazgos obtenidos de los florilegios con el contexto social, cultural y religioso del Renacimiento.

2.2 Trabajos publicados

La presente tesis por compendio, y en función del artículo 24.1.a del Reglamento 1/2023, de Estudios de Doctorado de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, está compuesta por tres publicaciones con unidad temática, indexadas en el *Journal Citations Reports*, *Arts and Humanities Citation Index* o equivalentes y de autoría única. Los artículos son los siguientes:

1. Almeida Marrero, M. T. (2023). “El matrimonio en los florilegios latinos del siglo XVI”, *Myrtia* 38, 206-232. <https://doi.org/10.6018/myrtia.588491>.
La revista *Myrtia* (Universidad de Murcia) posee Sello de calidad FECYT y está en el cuartil C4 según FECYT (puntuación 22,85). Asimismo, está indexada en ESCI (*Web of Science*), en ERIHPlus y en Dialnet Métricas (C3, Filología Clásica).

2. Almeida Marrero, M. T. (2024). “‘Una mujer huele bien cuando no huele a nada’. Mujer, atuendo y cosmética en las selecciones humanistas de poetas latinos”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 49, 11-31. <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.49.01>.
La *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* posee Sello de calidad FECYT y está clasificada en C3 según FECYT (puntuación 28,79). Además, está indexada en ESCI y JCR (*Web of Science*), en ERIH PLUS, en Scopus y en Dialnet Métricas (C2). La revista también figura en *Scimago Journal Rank* (SJR, Q3; índice 0,124).

3. Almeida Marrero, M. T. (2025). “La antología de Estobeo como fuente de las Sententiae de Rodrigues de Évora: *Mulier y Matrimonium*”, *Euphrosyne* 53. *Euphrosyne* (Universidad de Lisboa) está indexada en *Arts and Humanities Citation Index*, en *Scimago Journal Rank* (SJR, categoría *Classics*) y forma parte de la colección ESCI de *Web of Science* (Q2 en *Classics*).

2.3 Justificación de la unidad temática

La unidad temática de esta tesis se manifiesta a través de tres elementos comunes en las tres publicaciones: corpus, objeto de estudio y metodología.

- **CORPUS:** los tres artículos comparten una misma fuente, esta es, los florilegios latinos del siglo XVI, todos impresos en la primera mitad del siglo XVI y procedentes además de los principales focos editoriales humanistas (Lyon, París, Estrasburgo, Magdeburgo y Wittenberg). Todo ello garantiza que el corpus comparta el mismo contexto cultural.

- **OBJETO DE ESTUDIO:** la construcción de la mujer en el Renacimiento desde la tradición clásica. Cada artículo profundiza en un aspecto relacionado con la mujer: como esposa, como cuerpo y como entrada léxica en este tipo de obras.

- **METODOLOGÍA:** extracción de términos, análisis de manipulación y organización de los *excerpta* e identificación de dependencias textuales (Gesner – Évora). Los *excerpta* se someten a un doble análisis: por una parte, se comparan con su fuente clásica para detectar omisiones o reescrituras y, por otra, se analizan dentro del propio florilegio en el que se encuentran revelando la intención moral del compilador. Los *excerpta* empleados en los artículos publicados en *Myrtia* y en la *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* han sido extraídos de la web del *Proyecto Excerpta*, (<http://excerpta.iatext.ulpgc.es>), coordinado por Gregorio Rodríguez Herrera y liderado por el Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, que permite el acceso digital online a florilegios poéticos latinos etiquetados para la investigación comparada y por segmentos, y posibilita la consulta simple o combinada de los florilegios.

Los florilegios empleados para estas dos publicaciones son los siguientes:

- Las *Sententiae ueterum poetarum, per locos communes digestae. Collectore Georgio Maiore* (Magdeburgo, 1534), del teólogo protestante G. Mayer (1502-1574), un florilegio sistemático organizado por lemas que se estructuran mediante nociones de carácter moral similares y opuestas.
- *Sententiae et proueria ex poetis latinis* (París, 1534), obra del impresor y humanista R. Estienne (1503-1559). Se trata de un florilegio de autores clásicos y tardíos por secciones de autor en el que los *excerpta* se organizan por autor y, dentro de cada autor, por obra.
- *Illustrium poetarum flores Octauianum Mirandulam collecti* (Estrasburgo, 1538), del monje agustino O. Mirándola. Es este un florilegio sistemático, organizado por *tituli* o lemas presentados por orden alfabético y sublemas.
- *Versus Sententiosi et eximii, iuxta litterarum ordinem e ueteribus poetis consignati a Bartolomeo Schonborn Witebergensi* (Wittenberg, 1565), del médico, matemático y filólogo B. Schönborn (1530-1585), un florilegio alfabético de autores clásicos, que no presenta *tituli*, y donde los extractos aparecen uno tras otro en orden alfabético (atendiendo a la primera palabra del fragmento).

El tercer artículo, publicado en *Euphrosyne*, se centra, por otra parte, en las *Sententiae et exempla ex probatissimis quibusque scriptoribus collecta, et per locos communes digesta per Andream Eborensem Lusitanum* (Lyon, 1557), del comerciante y humanista Andreas Eborensis Lusitanus (1510–1575). Es esta una colección de *loci communes* en latín que presenta una organización por lemas que se relacionan por afinidad temática y donde a cada lema le sigue su contrario.

3.COPIA DE LOS TRABAJOS PUBLICADOS

El matrimonio en los florilegios latinos del siglo XVI [Marriage in 16th century Latin Florilegia]

María Teresa Almeida Marrero* Universidad de las Palmas de Gran Canaria

<https://doi.org/10.6018/myrtia.588491>

Resumen: En este artículo nos serviremos de una serie *excerpta* relacionados con el matrimonio, tomados de algunos de los florilegios latinos más relevantes del siglo XVI (Mayer 1534, Estienne 1534, Mirándola 1538 y Schönborn 1565) para extraer, a partir de la selección y manipulación operada por los compiladores, sus ideas sobre la situación del matrimonio en este período, con especial atención al papel de la mujer. A la vez, analizaremos cómo estos autores trataban los textos clásicos con el fin de adaptarlos a sus intereses y convertirlos en un producto pedagógico de carácter moral.

Abstract: Florilegia, collections of excerpts from literary works, occasionally intended for teaching during Middle Ages and Renaissance, are an invaluable tool as the reflection of a period. In this article we will analyse a selection of excerpts related to marriage, taken from some of the most relevant Latin florilegia of the sixteenth century (Mayer 1534, Estienne 1534, Mirandola 1538 and Schönborn 1565). From the selection and manipulation operated by the compilers, we will extract their ideas about the situation of marriage in this period, with special attention to the role of women. At the same time, we will analyse how these authors treated the classical texts in order to adapt them to their interests and turn them into a moral pedagogical product.

Palabras clave: florilegios, siglo XVI, matrimonio, mujer, tradición clásica

Keywords: *florilegia*, sixteenth century, marriage, woman, classical tradition

Recepción: 16/02/2023

Aceptación: 27/06/2023

El matrimonio: de Roma al Renacimiento

En Roma, durante la Monarquía y la República, el matrimonio se convierte ya en un deber cívico¹, pero es la legislación de Augusto la que supone un paso hacia adelante en su control promoviendo leyes que tornarían en cuestiones de Estado asuntos que hasta el momento habían pertenecido al ámbito privado, como el fomento de la natalidad o la promoción de

* Dirección para correspondencia: Universidad de las Palmas de Gran Canaria. C. de Pérez del Toro, 1. 35003 Las Palmas de Gran Canaria (España). Correo electrónico: maria.almeida@ulpgc.es. ORCID: 0000-0002-1842-0615

¹ E. Cantarella, 1991, p. 46.

matrimonios entre viudos y solteros². Un paso de relevancia tendrá lugar a principios del siglo XIII, cuando se convierte definitivamente en un sacramento religioso indisoluble, monogámico y vitalicio³.

Este desarrollo legislativo y social de la institución ha ido de la mano de una evolución desde el punto de vista artístico y literario. De esta manera, la literatura ha dado lugar a numerosos tópicos que tienen la relación conyugal como tema central, y que se encuentran en numerosos géneros literarios. En ocasiones estos serán empleados como propaganda para las nuevas medidas o serán reflejo de la sociedad, otras veces surgirán como reacción y rechazo de lo establecido. En el presente artículo nos serviremos de una serie de florilegios, o libros de lugares comunes, de autores clásicos para extraer, a partir de sus *excerpta*, algunas ideas sobre la situación del matrimonio en época de los compiladores, poniendo especial atención en el papel de la mujer, al tiempo que analizaremos los diferentes tipos de manipulación de los textos clásicos por parte de los compiladores para adaptarlos a sus intereses y convertirlos en obras pedagógicas de carácter moral.

La consideración del matrimonio en los florilegios del siglo XVI

Florilegios del corpus

Para el presente estudio hemos empleado una serie de florilegios elaborados a lo largo del siglo XVI que recogen fragmentos de autores latinos. Estos fragmentos, como tendremos ocasión de ver, han sido seleccionados y organizados por cada compilador atendiendo a diferentes sistemas y necesidades, dando como resultado una nueva obra con fines por lo general pedagógicos. Esto hace de los florilegios latinos una herramienta de suma importancia —tanto por la valiosa información que nos aporta sobre la recepción de los autores clásicos⁴ como por ser reflejo de una época.

El corpus sobre el que hemos realizado este estudio está compuesto por los siguientes florilegios⁵:

² G. Liveley y R. Shaw, 2020; G. Rodríguez Herrera, 2003.

³ P. Santonja Hernández, 2015.

⁴ Un análisis sobre la función social de los florilegios puede leerse en G. Rodríguez Herrera, 2020^b.

⁵ Estos florilegios han sido analizados previamente por B.M. Olsen, 1980; A. Moss, 1996, pp.188-191; M. E. Curbelo Tavío, 2017^b; y G. Rodríguez Herrera, 2020^b.

Sententiae ueterum poetarum, per locos communes digestae. Collectore Georgio Maiore (Magdeburgo, 1534), de G. Mayer (1502-1574), teólogo protestante que llegó a ser rector de la escuela de Magdeburgo y, posteriormente, de Wittemberg. Se trata de un florilegio sistemático organizado por lemas que, comenzando con la virtud y el vicio, se estructuran mediante nociones de carácter moral similares y opuestas, así, por ejemplo, encontramos la siguiente secuencia: *amor; meretrix; mulier; mulier bona; femina, mala mulier et inconstantia feminarum*. Dicha estructura responde a una intención de servir a una retórica deliberativa de persuasión y disuasión y a una retórica demostrativa de alabanza y vituperio. La obra adquirió gran popularidad pues, a pesar de la profesión luterana del compilador, las *Sententiae* no presentan un carácter sectario.

Sententiae et proueria ex poetis latinis (París, 1534), obra del impresor y humanista R. Estienne (1503-1559), fundador de una de las imprentas más relevantes del Renacimiento, además de profundo conocedor del latín y del griego. Es un florilegio de autores clásicos y tardíos por secciones de autor en el que los *excerpta* se organizan por autor y dentro de cada autor, por obra. En 1536 añadió un *index sententiarum et prouerbiorum* alfabético, una extensa lista de palabras y expresiones que ofrecen una sinopsis de cada extracto.

Illustrium poetarum flores Octauianum Mirandulam collecti (Estrasburgo, 1538), de O. Mirándola, autor del que poco se sabe. Vivió entre los siglos XV y XVI, natural de la ciudad de Mirándola y monje agustino. Los *Illustrium poetarum flores* son una reelaboración anónima de una obra anterior titulada *Viridarium illustrium poetarum* (Venecia, 1507), del propio Mirándola. En esta primera versión, los extractos se organizaban por autor e incluía un índice de temas por orden alfabético. En cuanto a los *Illustrium poetarum flores*, pasó a ser un florilegio sistemático, organizado por *tituli* o lemas presentados por orden alfabético y sublemas (las frases que Mirándola había usado originalmente para indexar sus extractos).

Versus Sententiosi et eximii, iuxta litterarum ordinem e ueteribus poetis consignati a Bartolomeo Schonborn Witebergensi (Wittenberg, 1565), de B. Schönborn (1530-1585), un médico, matemático y filólogo que llegó a hacerse cargo de la cátedra de matemáticas de la Universidad de Wittenberg, de donde fue expulsado posteriormente acusado de calvinista. El suyo es un florilegio alfabético de autores clásicos, que no presenta *tituli*, y donde los extractos aparecen uno tras otro en orden alfabético (atendiendo a la primera

palabra del fragmento), con referencias al autor, obra y capítulo o libro en los márgenes, junto a la primera línea. Gozó de cierta popularidad en su lugar de origen⁶.

Selección y autores del corpus

Lo que en este trabajo intentaremos es mostrar cómo el ideal femenino de la Roma clásica sigue vigente en el siglo XVI a través de su presencia en los florilegios latinos de la época. Para ello se ha hecho una búsqueda, dentro de los florilegios mencionados, de aquellos fragmentos y lemas que contuvieran los siguientes términos⁷: *coniugium* y *matrimonium*; *dos* y *dotata*, términos que aparecen de manera recurrente relacionados con el matrimonio; *femina* y *mulier*, como sinónimos de *uxor* y *coniux*; *lectum*, al igual que *thalamum*, como metonimia de matrimonio; *mater* y *nouerca*, por conllevar hijos; *nubere*, verbo reservado a la mujer⁸; y *adultera*⁹. Además, hemos analizado, por una parte, el contexto original de los extractos y, por otro, el grado de manipulación realizado por los compiladores para adaptarlos a un tiempo y una cultura que, aunque heredera de Roma, presenta ya unas características diferentes debido, especialmente, a la entrada en escena del cristianismo.

Para el corpus hemos seleccionado 27 fragmentos pertenecientes a siete autores clásicos, siendo Plauto el más antiguo y Ausonio el más reciente, y en los que están bien representados, a grandes rasgos, todos los periodos de la literatura latina: el periodo preclásico con Plauto; el periodo clásico, por Horacio, Ovidio, Propertio, Séneca y Juvenal; y Ausonio, como único autor postclásico no cristiano presente en el *corpus*.

Figura, por otra parte, gran variedad de géneros y subgéneros: la comedia de Plauto, la tragedia de Séneca, la elegía de Propertio, la sátira de Juvenal, además de obras de Ovidio y Horacio pertenecientes a los diferentes

⁶ M. E. Curbelo Tavío, 2017^b.

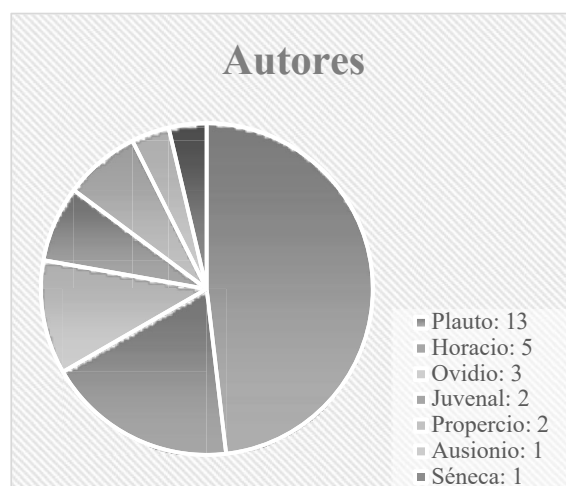
⁷ Estos términos se han señalado en negrita en cada uno de los fragmentos que componen el *corpus*.

⁸ Para la obtención de los fragmentos hemos utilizado el Proyecto Excerpta (<http://excerpta.iatext.ulpgc.es>), coordinado por Gregorio Rodríguez Herrera y liderado por el Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

⁹ Otros términos como *meretrix*, *lena*, *filia* y *puella* también han sido objeto de búsqueda, pero desechados posteriormente por ofrecer resultados de escasa relación con el tema de nuestro trabajo.

géneros. No obstante, en el caso de la selección, lo que va a primar no es el género literario de la obra original, sino la consideración de estos autores como moralistas o filósofos, de manera que el florilegio entronca con la tradición medieval en la que autores como Terencio, Ovidio, Marcial o Juvenal eran azotes de los vicios¹⁰.

El autor más citado es Plauto, a él pertenecen trece de los fragmentos, extraídos de cinco de sus comedias, entre los que se encuentra el *excerpum* más citado de nuestro corpus (Ar. 87). Le sigue Horacio, del que analizaremos cinco extractos pertenecientes a tres de sus obras. Cuatro son los extractos de Ovidio, dos los fragmentos de Juvenal, todos ellos pertenecientes a su sátira VI. De Propertio se han seleccionado dos fragmentos y de Séneca y Ausonio uno de cada uno.



Aunque la selección de extractos en un florilegio, así como el lema al que se vinculan, puede estar muy alejada del objetivo y contenido de la obra original, en este caso se puede observar cierta coherencia entre el tema que nos ocupa, el matrimonio, tratado desde diferentes perspectivas, y la elección de obras y autores, puesto que este es uno de los asuntos recurrentes en las comedias de Plauto; en el caso de Ovidio, en nuestro corpus están representadas

¹⁰ Rodríguez Herrera, 2020^b, para la moralización de Ovidio.

sobre todo aquellas dedicadas al amor, y en Juvenal, su sátira VI es un intento de convencer a un amigo del error del matrimonio mediante la crítica a las mujeres. El resto de los fragmentos, como veremos, se relaciona de forma más o menos directa con el tema del que es objeto este artículo.

Análisis y estudio de los extractos

El ideal de feminidad de Roma está bien representado a través de la figura de la *matrona romana*, la mujer romana casada y de cierto rango, fiel, púdica, austera, centrada en los intereses domésticos y devota de su marido e hijos¹¹. López Gregoris (2014, pp. 46-47) defiende que este estereotipo es un modelo griego que los romanos adoptaron cuando decidieron convertirse en herederos de Grecia. La autora afirma que, en los primeros tiempos, los romanos fueron capaces de incorporar a sus mujeres a la vida política y social, con capacidad de opinión y decisión, lo que se podría observar en las mujeres etruscas de los relatos de los reyes.

Para el estudio de los *excerpta* hemos procedido a una clasificación de estos, siempre con el interés pedagógico de evitar cierta confusión en su lectura. Por supuesto, los fragmentos podrían organizarse en más o menos grupos de los tres que aquí se ofrecen, e incluso ciertos extractos participan, como veremos, de más de una de las categorías establecidas.

Los apartados bajo los que se han situado los extractos son los siguientes: 1) *mulier bona*: el ideal de esposa; 2) *mulier casta*: requisitos del matrimonio; y 3) *mulier dotata*.

1. Mulier bona: el ideal de esposa

Comenzamos el análisis con una serie de cinco fragmentos que reproducen una escena en la que dos hermanas se mantienen firmes en la decisión de permanecer con sus maridos pobres a pesar de la insistencia de su padre, que desea para ellas hombres de más fortuna. Aunque no sea este el motivo que más interesa a los compiladores, se trata de una obra en la que lo que se demuestra es la lealtad de dos esposas hacia sus maridos pobres, a pesar de que, según se dice en una parte de la obra, desde el punto de vista económico, su vida como esposas es peor que la que disfrutaron estando solteras¹². Pero,

¹¹ E. A. Hemelrijk, 1999, p.7; G. Rodríguez Herrera, 2017, p. 278.

¹² *quin vos capitis condicionem ex pessuma primariam?*, les pregunta el padre a las hijas en el verso 138.

como señalamos más arriba, este no es el asunto en el que se centrarán los compiladores.

Esta serie de fragmentos a la que nos referimos, y que goza de gran popularidad entre los compiladores a la vista de que la mayoría los extracta, pertenece al *Estico* de Plauto, en concreto al fragmento comprendido entre los versos 100-140. Todos los compiladores escogen alguna sección de dicho fragmento para referirse a las virtudes deseables en una futura esposa, haciendo especial alusión a la fidelidad, por cuestiones relacionadas con la trama, como veremos.

El texto es una conversación entre un padre y sus dos hijas. Este intenta convencerlas para que dejen a sus maridos, dos hermanos pobres que han salido de la patria en busca de mejor fortuna, circunstancia que el viejo considera que han de aprovechar sus hijas para abandonarlos y encontrar mejores maridos. En este diálogo el padre les hace creer que se quiere volver a casar y, con la excusa de acudir a ellas para que le den consejos sobre qué mujer escoger, vuelve a introducir el tema de sus maridos. Los extractos que veremos a continuación son diferentes partes de este diálogo.

En este primer fragmento (fr.1) una de las hijas simplemente expresa el respeto y fidelidad que les deben a sus maridos, aunque estos se encuentren ausentes, detalle que aquí no se expresa pero que en la obra es introducido por el padre en los versos anteriores, con cierta insinuación de que quizá esa ausencia no mereciera tal respeto (vv. 99-100: *Bonas ut aequomst facere facitis, quom tamen absentis viros / proinde habetis quasi praesentes sint*). Para Mirándola, sin embargo, el fragmento se ajusta perfectamente al sublema *Vxores debent uiros honorare*.

1. MIRÁNDOLA Pl. <i>St.</i> 100-101 Lema: <i>De uxoriibus</i> Sublema: <i>Vxores debent uiros honorare.</i>	<i>Pudicitia</i> ¹³ <i>est pater.</i> <i>Eos magnifacere, qui nos socias sumpserunt sibi.</i>
--	---

¹³ En la edición del texto se ha respetado la grafía y la puntuación del florilegio con el que hemos trabajado. Solo se han cambiado las abreviaturas más comunes, que se muestran con su forma plena. Acerca de la edición de florilegios, cf. Muñoz Jiménez (2004).

El siguiente fragmento (fr.2) aparece completo en Estienne, mientras que Mayer (fr.3) escoge los versos 116-125, y los sitúa bajo el lema *Mulier bona*.

2. ESTIENNE Pl. St. 108-125	<i>Pol ego uxorem quaero, postquam vostra mater mortua est</i> <i>P.A. Facile inuenies et peiorem et peius moratam pater,</i> <i>Quam illa fuit: meliorem neque tu reperiēs, neque sol uidet.</i> <i>A. At ego ex te exquiro, atque isthac tua sorore. PI. aedepol</i> <i>pater,</i> <i>Scio, ut oportet esse, si sint, ita ut ego aequum censeo.</i> <i>A. Volo scire ergo ut aequum censes. PI. ut per urbem quum</i> <i>ambulent,</i> <i>Omnibus os obturent, ne quis merito maledicat sibi.</i> <i>A. Dic vicissim nunc iam tu. P.A. quiduis tibi dicam pater?</i> <i>A. Vbi facillime spectatur mulier, quae ingenio est bono?</i> <i>P.A. Quoi male faciundi est potestas quae ne faciat, id</i> <i>temperat.</i> <i>A. Haud male isthuc: age tu, alteravtra sit conditio pensior,</i> <i>Virginem an viduam habere? PI. quanta mea sapientia est,</i> <i>E malis multis, malum quod minimum est, id minimum est</i> <i>malum.</i> <i>Qui potest mulieres vitare, vitet: ut quotidie</i> <i>Pridie caueat, ne faciat quod se pigeat postridie.</i> <i>A. Quae tibi mulier videtur multo sapientissima?</i> <i>P.A. Quae tum quum res secundae sunt, se poterit noscere.</i> <i>Et quae aequo animo patietur sibi esse peius, quam fuit.</i>
3. MAYER Pl. St. 116-125 Lema: <i>Mulier bona</i>	<i>ANTIPHO PATER. Vbi facillime spectatur mulier, quae ingenio</i> <i>est bono?</i> <i>PANEGY. FILIA. Quoi male faciundi est potestas, quae ne faciat,</i> <i>id temperat.</i> <i>ANTI. Haud male isthuc, age tu altera, utra sit conditio pensior,</i> <i>Virginem, ac viduam habere? PANE. Quanta mea sapientia est,</i> <i>E malis multis, malum quod minimum est, id minimum est malum.</i> <i>Qui potest mulieres vitare, vitet, ut quotidie</i> <i>Pridie caueat, ne faciat, quod se pigeat postridie.</i> <i>ANTI. Quae tibi mulier videtur multo sapientissima?</i> <i>P.A. Quae tu, quom res secundae sunt, se poterit noscere,</i> <i>Et quae aequo animo patietur, sibi esse peius, quam fuit.</i>

En la primera parte, que solo aparece en Estienne¹⁴, padre e hijas hablan de cómo debería ser la mujer ideal con la que su padre podría volver a casarse. Hay que decir que las intenciones de este no son volver a contraer matrimonio, sino que todo es parte de una treta, como ya dijimos, para que sus hijas abandonen a sus actuales maridos. De las palabras de las hijas se extrae que ninguna será como su madre (*facile inuenies et peiorem et peius moratam pater*)¹⁵.

Sin embargo, en el caso de Mayer, asistimos a cierta descontextualización del fragmento: no se encuentra alusión alguna a la búsqueda de esposa por parte del padre ni a la situación de sus hijas. De esta manera se pierde, por ejemplo, el sentido completo de las palabras de Pánfila en los dos últimos versos, mediante las que alude directamente a su situación, demostrando a su padre que seguirá fiel a su esposo a pesar de la situación de pobreza y soledad en la que se encuentra. Por otra parte, las alusiones a la *mulier bona* que contiene el texto no se refieren a cualquier mujer en general, sino que parten de la circunstancia en la que se encuentran los personajes: por una parte, ninguna mujer estará a la altura de la madre y esposa muerta, y por otra, las hijas están intentando deshacerse de las intenciones de su padre demostrando que la fidelidad es la primera virtud de cualquier esposa, y por eso ellas permanecerán fieles a sus esposos.

Siete versos después de donde termina el extracto ya comentado comienza otro (fr. 4) que merece nuestra atención y que comprende los versos 132-140, fragmento que extracta Estienne y del cual Mirándola ha preferido quedarse únicamente con los dos últimos versos.

4. ESTIENNE Pl. St. 132-140	<i>Vos ne ego patiar cum mendicis nuptas, me uiuo, viris? Pl. Placet ille meus mihi mendicus: rex suus reginae placet Idem animus in paupertate est, qui olim in diuitiis fuit. [...] Quin vos capitis conditionem ex pessuma primariam? Stultitia est pater, uenatum ducere inuitas canes.</i>
--------------------------------	---

¹⁴ Es frecuente, en el compilador francés, como volveremos a ver más adelante, escoger fragmentos más amplios, más contextualizados y, en parte, menos manipulados.

¹⁵ En este fragmento se aprecia la desconfianza que solían generar las segundas esposas, y la alusión en esta y otras obras al tópico de la madrastra malvada nos muestra que la imagen negativa de la *nouerca* estaba ya establecida en la mentalidad romana desde época temprana (M. Gray-Fow, 1988). En el fragmento 12, extractado de Horacio, volveremos a ver algo similar.

	<i>Hostis est uxor pater, inuita quae ad uirum nuptum datur.</i>
--	--

5. MIRÁNDOLA Pl. <i>St.</i> 139-140 Lema: <i>De filiis</i> Sublema: <i>Filias nuptui inuitas tradere inscitia est.</i>	<i>Stulticia est pater uenatum ducere inuitas canes.</i> <i>Hostis est uxor, inuita quae ad uirum nuptum datur.</i>
---	--

Como se puede apreciar en el *excerptum* de Estienne (fr.4), el padre expresa claramente sus intenciones e intenta convencer a sus hijas para que abandonen a sus esposos, a lo que estas, en concreto Pánfila, le responde que no se puede obligar a una mujer a casarse contra su voluntad. Este intercambio de pareceres queda un tanto ambiguo en el texto de Estienne, pues si bien introduce al personaje de la hija mediante Pl., a partir de aquí las intervenciones de cada personaje quedan sin señalarse (además de faltar los versos 135-137, aunque puede deberse a que el compilador manejaba un texto al que faltaban esas líneas).

En el caso de Mirándola (fr.5), una vez más el texto aparece totalmente descontextualizado, lo que permite al compilador situarlo bajo el lema *De filiis* y el sublema *Filias nuptui inuitas tradere inscitia est*. Extractado de esta manera, el texto de Plauto se adapta al título.

2. *Mulier casta*: Requisitos del matrimonio

Otro caso de manipulación, en este caso referido a la fidelidad, podemos encontrarlo en los tres siguientes *excerpta*, presentes todos en Mirándola, quien los recoge bajo los *tituli De matrimonio* (frs. 6 y 7) y *De uxoribus* (fr.8):

6. MIRÁNDOLA Ov. <i>Ars</i> 564 Lema: <i>De matrimonio</i> Sublema: <i>Matrimonium et regnum duos una non capit.</i>	<i>Non bene cum sociis regna Venusque manent.</i>
---	---

7. MIRÁNDOLA Sen. <i>Ag.</i> 259 Lema: <i>De matrimonio</i> Sublema: <i>Matrimonium et regnum duos una non capit.</i>	<i>Nec regna socium ferre, nec taedae sciunt.</i>
--	---

8. MIRÁNDOLA Pl. <i>Mer.</i> 824 Lema: <i>De uxoris</i> Sublema: <i>Vxor bona proprio uiro contenta est.</i>	<i>Nam uxor contenta est, quae bona est, uno uiro.</i>
---	--

Los dos primeros fragmentos (frs. 6 y 7) poseen numerosos detalles en común. En primer lugar, se encuentran en la misma sección del libro, por lo que comparten lema y sublema referentes al adulterio y su inconveniencia, en concreto afirman que en los reinos y en los matrimonios solo puede haber una cabeza, no dos. Estas palabras escogidas por el compilador como sublemas no son sino una reelaboración de los propios *excerpta*, siendo el de Ovidio más antiguo, aunque lo que en este autor es *Venus* y en Séneca *taedae* se presenta como *matrimonium* en el sublema de Mirándola. La modificación de términos y la elección realizada por cada autor se debe a que realmente se están refiriendo a cosas diferentes. Ovidio en el texto original no está hablando de la fidelidad en el matrimonio, sino aconsejando a aquellas mujeres que deseen tener un amante que se aseguren de que no lo comparten con ninguna otra mujer. El fragmento de Séneca, por otra parte, reproduce las palabras que dirige Egisto a Clitemnestra al tratar de hacerle ver que es muy probable que Agamenón traiga alguna concubina de Troya, por lo que estaríamos ante el consejo que una mujer adúltera recibe de su amante, al intentar convencerla del adulterio de su esposo. La manipulación por parte del compilador es tal que su mensaje moral en contra del adulterio nos es dado a través de textos que animan a tal práctica o palabras que pertenecen a personajes conocidos por sus infidelidades¹⁶.

En cuanto al tercer fragmento (fr.8), extractado del *Mercator* de Plauto, cuyo sublema, *Vxor bona proprio uiro contenta est*, no hace sino reproducir el *excerptum* (“la buena esposa se contenta con un solo hombre”), es otro claro ejemplo de descontextualización. El verso por sí solo parece ilustrar las concepciones tradicionales referentes a la fidelidad femenina; sin

¹⁶ Esta moralización de la obra de Ovidio, que encontramos en muchos de los florilegios (M. E. Curbelo Tavío, 2017^a) no es nueva, pues la transformación de los textos del poeta latino, sobre todo de las *Metamorfosis*, en una recopilación de explicaciones morales y alegóricas dieron lugar a los llamados “Ovidios moralizados” que transitaron a lo largo de la Edad Media y que llegan hasta el Renacimiento (M. J. Franco Durán, 1997, pp. 141-146; F. Díez Platas, 2012, pp. 343-345).

embargo, tomado en su contexto, se trata de las palabras de una mujer que se queja de la desigualdad que existe entre hombres y mujeres en lo que a adulterio se refiere, y esto se expresa de forma que no deja lugar a dudas en el verso anterior y posterior, descartados por Mirándola: (823-825)

*utinam lex esset eadem quae uxori est viro;
nam uxor contenta est, quae bona est, uno viro:
qui minus vir una uxore contentus siet?*

“Ojalá la ley para la esposa fuese igual para el marido”, dice esta mujer, y si bien se trata de un deseo de difícil cumplimiento, existen ejemplos de autores que, a su manera, se hicieron cargo de la difícil situación de las mujeres en cuanto al control a que eran sometidas y no dudaron en aconsejar a los hombres otra forma de proceder.

Este es el caso de Ovidio, que en *Am.* 3.4.1-24 advierte a los hombres de que no hay guardia contra el adulterio y sobre la inutilidad de evitar las infidelidades de sus compañeras mediante el control y la vigilancia, puesto que, por una parte, las prohibiciones provocan el vicio, y, por otra, la que es adúltera siempre conseguirá la forma de cometer adulterio.

Este fragmento lo encontramos en dos de los compiladores, Estienne y Mirándola, y, como en casos anteriores, el fragmento usado por Estienne es más extenso, mientras que Mirándola escoge solo los ocho primeros versos.

9. ESTIENNE Ov. <i>Am.</i> 3.4.1-24	<i>Dure uir, imposito tenerae custode puellae, Nil agis: ingenio quaeque tuenda suo est. Siqua metu dempto casta est, ea denique casta est: Quae, quia non liceat, non facit, illa facit. Vt iam seruaris bene corpus, adultera mens est: Nec custodiri (ni uelit) ulla potest. Nec mentem¹⁷ seruare potes, licet omnia claudas: Omnibus exclusis, intus adulter erit. Cui peccare licet, peccat minus: ipsa potestas Semina nequitiae languidiora facit.</i>
--	---

¹⁷ En el texto original encontramos *Nec corpus seruare potes* (Ov. *Am.* 3.4.7), por lo que llama la atención la presencia de *mentem* e lugar de *corpus* en ambos compiladores. Podría tratarse de otro ejemplo de manipulación textual.

	[...] ¹⁸ <i>Nitimur in uetitum semper, cupimusque negata:</i> <i>Sic interdictis imminet aeger aquis.</i> <i>Centum fronte oculos, centum cervice gerebat</i> <i>Argus, et bos vnus saepe fefellit amor.</i> <i>In thalamo Danae saxo ferroque perenni</i> <i>Quae fuerat uirgo tradita, mater erat.</i> <i>Penelope mansit (quamuis custode careret)</i> <i>Inter tam multos intemerata procos.</i>
10. MIRÁNDOLA Ov. <i>Am.</i> 3.4.1-8 Lema: <i>De mulieribus</i> Sublema: <i>Mulier casta est ea, quae se ipsam custodit, non quam uir, quia tunc etsi corpus sit castum, tamen mens adultera est.</i>	<i>Dure uir imposito tenerae custode puellae</i> <i>Nil agis, ingenio quaeque tuenda suo est.</i> <i>Siqua metu dempto casta est, ea denique casta est,</i> <i>Quae, quia non liceat, non facit, illa facit.</i> <i>Vt iam seruaris bene corpus, adultera mens es,</i> <i>Nec custodiri, ni uelit, ulla potest.</i> <i>Nec mentem seruare potes, licet omnia claudas.</i> <i>Omnibus exclusis intus adulter erit.</i>

En esta ocasión, Estienne (fr. 9) ha eliminado los versos 11-16 en los que Ovidio es explícito en cuanto a la idea de que el control anima al adulterio y que la condescendencia es mejor arma en estas situaciones (vv.11-12 *desine, crede mihi, uitia inritare uetando; / obsequio vinces aptius illa tuo*). Una vez más, el mensaje de Ovidio se suaviza y se convierte en un texto más aprovechable para la enseñanza moral. El hecho de que Mirándola, como ya habíamos adelantado, también incluyese este texto en su florilegio es un ejemplo de ello; sin embargo, como es habitual en él, con ciertas modificaciones.

Mirándola solo ha escogido los versos 1-8 (fr.10), parte que se adapta mejor al sublema bajo el que se encuentra el fragmento: *Mulier casta est ea, quae se ipsam custodit, non quam uir, quia tunc etsi corpus sit castum, tamen mens adultera est*. Según este título, la mujer es la única responsable de la vigilancia de su castidad, y esta ha de ser tanto de cuerpo como de mente. Sin embargo, en el fragmento completo de Ovidio parece que esta responsabilidad se encuentra en el hombre, cuyo excesivo control y dureza podrían ser la causa de las infidelidades de su compañera, como indican los versos omitidos por

¹⁸ Los paréntesis son nuestros para indicar que, parte del fragmento, ha sido omitido por el autor del florilegio.

Estienne o en otro que sí incluye, el verso 17: *nitimur in vetitum semper cupimusque negata*.

Pero esta actitud benevolente y comprensiva hacia la mujer no suele ser común y, como vemos en los dos siguientes fragmentos (frs. 11 y 12), hay quien considera que para la adúltera *pretium est mori*. Se trata de un texto con más alusiones referidas a la castidad, la fidelidad y la dote, de la que se hablará en el apartado siguiente.

11. ESTIENNE Hor. <i>Carm.</i> 3.24.18-24	<i>Præignis mulier temperat innocens: Nec dotata tegit virum Coniunx: nec nitido fudit adultero. Dos est magna parentum Virtus, et metuens alterius viri Certo foedere castitas: Et peccare nefas, aut pretium mori.</i>
12. MIRÁNDOLA Hor. <i>Carm.</i> 3.24.21-24 Lema: <i>De dote</i> Sublema: <i>Dos puellarum uera diuitiae non sunt sed pudicitia pudor, cupiditatumque refrenatio.</i>	<i>Dos est magna parentum Virtus et metuens alterius uiri Certo foedere castitas, Et peccare nefas, aut precium mori.</i>

Los extractos pertenecen a un poema en el que Horacio alude a los pueblos de los escitas y los getas, considerados por los romanos como ejemplos de “primitivos actuales”, que el autor utiliza para desarrollar el tópico del buen salvaje¹⁹, y criticar, mediante el contraste, la corrupción moral de la Roma de su tiempo.

De nuevo estamos ante dos fragmentos extractados por Estienne y Mirándola respectivamente, y, como en el caso anterior, la versión de Estienne (fr.11) es más larga y ajustada al texto original, mientras que la de Mirándola (fr.12) sufre la supresión de algunos versos y la adaptación al mensaje que quiere transmitir el compilador y que conocemos por su colocación bajo el *titulus De dote*. En ambos autores, sin embargo, resulta difícil interpretar, a partir de los versos escogidos, que estamos ante la descripción de las costumbres de pueblos primitivos, y nos parece más bien que se trata de la enumeración de comportamientos que la mujer ha de observar, el ideal de esposa, sea cual sea su

¹⁹ J. L. Moralejo, 2007, p. 420.

procedencia: cariñosa con los hijastros, obediente ante su esposo, de padres virtuosos y casta y temerosa de otro hombre. Además, se añade, la infidelidad se paga con la muerte²⁰.

Esta es la lectura que podemos hacer en el fragmento de Estienne. Sin embargo, en Mirándola, la elección de versos, así como el lema y el sublema modifican el significado del extracto. El texto se encuentra en el capítulo *De dote*, bajo el sublema *Dos puellarum uera diuitiae non sunt, sed pudicitia, pudor, cupiditatumque refrenatio*, con lo que ya no nos encontramos ante la descripción de una serie de pueblos primitivos con unas costumbres dignas de admiración, sino ante una lección moral dirigida a las mujeres, en concreto en lo que se refiere a la dote: el pudor y la castidad son mejor dote que cualquier riqueza. Además, el último verso, leído bajo la perspectiva de la doctrina cristiana, presenta una gran fuerza y actualidad (“pecar se paga con la muerte”). En los siguientes fragmentos se alude a una mujer considerada tradicionalmente modelo y ejemplo de castidad para otras mujeres, Penélope, presente en tres de los extractos seleccionados, todos en Mirándola. Por una parte, se alude a Penélope como encarnación de la fidelidad en los siguientes versos de Propertio (frgs. 13 y 14) situados, como era de esperar, bajo el lema *De pudicitia*. En el fragmento 13 se elogia, igualmente, a Alceste, la esposa de Admeto, así como a cualquier mujer que ame el umbral de su marido.

13. MIRÁNDOLA Prop. 2.6.23-24 Lema: <i>De pudicitia</i> Sublema: <i>Pudicitiae commedatio</i> .	<i>Felix Adimeti coniunx et lectus Vlixis, Et quaecunque uiri foemina limen amat.</i>
14. MIRÁNDOLA Prop. 2.9.3-8 Lema: <i>De pudicitia</i> Sublema: <i>Penelope pudicitiae coniugalis exemplum singulare</i> .	<i>Penelope poterat bis denos salua per annos Viure, tam multis foemina digna procis. Coniugium falsa poterat differre Minerva, Nocturno soluens texta diurna dolo. Visuram et quamuis nunquam speraret Vlissem, Illum exspectando facta remansit anus.</i>

En el primer caso, la alusión a Penélope no se realiza directamente sino a través de la expresión *lectus Vlixis*, mientras que en el segundo *excerptum* se

²⁰ Mirándola vuelve a servirse de este fragmento en el capítulo *De castitate*, con el sublema *Castitas uxoris dos magna apud Getas*, y la supresión del último verso referente a la condena a muerte. En este caso la alusión a los getas es explícita y el castigo omitido.

la menciona no solo en el texto, sino en el propio sublema escogido por Mirándola (*Penelope pudicitiae coniugalis exemplum singulare*), lo cual nos muestra hasta qué punto su figura se encuentra vinculada a la virtud femenina de la fidelidad. En el extracto, Propercio recurre al mito griego para dar carácter atemporal a su amor por Cintia²¹, y porque este le ofrecía un modelo de mujer anhelada, fiel y pudorosa²². Este uso de los *exempla mythologica*²³, uno de los rasgos estructurales del poeta, se aprecia también en Mirándola, que no ha dudado en acudir a la figura de la fiel esposa de Ulises para ilustrar sus creencias en cuestiones de *pudicitia*.

Sin embargo, el intachable comportamiento de Penélope, su “perfección” como esposa, se desvirtúa, relativiza y es objeto de burla cuando se pone al servicio de la sátira. Y así vemos cómo la mujer que representa un *pudicitiae coniugalis exemplum* se convierte en un personaje escogido para denunciar que *Mulier corrupta semel, postea raro abstinebit, non secus ac canis a gustato uncto cario*, como reza el sublema bajo el que Mirándola ha situado el siguiente fragmento de Horacio (fr. 15). Es decir, hasta la más ejemplar de las esposas, una vez comete adulterio, lo cometerá siempre.

15. MIRÁNDOLA Hor. S. 2.5.81-83 Lema: <i>De mulieribus</i> Sublema: <i>Mulier corrupta semel, postea raro abstinebit, non secus ac canis a gustato uncto cario.</i>	<i>Sic tibi Penelope frugi est, quae si semel uno De sene gustarit, tecum partita lucellum: Vt canis a corio, nunquam absterrebitur uncto.</i>
--	---

El personaje de Penélope, utilizado en el compilador como ejemplo de pundonor y fidelidad, es cuestionado aquí con el fin de poner en evidencia los vicios de la sociedad, en este caso el fenómeno que Tracey (1976) denomina *leno-maritus*. Se trata este de un marido que “entrega a su esposa a un rico para obtener ventajas económicas”. Aquí el *leno-maritus* es Ulises, al que Tiresias aconseja que utilice a Penélope para atrapar a algún viejo rico y hacerse con su fortuna.

²¹ R. A. De Oliveira, 2010, p. 72.

²² R. Pestano Fariña, 1992.

²³ Sobre *exempla* v. G. Rodríguez Herrera, 1997, pp. 211-221.

3. *Mulier dotata*

En Roma existía la costumbre de la dote, es decir, una cantidad de dinero que la familia daba al novio. Esta servía, entre otras cosas, para “asegurar la dignidad y posición de la mujer en la nueva familia”²⁴, especialmente en los matrimonios *in manu*. Con el paso del matrimonio *in manu* al modelo *sine manu*, se crearon leyes que aseguraban que la dote estuviese siempre a disposición de la esposa, aunque el marido fuese su gestor, es decir, comenzó a ser considerada *res uxoriae*. Tras ello surgió el problema de la *uxor dotata*, pues el hecho de que la esposa trajera al matrimonio una cuantiosa dote no siempre se veía como algo positivo. Esto se observa en muchos textos, especialmente en la comedia, donde la figura de la *uxor dotata* es una amenaza para la posición dominante del marido, quien se ve sometido a su esposa²⁵.

Encontramos este tipo de situación en la *Asinaria* de Plauto, obra de escasa resonancia en la literatura posterior²⁶, pero con uno de los versos más citados en nuestros compiladores. En esta obra, el protagonista desea ayudar económicamente a su hijo enamorado, pero no puede contar con el dinero de su esposa, la cual controla la economía de la casa con mano férrea, por ello tiene que acudir a tretas propias de este tipo de tramas. Al final se descubrirá que el interés por ayudar a un hijo encerraba una doble intención. Esta situación en la que vive el viejo protagonista se nos muestra desde el principio de la obra, de donde se extrae el siguiente fragmento (frs. 16, 17 y 18), recogido por tres de los compiladores, Mayer y Mirándola, que lo presentan bajo los *tituli Mulier dotata* y *De dote*, respectivamente, y Estienne.

16. MAYER Pl. <i>As.</i> 87 Lema: <i>Mulier dotata</i>	<i>Argentum accepi dote, imperium vendidi.</i>
17. ESTIENNE Pl. <i>As.</i> 87	<i>Argentum accepi dote, imperium vendidi.</i>
18. MIRÁNDOLA Pl. <i>As.</i> 87 Lema: <i>De dote</i>	<i>Argentum accepi dote, imperium uendidi.</i>

²⁴ X. Pulgar Núñez, 1990, p. 28.

²⁵ R. López Gregoris, 2014, p. 51.

²⁶ M. González-Haba, 1992, p. 109.

Sublema: <i>Dotem accipiens imperium uendit.</i>	
--	--

Hay que decir que este sistema dotal siguió vigente en el Renacimiento, donde una hija dotada era una señal de estatus, aunque en ocasiones había que hacer grandes sacrificios para reunir el dinero. Aparentemente, en esencia, los hombres del Renacimiento que se casaban con una mujer dotada seguían sufriendo los mismos inconvenientes que los romanos, de tal manera que en el siglo XVI “consideraban loco a quien aspiraba a una dote alta, porque la esposa, decían, se vuelve soberbia”²⁷. Además, la mujer que había aportado una buena dote podía sentirse menos sometida al poder sexual de su marido, dejando la puerta abierta a galanes y admiradores²⁸. Todo ello justificaría la popularidad de la cita entre los compiladores de florilegios.

Sin embargo, a pesar de los inconvenientes y de las incomodidades que una mujer con una buena dote pudiera suponer para su esposo, la realidad y los propios extractos nos muestran que siempre fue una opción atractiva y deseable. Así lo podemos apreciar en los siguientes fragmentos.

19. MAYER Hor. Ep. 1.6.36-37 Lema: <i>Duitiae, opes, pecunia</i>	<i>Scilicet uxorem cum dote, fidemque et amicos, Et genus et formam regina pecunia donat.</i>
--	---

20. SCHÖNBORN Hor. Ep. 1.6.36-37	<i>Scilicet uxorem cum dote, fidemque et amicos Et genus, et formam regina pecunia donat.</i>
-------------------------------------	---

El *excerptum*, presente tanto en Mayer como en Schönborn, está tomado de un texto de Horacio que con cierta ironía recomienda a Numicio que persiga la riqueza, la cual se puede obtener, como se dice en el fragmento, a través de una esposa con dote, entre otras cosas. Como ya dijimos, el sistema dotal llegó a convertirse para las clases medias-altas del siglo XVI en una forma de conseguir estatus, aunque nunca fue un sistema libre de críticas, como se aprecia en este irónico comentario de Horacio, o en el siguiente fragmento del *Persa* de Plauto, extractado por Mirándola (fr.21).

21. MIRÁNDOLA Pl. Per. 385-387 Lema: <i>De dote</i>	<i>Tace stulta. non tu nunc hominum mores uides. Quoiusmodi? hic cum mala fama facile nubitur, Dum dos sit, nullum uitium uitio uortitur.</i>
---	---

²⁷ R. De Maio, 1988, p. 102.

²⁸ D. Hughes, 1978, p. 282.

Sublema: <i>Dos magis, quam fama puellarum diligitur.</i>	
---	--

El sublema no deja lugar a dudas en cuanto a la postura del compilador, “Se valora más la dote de las jóvenes que su fama”, que quedaría corroborada por lo dicho en el fragmento. Sin embargo, una vez más, la lectura de la escena en la que tienen lugar estas palabras dentro de la obra nos vuelve a colocar ante un extracto descontextualizado y manipulado, pues se trata de lo dicho por un parásito que se dispone a vender a su hija como parte de una pantomima para ganar dinero. Esta pobre hija se lamenta de que por culpa de su padre su reputación quedará manchada y no se podrá casar, a lo que el padre le contesta con las palabras citadas en el extracto en cuestión: “Calla, necia, ¿es que no ves cómo son las costumbres actuales, la facilidad con que se casan aquí las mujeres a pesar de su mala reputación? Con tal de que lleven dote, no hay falta que cuente como tal”. No se cita tampoco en el *excerptum* que la dote que el padre reserva para su hija es una colección de libros llenos de chistes. En su contexto, el fragmento pierde cierto peso moral, pero, una vez más, mediante las modificaciones correctas y su colocación bajo un *titulus* determinado, se ha convertido en la denuncia de una práctica que afecta a algunos sectores de la sociedad del siglo XVI, como pareció ocurrir también en época de Plauto.

Por esta razón, hay en los autores romanos, y en los compiladores que han escogido las citas, una tendencia a defender que la mejor dote que puede aportar una mujer al matrimonio no es el dinero, sino las cualidades que la convierten en una buena esposa, fiel y obediente, como se aprecia en la siguiente serie de extractos (y como ya habíamos visto también en el fr.12: Hor. *Carm.* 3.24.21-24).

22. MAYER Pl. <i>Aul.</i> 239 Lema: <i>Mulier dotata</i>	<i>Dum modo morata recte ueniat, dotata est satis.</i>
--	--

En este primer fragmento extractado por Mayer (fr.22), perteneciente a la *Aulularia*, el texto reproduce las palabras del *senex* Megadoro, hombre rico que intenta convencer a un hombre pobre para que le dé la mano de su hija. Los detalles que rodean esta conversación son varios y modifican en parte el significado de la sentencia. En primer lugar, el padre no es realmente pobre, pues posee una olla llena de dinero, de la que se extraerá la dote de su hija, y por ello sospecha que Megadoro está realmente detrás de su fortuna. Por otra

parte, Megadoro, que desconoce este dato, insiste en casarse con una joven pobre para así poder tener el bastón de mando en su matrimonio, como él mismo expresa más adelante en unos versos recogidos también por Mayer bajo el mismo lema, *Mulier dotata*²⁹ (fr.23)³⁰.

23. MAYER Pl. <i>Aul.</i> 534-535 Lema: <i>Mulier dotata</i>	<i>Quae indotata est, ea in potestate est uiri, Dotatae mactant, et malo et damno uiros.</i>
--	--

Encontramos dos fragmentos más referidos a la concepción de que la mejor dote que una mujer puede ofrecer no es la económica, ambos en Mirándola y situados bajo el mismo lema, *De dote*, y el mismo sublema (*Dos puellarum uera diuitiae non sunt, sed pudicitia, pudor, cupiditatumque refrenatio*), que expone que la castidad, el pudor y la represión del deseo son mejores dotes que el dinero. Es más, la dotada arruina al marido, la no dotada está sometida a él. Por tanto, como se vio en los extractos anteriores (frs. 16-18), es mejor no tener dote: *Argentum accepi dote, imperium vendidi*. El primer fragmento (fr.24) recoge el discurso de defensa de Alcmena ante las sospechas de infidelidad que insinúa su esposo Anfitrión.

24. MIRÁNDOLA Pl. <i>Am.</i> 839-842 Lema: <i>De dote</i> Sublema: <i>Dos puellarum uera diuitiae non sunt, sed</i>	<i>Non ego illam mihi dotem duco esse, quae dos dicitur, Sed pudiciam [sic] et pudorem, et sedatum cupidinem³¹, Deum metum, parentum amorem, et cognatum concordiam.</i>
--	---

²⁹ En unos versos anteriores este mismo personaje deja clara la razón por la que quiere casarse con jóvenes pobres (vv. 478-485): “si los demás hicieran lo mismo, o sea, casarse los ricos con las hijas de los pobres sin recibir dote, habría muchas menos distancias entre los ciudadanos y no estaríamos los ricos tan expuestos como lo estamos a la envidia de los demás. Ellas tendrían un poco más de miedo al castigo de lo que lo tienen y nosotros menos gastos de los que tenemos” (traducción de M. González-Haba, 1992, p.194).

³⁰ F. García Jurado, 1993, interpreta la actitud de Megadoro como una parodia burlesca de la actitud de Catón favorable a la *Lex Oppia* y cita a P. Culham, 1982, quien considera que en este pasaje Plauto está dando voz a una escuela de pensamiento desde la comprensión y no desde la burla.

³¹ Véase la diferencia entre el *sedatus cupido* del texto de Plauto y la expresión equivalente escogida por Mirándola en el sublema, *cupiditatum refrenatio*, donde *refrenatio*, término de escasa presencia en los clásicos, es el núcleo del sintagma.

<i>pudicia, pudor, cupiditatumque refrenatio.</i>	<i>Tibi morigera, atque ut munifica sim bonis, prosim probis³².</i>
---	--

25. MIRÁNDOLA Ausonius, <i>Septem sapientium sententiae</i> 1.4 Lema: <i>De dote</i> Sublema: <i>Dos puellarum uera diuitiae non sunt, sed pudicia, pudor, cupiditatumque refrenatio.</i>	<i>Quae dos matronis pulcherrima? Vita pudica.</i>
--	--

El segundo fragmento (fr.25) está extractado de Ausonio, donde se presenta bajo el título *Bias de Priene*, una serie de preguntas y respuestas del tipo: “¿Quién es rico? El que nada desea.” “¿Quién es pobre? El avaro.” En cuanto a la mujer también se dice: “¿Cuál es la mujer casta? Aquella de cuya reputación se teme mentir”. Se trata de lugares comunes, poco o nada desarrollados, de los cuales Mirándola ha decidido escoger el referido a la dote, tal vez por su sencillez y carácter sentencioso.

A pesar de lo expuesto, encontramos dos *excerpta* (frs. 26-27) en los que se subvierte este tópico de las buenas costumbres como la mejor dote de una mujer. Se trata de un fragmento de Juvenal recogido por Estienne y por Mirádola, en el que el poeta latino, tras recurrir “a todos los tópicos contra las mujeres y la institución, reflejo del pensamiento de una época ya muy alejada del ideal tradicional romano sobre el matrimonio”³³ se pregunta si acaso alguna mujer le parece digna, por lo que pasa a enumerar las características que habría de tener esa mujer ideal: que sea bella, decente, rica, fecunda, de noble linaje e intocable, en definitiva, una *rara auis*. Pero, se vuelve a preguntar, ¿quién soportaría a una mujer así, encarnación de la perfección?

26. ESTIENNE Juv. 6.161-169	<i>Nulla ne de tantis gregibus tibi digna uidetur? Sit formosa, decens, diues, faecunda, uetustos Porticibus disponat auos: intactor omni Crinibus effusis bellum dirimente Sabina. Rara auis in terris, nigroque simillima cygno. Quis feret uxorem cui constant omnia? malo,</i>
--------------------------------	--

³² Mirándola vuelve a usar el fragmento bajo el lema *De pudicia*, sublema: *Pudicia dos maxima inuenculae est.*

³³ R. López Gregoris y L. Unceta Gómez, 2011, p. 247.

	<i>Malo Venusiam, quam te Cornelia mater Gracchorum, si cum magnis virtutibus affers Grande supercilium, et numeras in dote triumphos.</i>
27. MIRÁNDOLA Juv. 6.167-169 Lema: <i>De mulieribus</i> Sublema: <i>Muliere superba atque diuite nihil intolerabilius.</i>	<i>Malo Venusinam, quam te Cornelia mater Gracchorum, si cum magnis uirtutibus adfers. Grande supercilium, et numeras in dote triumphos.</i>

En los tres versos en los que coinciden ambos compiladores (vv. 167-169), Juvenal se refiere a dos perfiles de mujer muy diferentes, por un lado, la Venusiana, la prostituta, y por otro, Cornelia, la mujer perfecta, encarnación de la matrona romana, cuya altivez, confiesa el autor, le hace preferir a la primera. Los extractos muestran, por tanto, esos dos aparentemente únicos roles que la mujer puede representar: la mujer honrada o la prostituta. Esta clasificación sigue vigente en el siglo XVI, aunque los referentes sean en este caso María y Eva. Tanto María como Cornelia se caracterizan por su papel de madres de ilustres hombres y esposas fieles y castas, y a pesar del papel pasivo de la primera y del papel más activo de la romana, como matrona docta y defensora de sus hijos, ambas comparten la característica de haber dominado su feminidad y haber demostrado la capacidad de autosuperación de la mujer, haciendo alarde de cualidades excepcionales impropias de su género. Sin embargo, si atendemos a lo dicho por Juvenal acerca de Cornelia, ni siquiera esta capacidad la hace diga de sus elogios, debido, como ya hemos dicho, a su soberbia.

Con ello, Cornelia, mujer de excelentes dotes tanto económicas como morales, pierde la batalla ante una prostituta: como ya señalamos, se subvierte el tópico. El *excerptum* que nos ofrece Estienne, al estar más desarrollado, se encuentra más cerca del texto de Juvenal, sin embargo, en el caso de Mirándola, la descontextualización de los versos y su inclusión bajo un sublema determinado³⁴ hacen que la crítica que se extrae del texto se adapte a un tipo

³⁴ El sublema bajo el que Mirándola ha situado el fragmento recuerda a Juv. 6.460, *intolerabilius nihil est quam femina diues*. A la *femina diues* él ha añadido *superba*. Este mismo fragmento lo vuelve a utilizar el compilador bajo el lema *De nobilitate* y el sublema *Nobilem fieri pulchrius est quam nasci*, donde se vuelve a tomar a Cornelia como ejemplo negativo, en este caso debido a su linaje.

específico de mujer: la mujer rica de buena dote³⁵. Según reza el subtítulo, nada hay peor que una mujer soberbia y rica.

Se puede concluir, por tanto, por la cantidad de extractos referidos a la dote y por lo que en ellos se expresa, que no solo se trataba de un tema que suscitaba interés sino, igualmente, que las posturas ante dicha práctica eran de lo más variado: Mirándola se muestra más moralista que Estienne, Mayer presenta una actitud más práctica, y para Schönborn parece no ser un tema de especial interés.

Conclusión

Siempre sujeto a los vaivenes sociales, políticos, culturales, religiosos, etc., el matrimonio es, por tanto, una institución en constante cambio. No obstante, a la luz de los datos analizados en el presente trabajo se puede apreciar cierta continuidad en lo que al papel de la mujer se refiere dentro de la misma institución. A pesar de la distancia temporal, social y cultural que separan los textos latinos de la publicación de los florilegios, parece que dichos textos todavía funcionan en una sociedad en principio muy alejada de aquella de Ovidio o Juvenal y lo que se esperaba de una matrona romana se espera todavía de una buena mujer cristiana del siglo XVI.

Sin embargo, es innegable que hay aspectos de las obras originales, ciertas ideas, imágenes o detalles que no tienen cabida dentro de este tipo de obras de moral cristiana, por lo que se hace necesaria la manipulación y moralización de algunos de los fragmentos, sobre todo de autores como Ovidio o Catulo, mientras que Juvenal parece adaptarse mejor y es menos susceptible de manipulación, tal vez porque la misoginia y el rechazo al matrimonio que se aprecia en su *Sátira* VI está todavía vigente en la sociedad del Renacimiento.

³⁵ E. A. Nicholson (1991, p. 314), a propósito de los personajes femeninos en el teatro del Renacimiento, dice de las meretrices que, en ocasiones, la carencia de virtudes femeninas compensa su virtud masculina, pero siempre en una posición inferior a la del hombre, mientras que Cornelia, además de poseer todas las virtudes femeninas, presenta una posición que algunos pueden considerar demasiado masculina. Por otra parte, la crítica de Juvenal puede recordar a la de la literatura moralista de la Reforma y Contrarreforma contra las viudas ricas que no volvían a contraer matrimonio, las cuales solían ser acusadas de locura, cf. O. Hufton, 1991, p. 61.

A la vista del corpus estudiado, se deduce que es Mirándola el compilador que mayor preocupación presenta por el tema del matrimonio, pues a él pertenecen 14 de los 27 extractos seleccionados y agrupados en el florilegio bajo los *tituli* *De uxoribus*, *De filiis*, *De matrimonio*, *De mulieribus*, *De dote* y *De pudicitia*; 6 *excerpta* están tomados de la compilación de Estienne; 5, de Mayer, que los presenta bajo los lemas *Mulier bona*, *Mulier dotata* y *Diuitiae, opes, pecunia*; y, finalmente, solo uno de Schönborn.

Como se ha visto en el análisis, aunque son varios los temas, relativos al matrimonio, que parecen preocupar a los compiladores, estos se pueden resumir en dos. Uno de ellos tiene que ver con las cualidades que ha de poseer una buena esposa, esto es, moderación y templanza, sometimiento al marido, temor a los dioses, unos padres virtuosos y, principalmente, la castidad, tanto de cuerpo como de pensamiento, y de cuya vigilancia es la mujer la única responsable. Sin embargo, pese al valor que se da a la castidad, es más importante que la esposa no sea soberbia, pues, como se ha visto en los versos de Juvenal extractados por Estienne y por Mirándola, *Malo Venusiam, quam te Cornelia mater/ Gracchorum*.

Pero, sin duda, es el tema de la dote el preferido por los cuatro compiladores si atendemos al número de extractos que sobre este asunto conforman nuestro *corpus*. De hecho, tanto en el florilegio de Mayer como en el de Mirándola se dedican lemas a la dote. Según se deduce del análisis realizado, la mejor dote que puede aportar una mujer es la *pudicitia*. Es más, mejor una esposa no dotada, pues esta se mantiene así sumisa al esposo, que una dotada, ya que *Quae indotata est, ea in potestate est uiri, / Dotatae mactant, et malo et damno uiros*.

De los cuatro compiladores, en quien parece operar una manipulación mayor es en Mirándola, procedimiento con el que consigue adaptar los extractos a los lemas y sublemas bajo los que los sitúa. Pero esta manipulación está presente en todos y ofrece diferentes grados, dependiendo del compilador, así Mirándola y Mayer muestran una mayor tendencia a adaptar los textos a una serie de lemas morales, realizando las modificaciones y descontextualizaciones que se requieran, mientras que Estienne prefiere introducir los textos con mínimas modificaciones y sin organización por lemas. La popularidad de los dos primeros florilegios frente al resto vendría a demostrar que su selección, organización y manipulación de los fragmentos, si bien no aportan un conocimiento preciso de las obras originales, sí vendrían a

suplir la necesidad de disponer de un repertorio de sentencias que representara el pensamiento clásico y al que poder acudir para la enseñanza moral, la elaboración y embellecimiento de discursos o para el simple lucimiento erudito.

Bibliografía

Fuentes

- R. Estienne, 1534, *Sententiae et proueria ex poetis latinis*. París.
 G. Mayer, 1534, *Sententiae ueterum poetarum, per locos communes digestae. Collectore Georgio Maiore*. Magdeburgo.
 O. Mirándola, 1538, *Illustrium poetarum flores Octauianum Mirandulam collecti*. Estrasburgo.
 B. Schönborn, 1565, *Versus Sententiosi et eximii, iuxta litterarum ordinem e ueteribus poetis consignati a Bartolomeo Schonborn Witebergensi*. Wittenberg.

Estudios

- R. Archer, 2001, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*. Madrid.
 E. Cantarella, 1991, *La mujer romana*. Santiago de Compostela.
 P. Culham, 1982, "The *Lex Oppia*", *Latomus* 41.4, pp. 786-793.
 M. E. Curbelo Tavío, 2017^a, "La selección de Ovidio en los *Versus Sententiosi* de Bartholomeus Schönborn: el término *amor*", *Habis* 48, pp. 317-333.
 M. E. Curbelo Tavío, 2017^b, "La *eloquentia* en los florilegios latinos del XVI", *RELat* 17, pp. 113-136.
 R. De Maio, 1988, *Mujer y Renacimiento*. Madrid.
 R. A. De Oliveira, 2010, "Exempla míticos em Propércio", *Calíope* 20, pp. 71-89.
 F. Díez Platas, 2012, "La ilustración de Ovidio en el siglo XV y la recuperación de la imagen mitológica", en *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*, M.D. Barral Rivadulla et alii (coords.), Santiago de Compostela, pp. 343-357.
 M. J. Franco Durán, 1997, "Los manuales mitográficos medievales como fuente de transmisión de las fábulas antiguas", *Scriptura* 13, pp. 139-149.
 F. García Jurado, 1993, "Las críticas misóginas a las matronas por medio de las meretrices en la comedia plautina", *CFC(L)* 4, pp. 39-48.
 M. González-Haba, 1992, (trad.), PLAUTO, *Comedias I*. Madrid, Gredos.

- M. Gray-Fow, 1988, "The Wicked Stepmother in Roman Literature and History: an Evaluation", *Latomus* 47.4, pp. 741-757.
- E. A. Hemelrijk, 1999, *Matrona Docta. Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*. Londres.
- O. Hufton, 1991, "Mujeres, trabajo y familia", en *Historia de las mujeres 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, G. Duby y M. Perrot (eds.), Madrid, pp. 25-64.
- D. Hughes, 1978, "Del precio de la novia a la dote en la Europa mediterránea", *Arenal: Revista de Historia de Las Mujeres* 8.2, pp. 237-289.
- G. Liveley, R. Shaw, 2020, "Marriage plots: a new narratological approach to the Augustan marriage laws", *Law and Humanities* 14.2, pp. 244-266.
- R. López Gregoris, 2014, "Retrato femenino en la comedia plautina. La modernidad de Fronesia", *Pan* 3, pp. 45-64.
- R. López Gregoris, L. Unceta Gómez, 2011, *Ideas de mujer. Facetas de lo femenino en la Antigüedad*. Alicante.
- J. L. Moralejo, 2007, (trad), HORACIO, *Odas. Canto secular. Epodos*. Madrid.
- A. Moss, 1996, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*. Oxford.
- M. J. Muñoz Jiménez, 2004, "La edición de florilegios como 'edición especial'", *Exemplaria Classica* 8, pp. 123-133.
- E. A. Nicholson, 1991, "El teatro: imágenes de ella", en *Historia de las mujeres 3. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, G. Duby y M. Perrot (eds.), Madrid, pp. 311-328.
- B. M. Olsen, 1980, "Les classiques latins dans les florilèges médiévaux antérieurs au XIII^e siècle", *RHT* 9, pp. 47-121.
- R. Pestano Fariña, 1992, "La concepción amorosa de Propertio: la *fides*", *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 11, pp. 197-225.
- X. Pulgar Núñez, 1990, "La dote como protección a la mujer en el derecho romano", *Revista chilena de Historia del Derecho* 16, pp. 27-32.
- G. Rodríguez Herrera, 2020^a, "La función social de los florilegios", en *Florilegios latinos y sociedad* G. Rodríguez Herrera (coord.), Vigo, pp. 15-28.
- G. Rodríguez Herrera, 2020^b, "La moralización de *Las Metamorfosis* de Ovidio en florilegios latinos poéticos de la primera mitad de siglo XVI", *Aevum* 94.3, pp. 619-642.

- G. Rodríguez Herrera, 2017, "Mujer y tradición clásica en los *Ex Elegiis Tibulli, Propertii et Ovidii Selecti Versus* (1504) de J. Murmelio", *Graeco-Latina Brunensia* 22.2, pp. 269-282.
- G. Rodríguez Herrera, 2003, "El motivo del adulterio en Marcial", *Lecturas: Imágenes. Revista de poética del cine* 2, pp. 73-87.
- G. Rodríguez Herrera, 1997, "*Exempla mythologica* en las tragedias de Séneca", *Séneca dos mil años después*, M. Rodríguez-Pantoja Márquez (coord.), Córdoba, pp. 211-221.
- P. Santonja Hernández, 2015, "La situación de las mujeres y el matrimonio en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII", *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica* 40, pp. 263-328.
- M. F. Thomsen, 1976, *Four Views of the Nature and Role of Women in Sixteenth Century Protestantism, Lutheranism, Calvinism, Anabaptism, and English Puritanism*. Loma Linda University Electronic Theses, Dissertations & Projects.
- V. A. Tracey, 1976, "The Leno-Maritus", *CJ* 72.1, pp. 62-64.

«UNA MUJER HUELE BIEN CUANDO NO HUELE A NADA». MUJER, ATUENDO Y COSMÉTICA EN LAS SELECCIONES HUMANISTAS DE POETAS LATINOS

María Teresa Almeida Marrero 

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Las Palmas de Gran Canaria, España

Resumen

La preocupación por el aspecto exterior y el interés por el atuendo son rasgos que, por lo general, se han identificado como propios y exclusivos del carácter femenino, y, por lo tanto, pruebas de su frivolidad y de su inferioridad con respecto al hombre. En la actualidad, el fenómeno de la moda (el aspecto físico, el atuendo, etc.) es abordado como un asunto de mayor profundidad, y las creencias de otros tiempos han sido reemplazadas por nuevos planteamientos. A pesar de ello, muchas de estas creencias siguen vigentes hoy en día y un análisis de su origen y evolución a lo largo de los siglos siempre es un ejercicio necesario e interesante. Por ello, en el presente trabajo nos serviremos de una serie de *excerpta* o fragmentos relacionados con el atuendo femenino, tomados de algunos de los florilegios más relevantes del siglo xvi (Murmelio, 1504; Mayer, 1534; Estienne, 1534; Mirándola, 1538; Schönborn, 1565), con el fin de analizar las ideas y posturas que en torno a este tema están presentes en los autores clásicos y su influencia en la sociedad renacentista, a la luz de lo que muestran dichos florilegios y de la selección realizada por los compiladores.

Palabras clave: florilegios, siglo xvi, mujer, atuendo, tradición clásica.

«A WOMAN SMELLS GOOD WHEN SHE SMELLS OF NOTHING».

WOMEN, ATTIRE, AND COSMETICS IN THE HUMANIST SELECTIONS OF LATIN POETS

Abstract

Concern for external appearance and interest in clothing are traits that have generally been identified as characteristic and exclusive to the female character and, therefore, evidence of women's frivolity and inferiority to men. Nowadays, the phenomenon of fashion (physical appearance, attire, etc.) is approached as a more profound issue, and older beliefs have been replaced by new perspectives. Nevertheless, many of these beliefs are still valid today, and an analysis of their origin and evolution over the centuries is always a necessary and interesting exercise. For this reason, in this paper, a series of *excerpts* or fragments related to female attire, taken from some of the most relevant sixteenth-century *florilegia* (Mayer, 1534; Estienne, 1534; Mirándola, 1538; Schönborn, 1565), will be used in order to analyze the ideas and positions on this subject present in the classical authors, as well as to explore their influence on Renaissance society, in the light of what these *florilegia* and the selection made by their compilers show.

Keywords: *florilegia*, sixteenth century, women, attire, classical tradition.

ISSN: 0213-7674

Sello de Calidad FECYT

Myrtia 38 (2023), 206-232

DOI: <https://doi.org/10.25145/i.refiull.2024.49.01>

Revista de Filología, 49; diciembre 2024, pp. 11-31; ISSN: e-2530-8548



11

REVISTA DE FILOLOGÍA, 49; 2024, PP. 11-31



1. INTRODUCCIÓN

Los florilegios¹, recopilaciones de extractos de autores que eran considerados importantes, constituían compilaciones útiles para que cualquier escritor u orador pudiera acudir a ellas como ayudas para la invención, además de un material de incalculable valor para el análisis, no solo de la permanencia y evolución de las ideas del mundo clásico, sino también de la sociedad y de sus creencias en el momento en el que fueron elaborados.

Para el estudio que hemos llevado a cabo, nos hemos servido de cinco florilegios latinos del siglo xvi: los *Selecti uersus...* de Murmelio, los *Illustrium poetarum flores...* de Mirándula, las *Sententiae ueterum poetarum...* de Mayor, las *Sententiae et prouerbia ex poetis latinis* de Estienne y los *Versus Sententiosi et eximii...* de Schönborn², y se ha escogido de ellos extractos en los que aparecen algunos conceptos relacionados con la mujer, en concreto, con el atuendo y el arreglo femeninos.

2. CORPUS

Para extraer los *excerpta*, se ha realizado, dentro de los florilegios citados, una búsqueda de fragmentos, lemas y sub-lemas que contuvieran los términos que consideramos relacionados con el atuendo, tales como *colo*, *crinis*, *cultus*, *forma*, *ornatus* y *uestis*; así como aquellos que los propios fragmentos fueran sugiriendo (*murex*, *gemma*, *aurum*, etc.). Las palabras *toga*, *palla* y *stola* también fueron incluidas en la búsqueda; sin embargo, sus resultados fueron descartados por no ofrecer información relevante para nuestro trabajo³. La incorporación de lemas y sub-lemas a nuestro análisis responde a su importancia en la interpretación de los fragmentos.

El resultado de dicha búsqueda es un *corpus* de veintiún extractos, de seis autores latinos, siendo Plauto (254-184 a. C.) el más antiguo y Juvenal (60-128 d. C.) el más reciente. En cuanto a los géneros literarios, aparece representada una gran variedad de ellos: la comedia de Plauto (*Mostellaria* o *La comedia del fantasma* y *Poenulus* o *El cartaginés*) y de Terencio (*Heautontimorumenos* o *El atormentador de sí mismo*), las *Elegías* de Propertio, las *Sátiras* de Juvenal, la épica de Silio Itálico, representada en su poema *Púnica*, y diferentes obras de Ovidio pertenecientes a diversos géneros (*Metamorfosis*, *Remedios contra el amor*, *El arte de amar* y *Cartas de las heroínas*).

¹ Estas antologías recibieron diversos nombres durante la Edad Media y el Renacimiento (*manipulus florum*, *polyanthea*, *sententiae*, *gnomai*, *selecti uersus*, *flores*, *uersus sententiosi*, *electa*, *siluae*, *collectanea*, *thesaurus*, *uiridarium*...). En este trabajo usaremos el término «florilegio», pues es el que mayor empleo tuvo en el Renacimiento para nombrar este tipo de compilaciones. Sobre este aspecto, puede leerse Aldama y Muñoz (2009, pp. 61-64); y Artigas *et al.* (2014, pp. 925-929).

² Para más información sobre estos florilegios, Almeida Marrero (2023).

³ Para la obtención de los fragmentos hemos utilizado el motor de búsqueda del Proyecto Excerpta (<http://excerpta.iatext.ulpgc.es>), coordinado por Rodríguez Herrera y liderado por el Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Junto al estudio de los fragmentos seleccionados, que tratan sobre el tema específico del atuendo, se presentará la concepción que se tenía sobre la belleza femenina en el siglo xvi; de esta manera se podrá, por una parte, recrear el contexto histórico en el que se sitúa la percepción sobre el atuendo femenino en el momento de la creación de los florilegios, y, por otra, encontrar entre los compiladores algunos fragmentos que ilustran estas ideas y que aportan información interesante y provechosa para nuestro trabajo. Seguidamente se analizarán tanto los *excerpta* referidos al adorno, y que contienen las palabras seleccionadas y que conforman nuestro corpus, como aquellos que aluden a la belleza natural, idea defendida en varios de los fragmentos y en la que tanto los autores latinos como los compiladores parecen coincidir.

3. CONCEPCIÓN DE LA BELLEZA FEMENINA

3.1. Nociva para la que la posee

Durante el periodo de elaboración de los florilegios con los que trabajamos, se publicaron tratados de origen neoplatónico en los que se debatía sobre la belleza de la mujer desde una perspectiva filosófica y esteticista, relacionada con conceptos como la virtud, la armonía, la búsqueda del ideal, etc. (García-Pérez y Velázquez García, 2021). En ellos se llegó a considerar la belleza física como signo de bondad (Duby y Perrot, 1991, p. 78) y se la despojó del carácter pecaminoso que había adquirido durante la época medieval (Fargas Peñarrocha, 2014). Sin embargo, fuera de este contexto, la belleza de la mujer seguía teniéndose como algo perjudicial. Su presencia se relacionaba con rasgos como la vanidad, la vacuidad, e incluso la propia maldad, de manera que las mujeres recibían, desde todos los ámbitos, el mensaje de que, para aspirar a una reputación intachable y cumplir con el ideal femenino, se hacía indispensable el rechazo del propio cuerpo y la renuncia a cualquier tipo de embellecimiento. «No puedes ser de oro por dentro y por fuera, y debes elegir si prefieres que lo sea tu cuerpo o tu alma», aconseja Juan Luis Vives (1994a, p. 99) a las mujeres en su obra *La formación de la mujer cristiana*. Algo similar es lo que expresa Juvenal en el fragmento de su *Sátira* 10, extractado por Mirándola, el cual escoge precisamente esta idea en el sub-lema bajo el que se sitúa el *excerptum* (cuadro 1).

En el texto se menciona a Lucrecia y a Virginia⁴, mujeres de fatal destino debido a su belleza: Lucrecia se suicida tras ser violada, Virginia es asesinada por su padre al considerar esta como la única manera de liberar a su hija de un deshonoroso futuro de esclavitud. Ambas mujeres podrían encontrarse entre aquellas a las

⁴ Lucrecia, esposa de Colatino, fue famosa por su castidad y por su hermosura. Tito Livio (1, 57-59) relata cómo fue violada por el hijo del rey Sexto Tarquinio. Como consecuencia, se suicidó, pero antes pidió a su padre y a su marido que la vengaran. Virginia, una hermosa joven plebeya, según el historiador Diodoro Sículo (*Fr.inc.* 12, 24 ss.) fue adquirida fraudulentamente como esclava por el decenviro Apio Claudio. Cuando su padre supo del hecho, mató a su propia hija para liberarla de su mal destino.





CUADRO 1.

1. Juvenal¹
(10, 289-298)

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre la belleza (*De forma*)Sub-lema: La belleza es contraria a la virtud y nociva
(*Forma pudicitiae contraria est atque nociva*)

Cuando avizora el templo de Venus una madre ansiosa pide la belleza para sus hijos con un leve bisbiseo, para sus hijas con un murmullo algo más recio. [...] Pero Lucrecia nos desaconseja aspirar a un rostro tan bello como el suyo, y Virginia hubiera preferido tener la joroba de Rútula y pasarle a ella su propia hermosura. Un hijo de cuerpo egregio tiene a sus desgraciados padres perpetuamente en vilo. Pocas veces beldad y pudor coinciden³ (trad. de Balasch, 1991, p. 347).

¹ La disposición de los cuadros que contienen los fragmentos es la siguiente: en la primera fila, a la izquierda el autor clásico al que pertenece el *excerptum*, a la derecha el autor del florilegio y el lema o sub-lema (en español y latín) bajo el que se encuentra dicho *excerptum*. En la segunda fila se encuentra el *excerptum* traducido al español y la referencia del autor de la traducción. Los textos latinos originales se encuentran en notas a pie de página.

² Los corchetes son nuestros para indicar que una parte del fragmento ha sido omitido por el autor del florilegio. También es nuestra la negrita presente en los fragmentos.

³ *Formam optat modico pueris, maiore puellis* / *Murmure, cum Veneris janum uidet, anxia mater.* / [...] *Sed uetat optari faciem Lucretia qualem* / *Ipsa habuit: cuperet Rutilae Virginia gibbum* / *Accipere, atque suam Rutilae dare, filius autem* / *Corporis egregii miseros trepidosque parentes* / *Semper habet. Rara est adeo concordia formae* / *Atque pudicitiae.*

CUADRO 2.

2. Ovidio
(*met.* 5, 580-584)

ESTIENNE

Pero por más que nunca aspiré a la fama de hermosa, por más que fuera robusta, tenía el título de hermosa. No me agradaba mi cara, alabada hasta el exceso; y los encantos físicos, que a otras suelen complacer, yo en mi simpleza me avergonzaba de ellos y juzgaba un crimen gustar a la gente (trad. de Fernández Corte y Cantó Llorca, 2008, p. 437)⁴.

⁴ *Sed quamuis formae nunquam mihi fama petita est,* / *Quamuis fortis eram, formosae nomen habebam,* / *Nec mea me facies nimium laudata inuabat.* / *Quaque aliae gaudere solent, ego rustica dote* / *Corporis eribui, crimenque placere putavi.*

que alude Vives, en *La formación de la mujer cristiana*, cuando afirma: «resultó que muchas mujeres honestas se esforzaban, en la medida de sus posibilidades, en despreocuparse de su belleza para aparentar menos hermosas de lo que realmente eran y con la intención de no verse sumidas en aquellos torbellinos» (199a, p. 109). Por tanto, la idea clásica de que la hermosura de la mujer está reñida con la castidad se mantiene en el Renacimiento.

Otro ejemplo de mujer que rechaza su propia hermosura hasta el punto de considerarla vergonzosa es la ninfa Aretusa, seguidora de la diosa Ártemis, y más aficionada a las prácticas de la caza que a las del amor. En el siguiente extracto tomado por Estienne de las *Metamorfosis* de Ovidio, la ninfa se lamenta de su belleza, la cual la ha convertido en objeto de deseo del dios Alfeo y la ha obligado a metamorfoarse en fuente para huir de su acoso (cuadro 2).

La ninfa se presenta como una *fortis femina* («robusta»), una mujer de voluntad fuerte y constante, sin embargo, su propia belleza empaña cualquier virtud moral y la convierte solo en un físico, con todas las consecuencias que ello puede traer.

CUADRO 3.	
3. Proporcio (3, 11, 1-20)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre las mujeres (<i>De mulieribus</i>) Sub-lema: Dicen que las mujeres vencen al invencible, como es evidente en el caso de Hércules (<i>Mulieres inuincibilem uincere dicuntur, ut de Hercule liquet</i>).
¿Por qué te extrañas si una mujer trastorna mi vida y tiene a su hombre sujeto a su ley? [...] Ónfale, la doncella de Lidia que se bañaba en el lago de Giges, llegó a tanta gloria por su belleza que el que había erigido columnas en el mundo por él pacificado llegó a hilar suaves ovillos con mano tan ruda ⁵ (trad. de Ramírez de Verger, 1989, pp. 200-201).	

⁵ *Quid mirare meam si uersat foemina uitam, / Et trahit ad dictum sub sua iura uirum, / [...] Omphale in tantum formae processit honorem / Lydia Gygaee tincta puella lacu, / Vt qui pacato statuisset in orbe columnas, / Tam dura traheret mollia pensa manu.*

Según esta concepción, presente ya en los clásicos y que sigue vigente en el siglo xvi, como se puede ver en el propio Vives y en la selección de los compiladores, a la mujer bella parece que pocas opciones le quedan, su imagen se ha construido como objeto del deseo masculino (Wyke, 1991, pp. 134-151) y siempre pende sobre ella la amenaza de la deshonor y la desgracia.

3.2. Amenaza para los hombres

Acudiendo una vez más a las palabras de Vives, este nos advierte de que la belleza física de las mujeres ha empujado «a muchos hombres que las admiraban a pasiones repugnantes y abominables, que contribuyeron a la perdición de unas y otros» (Vives, 1994a, p. 109). En el ámbito judeocristiano, la belleza de la mujer era temida, sobre todo desde el entorno clerical, no solo como fuente de tentación y, por tanto, recuerdo del pecado, del castigo de Dios y de la muerte, sino también porque dicha belleza otorgaba a la mujer cierto poder. La capacidad de seducción del atractivo físico femenino podía llegar al terreno de lo político y de lo económico; por ello muchos predicadores presionaban a los legisladores para que todo el cuerpo de la mujer fuera sometido a control (De Maio, 1988, p. 46).

Esta concepción ya existía entre los autores antiguos, en cuyos textos raramente encontramos la belleza relacionada con cualidades positivas (Olson, 2008, p. 81)⁵, antes bien, se suele asociar a una sexualidad dañina y perjudicial para el hombre por su poder de seducción (Squicciarino, 1998, pp. 128-132). El fragmento de la *Elegía* tercera de Proporcio sería un ejemplo de esta postura, que Mirándola ratifica al situar el extracto bajo el sub-lema «Dicen que las mujeres vencen al invencible...» (cuadro 3).

⁵ Olson cita, por otra parte, como ejemplo opuesto a este punto de vista, el verso de Ovidio en *Amores* 3, 11, 41-2: «Quisiera que fueras menos hermosa o menos frívola: una hermosura tan maravillosa no concuerda con tu carácter depravado».



En el extracto, Propertio muestra las humillaciones a las que puede llegarse por amor a través del ejemplo de Ónfale y Hércules, al que en el texto se hace referencia como «el que había erigido columnas en el mundo por él pacificado», aludiendo a las Columnas de Hércules. Se trata de un episodio en el que se cumplen las palabras de Vives y la belleza de una reina es capaz de llevar al héroe más ilustre a la perdición, en este caso el travestismo⁶, hasta el punto, incluso, de hilar «suaves ovillos de lana» (*mollia pensa*)⁷.

Vistas pues estas dos concepciones de la belleza, centrémonos ahora en los adornos de los que, sobre todo la mujer, se servía para potenciarla.

4. EL ADORNO

El Renacimiento es un periodo caracterizado por cierta estabilidad política y social. Grandes áreas del continente se encontraban en manos de monarquías estables, que habían dado lugar a reinos y naciones donde la amenaza de las guerras o los conflictos había disminuido y florecían el comercio y la economía. En el centro de dicho florecimiento económico estaba la industria textil, que conoció un desarrollo sin antecedentes. Reyes y reinas descubrieron en la ropa una manera de mostrar poder y crearon tendencias que las clases inferiores no tardaron en copiar (Pendergast y Pendergast, 2004, pp. 466-471; Currie, 2017, p. 58).

Por otra parte, y gracias a la invención de la imprenta, se hizo popular el género de los libros de conducta, al estilo de *El Cortesano* (1528), de Castiglione, que, además de contener consejos sobre comportamiento e información y claves para descifrar los códigos de la vida en la corte, incluían secciones y capítulos dedicados al atuendo y en los que se condenaba el gusto por la ropa de lujo, por el adorno y por cualquier procedimiento o técnica estética que se alejara de la ideal representado por el aspecto natural, que se defendía como la expresión del orden instituido por Dios (Currie, 2000; Vigil, 2007). Estas obras solían tener perspectivas distintas dependiendo del género al que estuviesen dirigidas, puesto que se entendía que el atuendo masculino cumplía un papel dentro de la vida pública, mientras que el de las mujeres estaba más sujeto a cuestiones morales y religiosas relacionadas con la castidad y el papel de esposa y madre, alejado lo más posible de los asuntos cívicos. Por esta razón encontramos en estos libros un sinfín de ideas negativas asociadas al adorno y al cuidado personal femeninos, ideas, por otra parte, herederas de la tra-

⁶ El mito cuenta que, tras el asesinato de su amigo Ífito en un ataque de locura, Hércules es vendido como esclavo a Ónfale, reina de Lidia. Allí el héroe se enamora de Ónfale y, ya fuera por pasar desapercibido, ya como una forma de burla por parte de la reina, Hércules fue obligado a vestir ropa y adornos de mujer, además de los instrumentos para hilar; mientras, Ónfale llevaba puesta la piel de león, prenda característica del héroe (Grimal, 198, p. 388)

⁷ El uso aquí del término latino *mollia* no es casual, pues está relacionado con *mollitia*, «blandura, afeminamiento», cualidad que se aplicaba a los hombres que tenían un rol pasivo en las relaciones homosexuales (Campanile, Carlà-Uhink y Facella, 2017, p. 6).

dición clásica y a las que se le añadieron conceptos pertenecientes al cristianismo, como se verá más adelante.

Esta continuidad en cuanto a la postura tomada hacia el atuendo femenino hizo posible que, en muchas ocasiones, los autores de dichos manuales de comportamiento acudieran a los textos clásicos, donde encontrarían una fuente inagotable de citas referidas, entre otras cuestiones, al carácter engañoso, a la frivolidad y al deseo de ostentación propio de las mujeres que gustan de las artes del arreglo femenino (Olson, 2008, pp. 84-84). Estos tres aspectos serán precisamente los que pasaremos a analizar, por ser los de mayor presencia dentro de los florilegios objeto de nuestro estudio.

4.1. El adorno como engaño

Ya desde la antigüedad el adorno se consideraba estéticamente engañoso y se relacionaba con la falta de castidad (Olson, 2008, p. 80). La crítica al rostro maquillado y adornado de la mujer por parte de los autores clásicos adquiere un nuevo argumento durante el Renacimiento, momento en el que, para cuestionar, e incluso condenar, tales prácticas, estas son presentadas como una forma de rechazar a Dios y de alterar su obra. «Es pecado grave», declara Fray Luis en *La perfecta casada*, y continúa: «aparte el agravio que hacen a su mismo cuerpo, que no es suyo, sino del Espíritu Santo, [...] y que por la misma causa ha de ser tratado como templo santo con honra y respeto» (1975, p. 91). «Lo que piensas que es adornarse, lo que piensas que es acicalarse, realmente es impugnación de la obra de Dios y una traición a la verdad», afirma Vives en *Formación de la mujer cristiana* (1994a, p. 96). Por su parte, Francisco de Osuna, en su obra *Norte de los estados* (1531), cita: «(la mujer) se añade tales colores, que no dirán cuando está afeitada y relumbra, sino que el ángel de Satanás se transformó en ángel de la luz, para engañar a todos los que no miran ni paran mientes sino a lo que se muestra de fuera» (Caballé, 2019, p. 58).

Estos autores comparten su rechazo hacia el adorno y el arreglo femenino, por considerarlos engaños y artificios de naturaleza perjudicial que ponían en evidencia la inmoralidad y debilidad espiritual de la que los llevaba. Esta idea queda claramente reflejada en el siguiente fragmento extraído del *Remedios contra el amor* de Ovidio, en una parte de la obra en la que el autor recomienda al hombre presentarse en casa de su amada antes de que esta haya comenzado a acicalarse. Lo encontramos extractado en Mirándola y en Schönborn, aunque en este último en versión más reducida, expresando solo la crítica hacia el adorno, mientras que en Mirándola, al situarlo bajo un determinado lema, se observa la referencia a la naturaleza engañosa del adorno y a su poder seductor (cuadro 4).

También se tilda de engañoso el acicalamiento de la mujer en el siguiente fragmento de Ovidio, en este caso extraído de su *Arte de amar*, citado en Estienne y en Mirándola. Una vez más, el compilador italiano presenta una versión más larga del fragmento, cuya lectura e interpretación condiciona al situarla bajo el sub-lema «El adorno de las mujeres...» (cuadro 5).





CUADRO 4.	
4. Ovidio (<i>rem.</i> 343-346)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre el adorno (<i>De ornatu</i>) Sub-lema: El adorno de las mujeres engaña a los hombres (<i>Mulierum ornatus homines decipit</i>)
Nos seduce la elegancia, las joyas y el oro lo cubren todo, la propia mujer es una pequeña parte de sí misma. A veces te preguntas dónde está lo que amas, entre tanta cosa. El fastuoso Amor engaña los ojos con esa égida ⁶ (trad. de Cristóbal, 1989, pp. 489-490).	
5. Ovidio (<i>rem.</i> 343-344)	SCHÖNBORN
Las joyas y el oro lo cubren todo, la propia mujer es una pequeña parte de sí misma (trad. de Cristóbal, 1989, p. 489).	

⁶ *Auferimur cultu, gemmis auroque teguntur / Omnia pars minima est ipsa puella sui. / Saepe ubi sit quod ames inter tam multa requiras, / Decipit hac oculos egide (sic) diues amor.*

CUADRO 5.	
6. Ovidio (<i>ars</i> 3, 149-170)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre las mujeres (<i>De mulieribus</i>) Sub-lema: El adorno de las mujeres creció muchísimo, hasta el punto de que lo que se ponían no podían soportarlo (<i>Mulierum ornatus maxime creuit, ita ut quod addant fere non habeant</i>)
Pero no es posible contar las bellotas en una ramosa encina, ni cuántas abejas hay en Hibla, ni cuántas fieras hay en los Alpes, ni tampoco puedo yo abarcar y enumerar tantos tipos de peinado como existen: cada día que pasa añade algún adorno. [...] La mujer tiñe sus canas con hierbas de Germania y logra gracias al artificio un color mejor que el auténtico. La mujer se pasea cubierta con una espesísima cabellera comprada y en vez de la suya propia consigue por el dinero que la de otra sea suya. [...] ¿Qué diré sobre el vestido? No me refiero ahora a los recamados, ni a ti, lana, que enrojeces con la púrpura de Tiro ⁷ (trad. de Cristóbal, 1989, p. 433).	
7. Ovidio (<i>ars</i> 3, 163-170)	ESTIENNE
La mujer tiñe sus canas con hierbas de Germania y logra gracias al artificio un color mejor que el auténtico. La mujer se pasea cubierta con una espesísima cabellera comprada y en vez de la suya propia consigue por el dinero que la de otra sea suya. [...] ¿Qué diré sobre el vestido? No me refiero ahora a los recamados, ni a ti, lana, que enrojeces con la púrpura de Tiro (trad. de Cristóbal, 1989, p. 433).	

⁷ *Sed neque ramosa numerabis in ilice frondes, / Nec quot apes hyblae, nec quot in Alpe ferae, / Nec mihi tot cultus numero comprehendere fas est, / Adiciit ornatus proxima quaeque dies. [...] / Foemina caniciem germanis inficit herbis / Et melior uero quaeritur arte color. / Foemina procedit densissima crinibus emptis, / Proque suis alios efficit aere suos. [...] / Quid de ueste loquar? non iam segmenta requiro. / Nec quae de Tyrio murice lana rubet.*

En él se hace referencia al vestido y, sobre todo, al peinado. Con ellos se alude a conceptos que se suelen asociar a la mujer, como es su naturaleza engañosa, representada en este caso por el pelo, que o bien tiñe, o bien esconde y falsifica mediante el empleo de pelucas, así como su naturaleza inconstante, reflejada en esa cantidad incontable de peinados, tipos de vestidos y modas en constante cambio. Frente a ello, la moda masculina, por lo menos tal y como se defiende en estos manuales de comportamiento, es sobria y constante, características asociadas al hombre (Modleski, 1986, p. 147), tanto en la época en la que los florilegios fueron compuestos

CUADRO 6.	
8. Ovidio (<i>ars</i> 1, 513-522)	MURMELIO Lema: Ama la limpieza del cuerpo y el cuidado moderado (<i>Mundiciem corporis mediocremque cultum ama</i>)
Que vuestros cuerpos agraden por su limpieza; haced que se pongan morenos en el campo de Marte; procurad que os siente bien la toga y que no lleve manchas. Que la lengua no se te quede tiesa; véanse libres de sarro tus dientes y que el pie no te nade de un lado a otro en la sandalia desatada, y que un mal corte de pelo no te deforme la cabellera, dejándotela erizada: hazte cortar el pelo y afeitar la barba por una mano experta; no te dejes crecer las uñas y llévalas limpias, y que no haya ningún pelo en los orificios de tu nariz, ni sea hediondo el aliento de tu maloliente boca, y que el semental y padre del rebaño no ofenda el olfato ⁸ (trad. de Cristóbal, 1989, p. 375).	

⁸ *Munditiae placeant, fuscetur corpora campo, / Sit bene conueniens et sine labe toga. / Linguae nec rigeat, careant rubigine dentes, / Nec natus in lasca pes tibi pelle natet. / Nec male deformet rigidos tonsura capillos, / Sit coma, sit docta barba resecta manu. / Et nihil emineant, et sint sine sordibus ungues, / Inque cana nullus stet tibi nare pilus. / Nec male odorati sit tristis anhelitus oris, / Nec laedat naris uirque paterque gregis.*

como en época clásica. Ejemplo de ello es el siguiente fragmento, también del *Arte de amar* de Ovidio, y que extracta Murmelio. El *tituli* bajo el que el compilador sitúa el *excerptum*, «Ama la limpieza...», ya adelanta esta concepción diferente del acicalamiento masculino (cuadro 6).

El cuidado masculino se centra en tener un aspecto pulcro, apropiado para sus implicaciones en el poder y la responsabilidad cívica (Wyke, 1994, p. 135), prestando especial atención a la cabeza: el pelo, la barba, los dientes, la lengua, los pelos de la nariz. Ya decía Quintiliano que el rostro es «el elemento superior hacia el cual se dirigen los interlocutores, lo observan incluso antes de que comencemos a hablar; con él amamos y odiamos, con él se afirman muchas cosas, y vale más que cualquier palabra» (*inst.* 12.3). El rostro de una mujer es engañoso, el del hombre representa su humanidad y la ciudadanía (Wyke, 1994, p. 139), aunque, como advierte Fray Luis en *La perfecta casada* (1975: 108-109): «Así a los varones por causa de las mujeres ... les nace de su naturaleza viciosa el deseo de bien parecer. Que también nuestro linaje sabe hacer sus embustes». Si un hombre se acicala, es por influencia femenina, y, en ese caso, como la mujer, se convierte en falto de pudor y mentiroso. Ante este peligro, unos versos antes de los anteriores, Ovidio (*ars* 1, 509) afirma que «una belleza descuidada viene bien a los hombres» (*forma uiros neglecta decet*), dejando claro que todos estos cuidados se encuentran dentro de una serie limitada de prácticas aceptables.

Curiosamente una afirmación similar encontraremos en el siguiente fragmento, también del poeta latino, extraída de sus *Cartas de las heroínas*, y presente en cuatro de los compiladores. La cita claramente vendría a expresar el pensamiento de ambas épocas en cuanto al atuendo masculino, y así lo confirman también los lemas y sub-lemas bajo los que Murmelio y Mirándola la sitúan (cuadro 7).

Según Edwards (1993, pp. 67-68), durante el siglo xvi en las clases altas se había establecido un tipo de comportamiento entendido como sofisticado y elegante que, en muchas ocasiones, presentaba cierto afeminamiento. Este comportamiento afeminado en los hombres los mostraba, por una parte, como impostores y





CUADRO 7.

9. Ovidio (<i>epist.</i> 4, 75-76)	SCHÖNBORN ESTIENNE MURMELIO Lema: Contra la futilidad del adorno excesivo (<i>In leuitatem nimii cultus</i>) MIRÁNDOLA Lema: Sobre la juventud (<i>De inuentute</i>) Sub-lema: Hay que huir de los jóvenes adornados (<i>Inuenes compti fugiendi sunt</i>)
Lejos de mí esos hombres que se arreglan como mujeres; a la belleza del hombre le va bien cuidarse poco ⁹ (trad. de Pérez Vega, 1994, p. 52).	

⁹ *Sint procul a nobis inuenes, ut femina compti: / Fine coli modico forma uirilis amat.*

ambiguos, y, por tanto, difíciles de catalogar en una sociedad obsesionada por las jerarquías; y, por otra, era una amenaza para la moral, en cuanto que sospechosos de sexualidad desviada y almas perdidas, además de ser un peligro para el Estado, pues, como se puede leer en el libro iv del *Cortesano*, el hombre afeminado pierde la guerra (Murray y Terpstra, 2019, pp. 142-151).

4.2. El adorno como muestra de frivolidad

En siglo xvi, la apariencia adquiere una importancia sin precedente, con una élite profana que es consciente de su continuo sometimiento al juicio de otros y que, por tanto, vio en el atuendo un elemento indispensable para el ascenso social y político (Griffey, 2019, p. 37). En este contexto, el adorno ya no solo representa frivolidad, sino que se convierte en un elemento de suma importancia dentro del juego político y social, donde la indumentaria adquiere unos códigos y un poder de expresión tal, que supuso, en muchos casos, una amenaza contra los defensores del orden fijo (Vigil, 2007).

En cuanto al atuendo y arreglo femeninos, siempre fueron consideradas cuestiones sin valor aparente en las que las mujeres invertían mucho tiempo y dinero con el fin de verse bellas y atraer hacia sí la mirada de los demás. Se trata de un comportamiento narcisista propiamente femenino (Squicciarino, 1998, pp. 140-141) que ya se criticaba en el mundo clásico, y que todavía en el siglo xvi es objeto de censura, como se demuestra en los dos siguientes fragmentos.

En el primero de ellos se hace referencia al tópico del tiempo que suelen tardar las mujeres en arreglarse. Se trata de unas líneas de *El atormentador de sí mismo* del dramaturgo latino Terencio, extractado por Mirándola bajo dos lemas diferentes (cuadro 8).

El fragmento forma parte de una escena en la que un joven intenta tranquilizar a un amigo ante la tardanza de su amada, a la que lleva años sin ver. Este *excerptum* lo usa el compilador para dos apartados del florilegio, «Sobre el adorno» y «Sobre las mujeres», en el primer caso para ilustrar su aversión hacia el adorno

CUADRO 8.	
10. Terencio (<i>Haut.</i> 239-240)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre el adorno (<i>De ornatu</i>) Sub-lema: La abominación del adorno de las mujeres (<i>Mulierum ornatus detestatio</i>) Lema: Sobre las mujeres (<i>De mulieribus</i>) Sub-lema: Es un esfuerzo constante y arduo gobernar a las mujeres, puesto que piensan sin medida en todo, aún más especialmente en el atuendo (<i>Mulieres gubernare continuus et maximus labor est, quia immoderate sunt, cum in omnibus, tum vero maxime in cultu</i>)
Ya sabes cómo son las mujeres, mientras se pulen, mientras se acicalan, ha pasado un año ¹⁰ (trad. de Fontana Elboj, 1982, p. 249).	

¹⁰ *Nosti mores mulierum, dum poliuntur, dum comuntur / Annus est.*

CUADRO 9.	
11. Ovidio (<i>ars</i> 1, 93-100)	ESTIENNE MIRÁNDOLA Lema: Sobre las mujeres (<i>De mulieribus</i>) Sub-lema: Las mujeres acuden a los juegos y bailes, como las abejas a las flores y las hormigas a la comida, para ser vistas y para ver (<i>Mulieres ad ludos et choreas non aliter ruunt, quam apes ad flores et formicae ad cibum, ut spectentur simul et inspiciant</i>)
Como las hormigas una tras otra van y vienen en larga fila llevando en su boca portadora de granos el alimento de costumbre, o como las abejas que habiendo encontrado florestas a su gusto y praderas olorosas revolotean entre las flores y matas de tomillo, así acude la mujer, con toda su elegancia, a los concurridos espectáculos: muchas veces la misma la misma abundancia ha retrasado mi elección. A mirar vienen, pero también a que las miren: ese lugar ocasiona bajas al casto pudor ¹¹ (trad. de Cristóbal, 1989, p. 354).	

¹¹ *Vt redit itque frequens longum formica per agmen, / Granifero solitum dum uehit ore cibum, / Aut, ut apes saltusque suos, et olentia nactae / Pasca, per flores, et thyma summa uolant, / Sic ruit in celebres cultissima foemina ludos: / Copia iudicium saepe morata meum est. / Spectatum ueniunt, ueniunt spectentur ut ipsae. / Ille locus casti damna pudoris habet.*

femenino, según reza el sub-lema, y en el segundo, como ejemplo de la naturaleza descontrolada de las mujeres. En ambos casos, los *tituli* muestran la concepción, no solo del compilador, sino del Renacimiento.

El segundo fragmento pertenece, de nuevo, al *Arte de amar* de Ovidio, y lo podemos encontrar en Estienne y Mirándola (cuadro 9). En este caso, el pensamiento que reflejan y que una vez más se muestra en el lema bajo el que Mirándola recoge el extracto, es el pecado de la vanidad femenina, pues la mujer se arregla para su lucimiento, enlazando esta idea con la ya mencionada de que el exceso de acicalamiento está en contraposición con la castidad.

Las misas, las procesiones, el teatro, etc., tendrían, en el siglo xvi, la misma función de escaparate social que en época de Ovidio el teatro y los juegos, espacios en los que se mezclaban diferentes clases sociales y donde cada cual hacía lo posi-





ble para atraer la atención de los demás y hacerse un lugar. En este juego de identificaciones, la mujer se encuentra en desventaja y su única herramienta es su propia apariencia, encontrando en la moda un mecanismo para afirmar su identidad y posición (Vigil, 1986, pp. 193-194).

Sin embargo, durante el Renacimiento, las consideraciones hacia el atuendo femenino quedan lejos de tales planteamientos y suelen centrarse en la frivolidad y ligereza de las mujeres, que buscan con su apariencia la atención de otros hombres. Por eso, no nos extraña que la afirmación de Ovidio, «a mirar vienen, pero también a que las miren», se haya convertido en un lugar común al que acuden muchos autores para censurar a la mujer. Claudio Eliano se la atribuye a Sócrates (*Historias curiosas* 8, 10), quien, al ver salir a su esposa, la reprende: «no sales a ver, sino a que te vean». Sancho, en *El Quijote* (cap. xlix), también se sirve de ella cuando afirma: «la que es deseosa de ver también tiene deseo de ser vista». Por ello advierte Vives, en *Deberes de la mujer cristiana* (1994a, p. 287), «en casa tenían al único al que debían mirar y por quien debían anhelar ser miradas», y repite una idea similar en *Deberes del marido* (1994b, p. 182), haciéndose eco, según él, del famoso refrán «la mujer del ciego, ¿para quién se arregla?»

4.3. El adorno como signo de ostentación

La apariencia de la mujer era también un indicador social, en cuanto que el atuendo femenino era el medio a través del cual una mujer podía mostrar el poder de su familia y de su marido. «Los adornos de la mujer eran la expresión del estatus del hombre con el que estaba vinculada» (King, 1993, p. 79) y, aunque estos adornos reflejaran adecuadamente dicho estatus, era normal que cayeran, sobre la que los llevaba, las acusaciones de excesiva y ostentosa, pues se entendía que el despliegue de lujo solo respondía a la soberbia, narcisismo e impudicia propios de las mujeres. Esta contradicción se puede apreciar en el propio Vives, el cual, en *Deberes del marido* afirma, refiriéndose a los adornos de una esposa: «Estos objetos adornan, no causan envidia, manifiestan tu nivel económico, conservan y aumentan tu crédito, si tuvieras necesidad de pedir dinero prestado» (1994b, p. 190). Sin embargo, en *Formación de la mujer cristiana*, advierte: «Cuando las mujeres se ven acicaladas y ataviadas, entonces desean ardientemente salir de casa, dejarse ver y alternar con los hombres. Aquí comienza el naufragio de la castidad» (1994a, p. 103).

Esta relación entre el adorno y la falta de castidad que hace Vives se puede apreciar también en el siguiente fragmento de Juvenal, perteneciente a su *Sátira vi*, famosa por su ataque al matrimonio y a la mujer. El *excerptum* se puede encontrar en cuatro de los compiladores, pero nos centraremos en Mayer y en Mirándola, porque lo recogen completo y porque los lemas y sub-lemas nos aportan más información (cuadro 10).

Atendiendo a los lemas, Mayer centra su crítica en la mujer, a la que presenta como malvada e inconstante; mientras que los lemas del fragmento de Mirándola, y teniendo en cuenta la eliminación del último verso de Juvenal, que hace referencia a la «mujer rica», se comprende como una censura al lujo y al gusto por el exceso a

CUADRO 10.	
12. Juvenal (6, 457-460)	MAYER Lema: La hembra es mala mujer y la inconstancia de las mujeres (<i>Foemina mala mulier et inconstantia foeminarum</i>)
Todo se le permite a la mujer y nada es considerado vergonzoso cuando ha rodeado su cuello de esmeraldas y cuando ha colgado de sus tensas orejas grandes pendientes. Nada hay más intolerable que una mujer rica ¹² . (trad. de Balasch, 1991, p. 232).	
13. Juvenal (6, 457-459)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre el lujo (<i>De luxuria</i>) Sub-lema: El gusto por el lujo nace especialmente de la excesiva abundancia de cosas, de la ociosidad o de la prosperidad, que es causa de innumerables males, aunque por accidente (<i>Luxuria oritur maxime ex nimia rerum copia, ocio, seu prosperitate, quae innumerum malorum causa est, licet per accidens</i>)
Todo se le permite a la mujer y nada es considerado vergonzoso cuando ha rodeado su cuello de esmeraldas y cuando ha colgado de sus tensas orejas grandes pendientes (trad. de Balasch, 1991, p. 232).	

¹² *Nil non permittit mulier sibi, turpe putat nil. / Cum uirides gemmas collo circumdedit, et cum / Auribus extensis magnos commisit elenchos. / Intolerabilius nihil est, quam femina diues.*

través del ejemplo de la mujer, a la que muestra como lujuriosa y causante de grandes males derivados, precisamente, de ese gusto por el lujo.

En tiempos de los compiladores se entendía que el gusto por el lujo, relacionado con el consumo de productos extranjeros, propio del carácter femenino, era el origen, ya no solo de la falta de castidad de la mujer, sino de otros males que afectaban al conjunto del Estado. En España, esta tendencia a la ostentación fue considerada la causante de la decadencia económica del país (Vigil, 1986, p. 189); en Italia, la causa de las invasiones francesas (Murray y Terpstra, 2019, p. 149); y en la Rumanía luterana, se culpó al gusto por la ropa ostentosa de la destrucción del país en las guerras contra los turcos (Murdock, 2000). Por todo ello, el Renacimiento se convirtió en la gran era de la legislación suntuaria, con la implantación en todos los países de medidas mediante las cuales, con la disculpa de intentar proteger y regular cuestiones económicas, sociales, morales, etc. (Currie, 2017, p. 5), se consideró el atuendo femenino como elemento de especial interés y preocupación.

Sin embargo, las joyas y la ostentación femeninas no siempre han sido rechazadas como motivo de decadencia y desgracias y, frente a la imagen que nos transmite el texto de Juvenal de la mujer rica que se sirve de sus alhajas para actuar a su antojo y recibir tratos de favor, se halla un fragmento de Silio Itálico en el que relata la ejemplar actuación de las matronas que, con sus joyas, contribuyeron a la financiación de la guerra contra Aníbal (cuadro 11).

Si bien el fragmento no deja lugar a dudas en cuanto al elogio de la acción, los lemas escogidos por Mirándola y bajo los que sitúa este *excerptum* nos indican que el hecho de que sean mujeres parece ser un detalle secundario, pues en el sub-lema él se refiere a «muchos romanos», no a las mujeres romanas que cita el texto. Se trataría de otro ejemplo de manipulación propio de este compilador, que se logra al





CUADRO 11.

14. Silio Itálico
(12, 306-310)

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre la patria (*De patria*)

Sub-lema: Por la liberación de la patria muchos romanos no solo compartían todos sus ornamentos, sino que también entregaron su vida (*Ob patriae liberationem Romani plerique non solum ornamenta quaeque in commune proponebant, sed et uitam expenderunt*)

Pero las mujeres no dejaron de igualarse a los hombres en inteligencia y reclamar parte de los elogios. Todas las matronas se acercaron con entusiasmo, llevando sus antiguas joyas en cabezas y manos y collares arrancados de sus cuellos, como contribución a la guerra¹³ (trad. propia).

¹³ *Sed enim non foemina cessit. / Mente aequare viros, et laudis poscere partem. / Omnis prae sese portans capitisque manusque. / Antiquum decus, ac diripita monilia collo / Certatim matrona ruit, belloque ministrat.* (se ha mantenido la puntuación tal y como aparece en el florilegio).

descontextualizar el extracto y situarlo bajo un lema determinado, condicionando así la lectura e interpretación de los versos de Silio Itálico.

Una vez más encontramos en Vives argumentos y consideraciones similares a los que hallamos en los florilegios, y en este caso alude él al ejemplo que las mujeres ricas podrían dar al resto con sus buenas acciones. De esta manera, en *Formación de la mujer cristiana* (1994a, p. 283) se lee: «Se podría poner remedio a semejantes males o bien mediante el consenso y el acuerdo de todas las mujeres ricas, las cuales, empujarán a las restantes a una idea mejor o bien mediante la ayuda de alguna ley, como tratando de poner frenos, igual que aquella ley Opia».

Tanto el texto de Silio Itálico como el de Vives hacen referencia al mismo evento que se produjo durante la guerra contra Aníbal, momento en el que se tomaron medidas de carácter suntuario que prohibían a las mujeres llevar cierta cantidad de oro y otros objetos de lujo, la conocida *Lex Oppia*, promulgada en el año 215 a. C., vigente durante veinte años (Olson, 2008, pp. 100-104; García Jurado, 1992; García Jurado, 1993), y que para Vives supone un ejemplo que se debía seguir en su época.

5. BELLEZA SIN ADORNO

A pesar de lo dicho hasta ahora, el Renacimiento fue un periodo de celebración de la belleza, una belleza proveniente de los clásicos, basada en la idea de la armonía, de manera que cualquier arreglo o aderezo considerado excesivo entraba dentro del grupo de prácticas sospechosas desde el punto de vista, ya no solo estético, sino moral. Por otra parte, los moralistas cristianos condenaban cualquier «trato regalado» del cuerpo y abogaban por el sacrificio y la imitación de Cristo en lo que al cuerpo y sus debilidades se refería (Fargas Peñarrocha, 2014). Todo ello se sintetizará en la defensa de una apariencia natural y discreta, sobre todo en el caso de las mujeres, para las que unas buenas costumbres serán el mejor adorno, idea que se plasma de manera concisa en los florilegios, como veremos en este apartado.

CUADRO 12.	
15. Plauto (<i>Most.</i> 273)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre las mujeres (<i>De mulieribus</i>) Sub-lema: Las mujeres huelen bien cuando no huelen a nada (<i>Mulieres recte olent, ubi nihil olent</i>)
Una mujer huele bien cuando no huele a nada ¹⁴ (trad. de González-Haba, 1996, p. 378).	
16. Plauto (<i>Most.</i> 286-292)	ESTIENNE
Lo que el enamorado compra con las joyas y la púrpura es la inclinación de su amiga: ¿a qué ponerle por delante de los ojos una cosa que él no quiere para maldita la cosa? La finalidad de los vestidos de púrpura es disimular la edad, las joyas son buenas para las feas; una mujer hermosa lo es mucho más desnuda que vestida de púrpura. Y después, de nada le sirve estar bien arreglada si es de mala condición; la mala conducta es peor que el barro para manchar un lindo tocado. Cuando se es guapa, se está arreglada y de sobra ¹⁵ (trad. de González-Haba 1996, pp. 378-379).	

¹⁴ *Mulier recte olet, ubi nihil olet.*

¹⁵ *Amator meretricis mores sibi emit auro et purpura. / Quid opus est, quod suum esse nolit, ei vitro ostentariet? / Purpura, aetas occultanda est: aurum, turpi mulieri. / Pulchra mulier nuda erit, quam purpurata, pulchrior: / Postea nequicquam exornata est bene, si morata est male / Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt, / Nam nae si pulchra est nimis ornata est.*

De los seis fragmentos que hemos escogido para documentar estas concepciones sobre la belleza natural, cuatro de ellos pertenecen al comediógrafo Plauto y dos al autor elegíaco Propertio. La presencia de estos autores en los libros de extractos responde a cuestiones muy sencillas: por una parte, en el caso de Plauto, la figura de la prostituta suele estar presente en sus obras, y así, en los fragmentos que nos ocupan, es una cortesana la que habla, personaje que, en la comedia, según Wyke, es una apariencia física por antonomasia (1994, pp. 134-151). Veremos que, debido a su profesión, estas mujeres tenían que resaltar su belleza con adornos y cosméticos que, sin llegar a ser siempre del gusto de los hombres, formaban parte de su caracterización y ayudaban a distinguirla de las mujeres honradas. En la época en la que estos florilegios fueron compuestos, la situación era similar, pues, en los ambientes más humildes, pícaras y apartadas vivían al margen de la censura, y así se refleja en muchos entremeses de la época (Fargas Peñarrocha, 2014). Sin embargo, por otra parte, como se verá en los fragmentos seleccionados, nada de lo mencionado es óbice para que se suela apreciar en estos personajes el deseo de alcanzar cierta apariencia de mujer casta, ya fuera para agradar a sus amantes, ya por ser conscientes del mensaje que envía su apariencia. Por esta razón, en los *excerpta* las mujeres no paran de recibir el consejo de alguna sirvienta que las anima a abandonar el adorno excesivo y optar por una belleza más natural que les permita conseguir un buen amante. Es en la figura de la prostituta donde el conflicto entre belleza artificial y natural está más presente, pues de su apariencia depende, en parte, el éxito o fracaso para conseguir clientes.

Los *excerpta* (15 y 16) están extraídos de la *Mostellaria* (o *Comedia del fantasma*) y reproducen dos momentos de la conversación entre la cortesana Filematio y su esclava, mientras aquella se arregla para ver a su amado. En ambos se alaba la belleza desprovista de artificios (cuadro 12).





CUADRO 13.

MIRÁNDOLA

Lema: Sobre el adorno (*De ornatu*)Sub-lema: Nada embellece más a una mujer que las buenas costumbres (*Nihil magis exornat mulierem, quam boni mores*)

17. Una mujer huele bien cuando no huele a nada. [...] Y después de nada le sirve estar bien arreglada si es de mala condición; la mala conducta es peor que el barro para manchar un lindo tocado¹⁶ (Plauto, *Most.* 273-291) (trad. de González-Haba, 1996, pp. 378-379).

18. Prefiero estar adornada con una buena condición que con mucho oro. El oro te lo da la fortuna, la buena condición, la naturaleza; yo prefiero que me tengan por buena que por rica; a una cortesana le va mejor el pudor que la púrpura; una cortesana debe más bien adornarse con el pudor que con las joyas¹⁷ (Plauto, *Poen.* 301-305) (trad. de González-Haba, 1996, p. 35).

19. La mala conducta afea un hermoso atuendo más que el lodo, y, en cambio, una buena conducta da por bueno sin dificultad un atuendo feo¹⁸ (Plauto, *Poen.* 306-307) (trad. de González-Haba 1996, p. 35).

¹⁶ *Mulier recte olet, ubi nihil olet. / [...] Postea, ne quicquam ornata est bene, si morata est male. / Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt.*

¹⁷ *Bono ingenio me esse ornatam, quam auro multo mauolo. / Aurum id fortuna inuenitur, natura ingenium bonum. / Bonam ego, quam beatam me esse nimio dici mauolo. / Meretricem pudorem gerere magis decet, quam purpuram. / Magis quidem meretricem pudorem, quam aurum gerere condecet.*

¹⁸ *Pulchrum ornatum turpes mores peius coeno collinunt. / Lepidi mores turpem ornatum facile factis comprobant.*

El verso recogido por Mirándola, «una mujer huele bien cuando no huele a nada», y que aquí utiliza para ilustrar el lema «Sobre las mujeres», será empleado también bajo un lema diferente, como se verá en el ejemplo 17: «Sobre el adorno». En el *excerptum* 15 se ensalza la belleza natural femenina, despojada de todo adorno, incluso de perfumes, y este verso plautino le sirve, igualmente, como sub-lema. Estienne, en cambio, ha escogido otra parte del texto donde se defiende que la mujer realmente bella no necesita adornos, con lo que se insiste en lo mismo: la mujer hermosa lo es más libre de todo tipo de afeites y ornamentos.

Esta misma idea se encuentra, una vez más, en *Formación de la mujer cristiana* de Vives, el cual recoge una serie de citas que expresan, de manera similar, esta concepción en cuanto a la vacuidad del perfume, innecesario, e incluso contraproducente, frente a la naturaleza de los cuerpos: «... el Árbitro dijo esto: “no huele bien quien siempre huele bien”». En Marcial existe un versito similar: «Prefiero no oler nada antes que oler bien».

Una defensa de las buenas costumbres como el mejor adorno de una mujer la encontramos en los siguientes *excerpta* extraídos de la *Mostellaria* y del *Poenulus* (o *El cartaginés*), que Mirándola ha ubicado bajo el lema «Sobre el adorno» (cuadro 13).

En el primer extracto, el 17, el compilador repite el verso que ya utilizara anteriormente para hablar sobre las mujeres, pero en este caso, al situarlo bajo un *titulus* diferente, «Sobre el adorno», más centrado en las buenas costumbres, y al haber omitido los versos 274-289 de la comedia original, en los que se alude a otras cuestiones relacionadas con el adorno y los productos cosméticos, Mirándola, nuevamente, manipula el texto clásico con el fin de encajarlo en el pensamiento que él quiere transmitir, esto es, nada como las buenas costumbres para adornar a una mujer.

CUADRO 14.	
20. Propertio (1, 2, 1-8)	MIRÁNDOLA Lema: Sobre el adorno (<i>De ornatu</i>) Sub-lema: La abominación del adorno de las mujeres (<i>Mulierum ornatus detestatio</i>)
¿De qué sirve, vida mía, ir con un peinado sofisticado y ondear lo finos pliegues de un vestido de Cos, o de qué rociar tu cabello con mirra de Orontes, venderte con productos del extranjero, perder la belleza natural con el maquillaje comprado, y no permitir que tu cuerpo luzca sus propios encantos? Créeme, no existe adorno alguno que siente bien a tu figura: Amor, desnudo, desprecia la belleza artificial ¹⁹ (trad. de Ramírez de Verger, 1989, p. 83).	
21. Propertio (1, 2, 26)	ESTIENNE
Si una (joven) agrada a uno solo, ya está bastante adornada ²⁰ (trad. Ramírez de Verger, 1989, p. 84).	

¹⁹ *Quid iuuat ornato procedere uitta capillo / Et tennes Coa ueste mouere sinus? / Aut quid Oronthea crines perfundere myrrha, / Teque peregrinis uendere muneribus? / Naturaque decus mercato perdere uultu, / Nec sinere in propriis membra nitere bonis? Crede mihi non ulla tuae medicina figurae est. / Nudus Amor formae non amat artificem.*

²⁰ *Vni si qua placet, culta puella sat est.*

Los extractos 18 y 19 pertenecen a una escena en la que dos hermanas, que presentan ciertos rasgos de cortesanas, están en pleno proceso de arreglo y acicalamiento. En un momento, una de ellas afirma que, cuando se trata de arreglo personal, una mujer nunca puede estar lista, y siempre necesita más tiempo, más dinero, etc. Ante esta reflexión, la otra hermana responde con los versos de los fragmentos, en los que se defiende, una vez más, que el mejor adorno de una mujer, y de una meretriz, es la buena condición.

Dejando la comedia y adentrándonos en la elegía, se observa que dentro del género abunda la idea de que la belleza natural es símbolo de inocencia y sencillez, mientras que la artificial es compañera de la lujuria y la liviandad (Alfaro Bech, 2009). Como en los fragmentos anteriores, en los que presentamos a continuación (cuadro 14) se defiende la belleza natural y se rechaza el adorno, pero desde otra perspectiva.

En el extracto 20, el poeta enumera una serie de artículos importados destinados al adorno femenino (vestido de Cos, mirra de Orontes...), dirigiendo así su crítica al gasto en productos no romanos por parte de las mujeres e insistiendo en la naturalidad como sinónimo de belleza, algo en lo que ahonda el compilador al considerar abominable el ornato femenino, según reza el sub-lema bajo el que sitúa el texto. La moda pone a la mujer a la vista de todos, mientras que la modestia la vuelve hacia el interior (Olson, 2008, p. 91), lejos de la muchedumbre, vista solo por su marido, que es al único al que tiene que agradar. Como se afirma en el *excerptum* 21, el grado de adorno adecuado de una mujer se mide claramente por el número de hombres que se sienten atraídos por ella; en este caso, dice Propertio, uno es suficiente, con lo que entendemos que cualquier adorno es excesivo.

En época romana, el cuerpo adornado de la mujer se convierte en la representación de vicios tales como la opulencia, la extravagancia, el orientalismo...; es decir,



todo lo que es ajeno a la mentalidad tradicional romana (Wyke, 1994, pp. 134-151). En el Renacimiento, aunque muchas aristócratas mostraban en su atuendo elementos extranjeros con el fin de ganarse la confianza de otros reinos o facilitar alianzas, en general los estilos provenientes del exterior provocaban reacciones hostiles, pues daban lugar a situaciones en las que ni la ropa ni el que la llevaba podían ser identificados con exactitud. De igual manera, la mujer adornada con productos extranjeros, aunque se puede identificar como mujer que disfruta de cierto estatus económico, en ocasiones puede no ser distinguida en cuanto a mujer casta o cortesana.

Asimismo, la referencia al amor desnudo nos evoca, por una parte, imágenes propias de la elegía y el canto amoroso, pero, por otra, nos podría servir para documentar ideas que circulaban por la sociedad europea tras el descubrimiento de América. En este caso, los viajeros y misioneros que se acercaban al nuevo continente se encontraban con los cuerpos parcialmente desnudos de los indígenas, hecho que algunos vieron como una forma de inocencia y del que se sirvieron para predicar contra la exhibición y el gasto exagerados que se producía en las cortes europeas (Currie, 2017, p. 68). No hay que olvidar, además, que el cuerpo desnudo no es solo una imagen eróticamente atractiva, sino que representa la homogeneidad, el uniforme común a todos, realidad de la que el ser humano ha intentado huir (Squicciarino, 1998, p. 48). Por eso, la mujer desnuda es también una mujer homogeneizada, despojada de toda capacidad de expresión a través del adorno.

6. CONCLUSIONES

En conclusión, y a la vista de lo expuesto en cuanto al atuendo y el adorno femeninos en el siglo xvi y las posibles lecturas extraídas de lo expresado en los extractos con respecto a este mismo asunto, se puede afirmar que las posturas y la consideración ante estas prácticas no han sufrido apenas variaciones desde época clásica. Los consejos de Ovidio para conseguir pareja encuentran su eco en los que aporta Vives en *La formación de la mujer cristiana* o en *Deberes del marido*, a pesar del nuevo contexto cristiano en el que se componen las obras del autor renacentista. E igualmente, las mujeres del siglo xvi podrían haber hecho suyas las quejas de las protagonistas de las comedias de Plauto.

El hecho de que la mayor parte de los extractos escogidos por los compiladores de los florilegios para ilustrar el tema del adorno femenino pertenezcan a los mismos autores latinos es, por otra parte, relevante. Observamos que, en el apartado dedicado a la crítica al adorno, Ovidio es el autor más citado (seis de los nueve que se recogen en esta parte), en parte porque su obra más citada, *Remedios contra el amor*, es un compendio de consejos dirigidos a la obtención y mantenimiento de la pareja, tarea para la cual la apariencia siempre juega un papel importante, tanto para el hombre como para la mujer, siendo en el caso de esta última una cuestión vital.

En cuanto al apartado que hemos dedicado al elogio de una belleza natural, Plauto es el autor más citado, compartiendo espacio con Propertio. La presencia de este último se debe al hecho de que la defensa de la belleza natural es una constante entre los autores elegiacos, que la consideran señal de inocencia, sencillez y castidad,

al tiempo que desprecian el gusto de sus amadas por el lujo, tendencia que las equipara a las prostitutas de la comedia. Y precisamente este tipo de personajes es el que abunda en esta tercera sección, de la mano de Plauto, autor del que se han escogido seis de los siete fragmentos dedicados al tema de la belleza natural. Como ya mencionamos, las prostitutas son mujeres que, debido a su profesión, dedican mucho cuidado a su apariencia, por ello suelen ser también las que reflexionan sobre este asunto y sus conclusiones siempre resultan interesantes en cuanto que afectadas.

Se demuestra, por tanto, la importancia de los florilegios no solo para el análisis de la pervivencia de la cultura clásica a lo largo de los siglos, sino también para el análisis del origen y desarrollo de ciertas concepciones que aún permanecen en nuestros días, manteniendo así su valor tanto didáctico como moral.

Recibido: 24.10.2023; aceptado: 17.10.2024.



BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Estienne, R. (1534). *Sententiae et proueria ex poetis latinis*. París.
- Juvenal (1991). *Sátiras* (Trad. y notas de Manuel Balsch). Editorial Gredos.
- Mayer, G. (1534). *Sententiae ueterum poetarum, per locos communes digestae. Collectore Georgio Maiore*. Magdeburgo.
- Mirándola, O. (1538). *Illustrium poetarum flores Octauianum Mirandulam collecti*. Estrasburgo.
- Murmelio, J. (1533). *Ex elegiis Tibulli, Propertii et Ouidii ab Ioanne Murmellio selecti uersus*. París.
- Ovidio (2008). *Metamorfosis. Libros I-V* (Trad. y notas de José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca). Editorial Gredos.
- Ovidio (1989). *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor* (Trad. y notas de Vicente Cristóbal). Editorial Gredos.
- Ovidio (1994). *Cartas de las heroínas. Ibis* (Trad. y notas de Ana Pérez Vega). Editorial Gredos.
- Plauto (1996). *Comedias II* (Trad. y notas de Mercedes González-Haba). Editorial Gredos.
- Plauto (2002). *Comedias III* (Trad. y notas de Mercedes González-Haba). Editorial Gredos.
- Propertio (1989). *Elegías* (Trad. y notas de Antonio Ramírez de Verger). Editorial Gredos.
- Schönbörn, B. (1565). *Versus Sententiosi et excimii, iuxta litterarum ordinem e ueteribus poetis consignati a Bartolomeo Schonborn Witebergensi*. Wittenberg.
- Terencio (1982). *Comedias I* (Trad. y notas de Gonzalo Fontana Elboj). Editorial Gredos.

Monografías y artículos

- Aldama Roy, Ana María y Muñoz Jiménez, María José (2009). «Selección y manipulación de autores clásicos en los florilegios latinos», en M.^a Dolores García de Paso Carrasco y Gregorio Rodríguez Herrera (Eds.), *Selección, manipulación y uso metaliterario de los autores clásicos* (pp. 61-97). Pórtico.
- Alfaro Bech, Virginia (2009). Los adornos de la *puella* como medio de comunicación en Tibulo y Propertio. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 29, 35-52.
- Artigas, Esther *et al.* (2014). De floribus florilegiisque barcinonensibus, en M.^a Teresa Callejas Berdonés *et al.* (Eds.), *Manipulus studiorum en recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy* (pp. 921-1056). Escolar y Mayo.
- Almeida Marrero, María Teresa (2023). El matrimonio en los florilegios latinos del siglo xvi. *Myrtia*, 38, 206-232.
- Caballé, Anna (2019). *Breve historia de la misoginia*. Ariel.
- Campanile, Domitilla, Carlà-Uhink, Filippo y Facella, Margherite (Eds.). (2017). *TransAntiquity. Cross-dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World*. Routledge.
- Currie, Elizabeth (2000). Prescribing Fashion: Dress, Politics and Gender in Sixteenth-Century Italian Conduct Literature. *Fashion Theory*, 4 (2), 157-178.



- Currie, Elizabeth (2017). *A History of Dress and Fashion in the Renaissance*. Bloomsbury.
- De Maio, Romeo (1988). *Mujer y Renacimiento*. Mondadori.
- Duby, George y Perrot, Michelle (1991). *Historia de las mujeres* (vol. 3). Taurus.
- Edwards, Catherine (1993). *The Politics of Immorality in Ancient Rome*. Cambridge University Press.
- Fargas Peñarrocha, Mariela (2014). Cuerpo y matrimonio en la Edad Moderna: la metáfora de la esposa regalada y la unidad conyugal. *Arenal*, 21 (1), 99-119.
- García Jurado, Francisco (1992). La crítica al exceso ornamental femenino en la comedia latina a partir de los recursos léxicos relativos a la Lex Oppia. *Minerva*, 6, 193-208.
- García Jurado, Francisco (1993). Las críticas misóginas a las matronas por medio de las meretrices en la comedia a comedia, *Cuadernos de Filología Clásica*, 4, 39-48.
- García-Pérez, María Isabel y Velázquez-García, Sara (2021). El concepto de belleza femenina en la obra Agnolo Firenzuola. *Cartaphilus* 19, 266-278.
- Griffey, Erin (Ed.) (2019). *Sartorial Politics in Early Modern Europe*. Amsterdam University Press.
- Grimal, Pierre (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- King, Margaret L. (1993). *Mujeres renacentistas*. Alianza Editorial.
- León, Fray Luis de (1975). *La perfecta casada*. Espasa-Calpe.
- Modleski, Tania (1986). *Studies in Entertainment. Critical Approaches to Mass Culture*. Indiana University Press.
- Murdock, Graeme (2000). Dressed To Repress?: Protestant Clerical Dress and the Regulation of Morality in Early Modern Europe. *Fashion Theory* 4 (2), 179-199.
- Murray, Jacqueline y Terpstra, Nicholas (Eds.). (2019). *Sex, Gender and Sexuality in Renaissance Italy*. Routledge.
- Olson, Kelly (2008). *Dress and Roman Woman*. Routledge.
- Pendergast, Sara, Pendergast, Tom y Hermesen, Saiah (2004). *Fashion, Costume and Culture*. Thomson.
- Squicciarino, Nicola (1998). *El vestido habla*. Cátedra.
- Vigil, Mariló (1986). *La vida de las mujeres en los siglos xvi y xviii*. Siglo XXI.
- Vigil, Mariló (2007). Los usos indumentarios de las mujeres de la Edad de Oro: el triunfo de las apariencias. *Edad de Oro*, 26, 345-358.
- Vives, Juan Luis (1994a). *La formación de la mujer cristiana*. Biblioteca Valenciana Digital. <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?idCorpus=1&idUnidad=10066&posicion=1>.
- Vives, Juan Luis (1994b). *Deberes del marido*. Biblioteca Valenciana Digital. <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?idUnidad=10109&idCorpus=1>.
- Wyke, Maria (1994): Woman in the Mirror: the Rhetoric of Adornment in the Roman World. En Leónide J. Archer, Susan Fischler y Maria Wyke (Eds.), *Women in Ancient Societies. An Illusion of the Night* (pp. 134-151). Macmillan.



La antología de Estobeo como fuente de las *Sententiae* de Rodrigues de Évora

Mulier y matrimonium*

María Teresa Almeida Marrero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

maria.almeida@ulpgc.es

Abstract

In “La educación hispánica en el siglo XVI. La compilación de *Sententiae* de André Rodrigues Eborensis”, (2000), Carmen Codoñer launches a proposal for a lexical study of some of the lemmas in the work of the Portuguese humanist Rodrigues de Évora (1510-1575). In the present work we have accepted the proposal, focusing on the excerpts extracted from Stobaeus in the lemmas *Matrimonium* and *Mulier*. In this way, in addition to the lexical analysis, we study both the edition of Stobaeus used by Évora for his compilation and the Portuguese’s approach to the inclusion of such excerpts.

Keywords

Rodrigues de Évora; Florilegium; Stobaeus; Classical Tradition.

Introducción

Andreas Eborensis Lusitanus (1510-1575) fue un nombre a la vanguardia del Humanismo portugués. Nacido en Évora en el seno de una de las familias más importantes de portugueses cristianos conversos, combina su actividad de comerciante en Lisboa con la de humanista que edita y traduce textos de autores clásicos, cristianos y humanistas. La compilación de *loci communi* que aquí estudiaremos, las *Sententiae*, fue la obra que lo consagró para la posteridad, gozando del favor del público de 1557 a 1635, tras la cual, sin embargo, no volvió a publicar nada más.¹

Las *Sententiae et exempla ex probatissimis quibusque scriptoribus collecta, et per locos communes digesta per Andream Eborensem Lusitanum* es una colección de *loci communes* en latín, organizada en dos tomos, *sententiae* y *exempla*, *ne oneroso uolumine grauaretur lector*, como afirma el propio Évora en la portada. La primera edición conocida, y la que usaremos en este trabajo, data de 1557, y fue publicada en Lyon por el impresor Theobaldus Paganus.²

* Received on 15/07/2024 – Accepted on 13/02/2025.

¹ Costa Pimpão (1972), Juez Gálvez (2009) y Lopes Andrade (2014: 321).

² En cuanto a la defensa de la existencia de una edición anterior a esta de 1557, cf. Costa Pimpão (1972) y Artigas et al. (2014). Una opinión contraria mantiene, sin embargo, Juez Gálvez (2009).

En cuanto a las *Sententiae*, volumen en el que se centra este trabajo, presentan una organización por lemas que se relacionan “no en orden alfabético, sino por afinidad temática, y [...] a cada materia hemos adjuntado su contrario”,³ según nos informa el compilador en su primera epístola nuncupatoria, dirigida a los dominicos de Lisboa, aunque en ocasiones encontramos “más de un lema en cada polo opuesto”,⁴ así observamos que, como se comentará más adelante, al lema *Homo* le sigue *Mulier*, pero a este *Lachrymae*, no por oposición sino por relación. Dentro de cada lema, los extractos se encuentran divididos en tres apartados, atendiendo al origen o naturaleza de los autores: *ex Graecis*, *ex Latinis* y *ex sacris et aliis uiris illustribus*.

Évora, Estobeo y Gesner

El análisis que aquí presentamos se centra en dos lemas, *Matrimonium* y *Mulier*, y, dentro de estos, atenderemos únicamente a aquellos extractos que Évora atribuye a Estobeo (*apud Stob.*). Esta preferencia parte de la propuesta hecha por Carmen Codoñer en su trabajo “La educación hispánica en el siglo XVI. La compilación de *Sententiae* de André Rodrigues Eborensis” (2002), donde plantea un estudio léxico de los lemas, no centrado en el término, sino en “la idea que recubre el término”, debido a que nos enfrentamos a extractos, en gran medida, traducidos del griego, circunstancia que “hace imposible atender a matices léxicos”.

Ante esta situación nos pareció interesante centrarnos en los textos de Estobeo porque, si bien los textos griegos tomados de las fuentes originales podrían ser, en principio, traducciones al latín del propio Évora, los excerpta atribuidos a Estobeo parecen tomados de la edición bilingüe (griego y latín) del compilador macedonio, realizada por el naturalista y bibliógrafo suizo Conrad Gesner (1516-1565), uno de sus mayores éxitos editoriales y cuya primera edición data de 1543.⁵

Las pruebas de que esta fue la obra de referencia del eborensis las podemos encontrar al comparar los extractos tal y como aparecen en ambas obras. De esta manera, por ejemplo, observamos los siguientes extractos que en Évora se atribuyen a Estobeo y que presentan prácticamente la misma forma que en la edición de Gesner:

61	Évora Hipponach. apud Stob.	Astrictus nuptiis, non amplius liber est.
4.22.2.24	Estobeo Hippothoi	Astrictus nuptiis non amplius liber est.
62	Évora Theod. apud Stob.	Similes res sunt senectus, et nuptiae: utrumque enim consequi desideramus: postquam uero nacti fuerimus, tristamur.
4.22.2.26	Estobeo Theodectis	Similes res sunt senectus et nuptiae. Utrumque enim consequi desyderamus, postquam uero nacti fuerimus, tristamur.

³ *non per alphabeti ordinem, sed per materiarum affinitatem subnexuimus, [...] et singulisque materiis sua adiunximus contraria.*

⁴ Rodríguez Herrera (2016).

⁵ Blair (2016). La segunda edición del Estobeo de Gesner, publicada en 1549 en Basilea, incluye varias modificaciones y adiciones. Según menciona el propio Gesner en el prefacio, estas se deben a la consulta de un códice propiedad de D. Diego Hurtado de Mendoza. Ninguna de estas correcciones aparece en las *Sententiae* de Évora, lo que nos lleva a pensar que el portugués utilizó la primera edición.

63	Évora Lycurg. apud Stob.	Cum semel uxor beneuolentia in maritum priuata est, minime uitalis ei uita reliqua est.
4.22.2.35	Estobeo Lycurgi	Cum semel uxor beneuolentia in maritum priuata est, minime uitalis ei reliqua uita est.

A pesar de ello, se aprecian algunas modificaciones realizadas por Évora en los excerpta tomados de Estobeo, si bien estos son de escasa importancia. Las más comunes son:

- la omisión de partículas como *enim*, *nam* o *autem*. Por ejemplo:

54	Évora apud Stob.	Saeplus uxor beneuolentia in maritum filios superauit.
4.22.1.18	Estobeo Gaii pro Lucilla	Saeplus enim uxor beneuolentia in maritum, etiam filios superauit.

- modificaciones en el orden de palabras, sobre todo en el caso de los extractos en verso, forma que Évora no mantiene, perdiéndose así cierta expresividad propia del verso. Por ejemplo:

57	Évora apud Stob.	Quisquis uxorem ducere deliberat, non recte deliberat, nam ubi deliberauit, statim ducit.
4.22.2.1	Estobeo Anaxandrida	Quisquis uxorem ducere deliberat, non deliberat recte : nam ubi deliberauit, statim ducit.

- omisión de expresiones introductorias del estilo indirecto del tipo: *Theano quaerenti [...]* *respondit* (65), *inquiebat* (69), *Democritus dixit* (83), etc. Se observan también algunas omisiones de expresiones exclamativas de alusión pagana, tales como: *per Iouem* (55), *o Cyrne* (80); o de otro tipo, como es el caso de *o populares* (74). Por ejemplo:

65	Évora Themist. apud Stob.	Matronae officium est, uiro suo placere.
4.23.55	Estobeo Plutarchi ex nuptialibus praeceptiis	Theano quaerenti quod officium esset matronae, respondit uiro suo placere.

- modificaciones en cuanto al tiempo o modo de los verbos, así como el paso de impersonal a personal (y viceversa) de algunas formas debido, en su mayoría, a la omisión de las ya mencionadas expresiones introductorias. Por ejemplo:

69	Évora Socrat. apud Stob.	Mariti in somno, ac cubili maxime decipiuntur: cauendae itaque sunt adulationes uesperis: mane uero tumultus, et clamores.
4.23.63	Estobeo Nicostrati	... huiusmodi est: Maritos in somno et cubili maxime decipi : et cauendas esse , inquiebat, adulationes uesperis: mane uero, tumultus et clamores.

- las modificaciones léxicas son escasas. Valga como ejemplo el siguiente *excerptum*, en el que la expresividad que se pierde al no mantener la forma en verso parece mínimamente restaurada mediante la repetición del verbo:

58	Évora apud Stob.	Si quis pauper pecuniosam uxorem habet , non uxorem, sed dominam habet.
4.22.2.1	Estobeo Anaxandrida	Nam si quis pauper, pecuniosam uxorem duxerit , non uxorem sed dominam habet.

Sin embargo, y a pesar de estas modificaciones, seguimos manteniendo que fue la traducción de Gesner la que Évora manejó para sus Sententiae. Podemos observar que

dichos cambios son de poca relevancia si los comparamos con aquellos otros extractos, que, aunque podemos encontrarlos también en Estobeo, parece que el portugués los extrajo directamente de las obras griegas originales o de otras fuentes diferentes a la edición de Gesner. Estos extractos, al compararlos con la versión de Estobeo, presentan numerosas diferencias. Por ejemplo:

40	Évora Eurip. in Alcest.	Numquam dicam nuptias exhilarare plus, quam tristificare.
	Estobeo Euripidis in Alcestide	Numquam plus exhilarare nuptias, quam grauare dixerim.
44	Évora Eurip. in And.	Mulier cum priuatur uiro, priuatur uita.
	Estobeo Euripidis Andromache in	At si marito priuetur, uita frustratur.

Hay que añadir, por otra parte, que la mayoría de los excerpta de Évora objeto de nuestro análisis, es decir, aquellos que se encuentran bajo los lemas *Matrimonium* y *Mulier*, se encuentran en la sección que Estobeo dedica al matrimonio, 4.22 περὶ γάμου, organizada en siete subsecciones que analizaremos más adelante.

Posición de los lemas dentro del florilegio

Matrimonium

En cuanto a la posición y contenido de los lemas en Évora, procederemos en primer lugar al análisis de *Matrimonium*. En la edición de 1557, este se encuentra entre *Sterilitas & orbitas* y *Filius*, términos no opuestos a matrimonio, aunque *sterilitas* y *orbitas* sí presentan cierta oposición con *filius*, con lo que *Matrimonium* se entiende como término intermedio, formando parte de una relación de ideas.⁶

Si atendemos a la información que nos proporciona el *Index locorum* de la edición de 1557, a este lema remiten no solo *nuptiae* y *uxor*,⁷ sino también *uir* y *maritus*, es decir, todos los términos referidos a “hombre” a excepción de *homo*, que tiene su propio lema y al que esperaríamos que remitieran dichos términos.

Los extractos que encontramos en este lema suman un total de ciento cuarenta y dos: 98 de autores griegos, 10 latinos y 34 cristianos. La gran cantidad de extractos griegos se debe, sin duda, al hecho de que 45 de ellos pertenecen a Estobeo, fuente que Évora parece considerar relevante para este tema.

⁶ En la edición de 1569, los lemas y *excerpta* se organizan en tres grandes bloques: *uirtutes*, *uitia* y *reliquae materiae*. En dicha edición, *Matrimonium* forma parte de las *uirtutes*, situándose entre los lemas *Conuersio* y *Magnanimitas*. *Mulier*, sin embargo, al igual que *Homo*, se encontrarían entre las *reliquae materiae*, aunque en la misma posición que en la edición de 1557, es decir, entre *Homo* y *Lachrymae*, como veremos más adelante.

⁷ En la edición de París de 1569, sin embargo, *uxor* remite al lema *mulier*.

Mulier

Se encuentra este lema entre *Homo* y *Lachrymae*, entendiéndose, según esta posición, que *mulier* se opone a *homo*, empleado aquí como sinónimo de *uir*, y se relaciona con *lachrymae* en cuanto a esa idea, presente también en los florilegios, de que la mujer es de lágrima fácil y se sirve de ella como instrumento de manipulación. Esta posición muestra que “en estos momentos se ha producido una confusión de uso de *homo*, pero Rodrigues lo asume conscientemente”.⁸

En cuanto al *Index locorum*, en la edición de 1557, observamos que al lema *mulier* remite también el término *foemina*.

Bajo este titulus se presentan un total de 62 extractos, de los cuales 23 pertenecen a autores griegos (10 de ellos *apud Stob.*), 16 a latinos y 23 a autores cristianos. Los extractos *apud Stob.* son diez, nueve de los cuales están extraídos de la sección que este dedica al matrimonio, y de estos nueve, seis pertenecen a la sección 4.22.7 ψόγος γυναικῶν, ἐτι καὶ περὶ γάμος, que Gesner traduce como Vituperatio mulierum, et amplius de nuptiis.

Distribución temática de los excerpta

Matrimonium

Lo primero digno de mención es que los *excerpta* de Évora que pertenecen a Estobeo guardan el mismo orden en el que aparecen en la obra del macedonio, sucediéndose las diferentes secciones tal y como se presentan en Estobeo. Todo ello a excepción de una serie de extractos que, aunque pertenecen a la última sección de Estobeo (4.23: *Nuptalia praecepta*), Évora ha decidido incluirlos en medio de la sección *Matrimonium*. Este orden idéntico se mantiene tanto en la sección dedicada al *Matrimonium* como en la que recoge los extractos situados bajo el lema *Mulier*. Por lo tanto, para el presente análisis de los extractos de Évora tendremos como referencia la organización y lemas de Estobeo, contextualización esta que nos permitirá acercarnos a los mismos desde una perspectiva más rica que la que nos dan los lemas del portugués. La organización que presenta el florilegio de Estobeo, tal y como aparecen en la edición bilingüe de Gesner, y con la numeración de la edición griega moderna de Augusto Meineke (Leipzig, 1855-1864), es la siguiente:

Numeración moderna	Lema en latín	Numeración original
4.22.1	<i>Laus Nuptiarum</i>	Ser. LXV
4.22.2	<i>Quod uxorem ducere non bonum sit</i>	Ser. LXVI

⁸ Codoñer (2002). En esta posición esperaríamos *uir* en lugar de *homo*, si atendemos a lo expresado por Évora en cuanto a su organización por contrarios. Esta elección estaría quizás mostrando “el declive de *uir* en latín vulgar en favor de *homo*, que es el único que entra en las lenguas romances” (Adams 1972). Sin embargo, los extractos contenidos en *Homo* mantienen el significado de “ser humano” y no de “hombre”, mientras que *uir*, como vimos, se reserva para *matrimonium*, presentando ya el significado de “esposo”, al igual que “*mulier*”, llegó a significar también “esposa”.

4.22.3	<i>Quod pro diuersis coniugum moribus nunc prosint, nunc obsint nuptiae</i>	Ser. LXVII
4.22.4	<i>De uxoris petitione, et amplius de nuptiis</i>	Ser. LXVIII
4.22.5	<i>Quod in nuptiis utriusque aetas considerata sit</i>	Ser. LXIX
4.22.6	<i>In contrahendis nuptiis non oportere nobilitatem neque diuinitas spectare, sed mores</i>	Ser. LXX
4.22.7	<i>Vituperatio mulierum, et amplius de nuptiis</i>	Ser. LXXI
4.23	<i>Nuptalia praecepta</i>	Ser. LXXII

De esta manera, y adentrándonos en el análisis de los extractos en Évora, distinguimos un primer grupo de extractos, 53-56, extraídos de la sección 4.22.1 de Estobeo (“Elogio del matrimonio”). Se trata de cuatro extractos que suponen realmente un elogio a la esposa y a su papel en el matrimonio, pertenecientes, respectivamente, a Eurípides, Gaius, Hierocles y Antípatro. El *excerptum* de Eurípides, según se añade en la segunda edición de Gesner (Basilea, 1549), formaría parte del *Edipo*, lo cual no dejaría de ser irónico teniendo en cuenta el trágico final del protagonista, que supuso precisamente la pérdida de esos tres elementos: *regnum*, *liberi* et *uxor*. En cuanto a Gaius, se trata de un autor del que solo se conocen los *excerpta* recogidos por Estobeo.⁹ En lo que respecta a los extractos de Hierocles y de Antípatro, se observa en ellos la defensa de la buena voluntad de la esposa propia del estoicismo.¹⁰

El siguiente grupo de extractos (57-64), todos ellos pertenecientes a la sección 4.22.2 (“No es bueno tomar esposa”), presentan una visión del matrimonio opuesta a la ofrecida en el bloque anterior. En este caso contamos ocho extractos, frente a los cuatro anteriores, en los que se trata el tópico de la desgracia que supone para el hombre tomar esposa, y que, respectivamente pertenecen a Anaxándrides (suyos son dos extractos cuya autoría Évora no explicita), Menandro, Hiponacte, un tal Hippothoi¹¹ (que Évora confunde con Hiponacte), Teodectes, Licurgo y Antifonte (al que Évora confunde con Licurgo). Se aprecia en este grupo de *excerpta* críticos hacia el matrimonio y, en concreto, hacia el hecho de tomar esposa, la abundancia de textos pertenecientes, por una parte, a la comedia y, por otra, a la retórica y las leyes. En definitiva, se aprecia un punto de vista más práctico y realista, frente al de los que hacen una apología del matrimonio, de carácter más teórico y filosófico.

A partir de aquí es donde Évora deja de seguir el orden de Estobeo e introduce una serie de *excerpta* (65-69) pertenecientes a la sección 4.23, “Recomendaciones sobre el matrimonio” del autor macedonio. Quizás la razón de este cambio sea la consideración, por parte del portugués, de que dichos *excerpta* siguen la línea de los que los preceden,

⁹ Tanto en Fabricio, *Bibliotheca Graeca* de Fabricio, Hamburgo, 1717, v.8, pp. 701-702; como en G. M. König, *Bibliotheca vetus et nova*, Altdorf, 1678, p. 152, se dice de este tal Gaius que solo se conservan de él los extractos recogidos por Estobeo, sin que se añada ningún otro dato biográfico. Évora solo toma una parte del *excerptum* que presenta la primera edición de Gesner, *Saepius enim uxor benevolentia in maritum, etiam filios superavit. Nam vitae communis stabiliorem amicitiam reddit*, al cual se le añade, en la 2ª edición, *quam liberi semel nati*. El contenido de este *excerptum*, por otra parte, se asemeja a otro que encontramos en Estobeo un poco más adelante (4.22.1.20), perteneciente a Musonio, en el que se afirma, entre otras cosas: “¿De quiénes se piensa que todo lo tienen en común, tanto los cuerpos como las almas como la hacienda, sino del hombre y la mujer? Lo mismo también piensan todos los hombres que el afecto del hombre y la mujer es el más antiguo de todos. Y ni siquiera padre o madre alguno, si son sensatos, creen ser más queridos para sus propios hijos que el matrimonio unido” (Ortiz García 1995: 118).

¹⁰ Asmis (1996).

¹¹ Según Smith (1867: 495), este *HIPPO'THOON* sería un tragediógrafo griego que pudo haber vivido poco antes de Alejandro Magno.

es decir, siguen tratando diferentes cuestiones sobre la esposa: que la mujer debe obedecer al hombre y una llamada a la precaución en cuanto a que esta pueda cometer adulterio.

Llama la atención, por otra parte, las grandes diferencias que se aprecian entre Évora y Estobeo en lo que a la autoría de los extractos se refiere, como se puede apreciar en la siguiente tabla.

	Évora	Estobeo
65	Temístocles	Plutarco
66	Temístocles	Jámblico
67	Sócrates	Sócrates
68	Sócrates	Dión
69	Sócrates	Nicóstrato

A continuación, nos encontramos tres extractos (70-72) que no hemos podido localizar dentro de las secciones objeto de nuestro análisis. Se trata de dos *excerpta* de Plutarco que aconsejan escoger esposa sin dejarse influenciar por el físico de esta, y un extracto de Sócrates que defiende que *omnia mulieres per uiros facere oportet*.

Tras el inciso que suponen los extractos 65-72, el *excerptum* 73 retoma el orden de Estobeo. Es este un *excerptum* sobre cómo ha de ser la vida en pareja, cuya autoría Évora no explicita, pero que Estobeo atribuye a Antífanos.

Los dos extractos siguientes, 74 y 75, pertenecen a la sección 4.22.3 de Estobeo, “Que según las diferentes costumbres de los cónyuges, el matrimonio puede ser útil o perjudicial”. En ellos se expresa que la mujer es un mal necesario y que la dicha o desdicha de un hombre depende del hecho de haber escogido una buena o mala mujer.

El siguiente grupo de extractos, todos extraídos de la sección 4.22.4, “Sobre la petición de esposa y más”, se ofrece una tirada de 8 extractos (76-83) en los que se enumeran las cualidades de una buena mujer: buenas costumbres, que sea *uirgo*, de buena familia, y con una voz dulce y una apariencia atrayente. Que esta posea riqueza, sin embargo, se desaconseja.¹² Llama la atención el extracto 83, el último de la serie, que se dirige a los padres de la novia, alertándolos sobre el peligro de obtener un mal yerno.

Los extractos 84 y 85 pertenecen a las secciones 4.22.5 y 4.22.6 respectivamente: “La edad que ha de considerarse en ambos para casarse” y “A la hora de contraer matrimonio no conviene la nobleza, ni hay que esperar riquezas, sino costumbres”. En ellos se recomienda no contraer matrimonio en la vejez, puesto que *res est inimica mulieri uir senex*, y se advierte de que una mujer de mala fama puede arruinar riquezas y linaje.

En esta sección de doce *excerpta* (74-85) encontramos que seis de ellos pertenecen a Eurípides. La presencia del dramaturgo en los florilegios suele ser abundante y, si bien en el corpus objeto de nuestro estudio, hasta este momento, no ha estado muy presente, observamos que en esta parte la mitad de los *excerpta* pertenecen a él. Se trata de las secciones que, en Estobeo, abordan cuestiones más prácticas: *coniugum mores*, *uxores petitio* y *aetas*.

Eurípides también es el autor al que pertenecen los *excerpta* 86-88, extraídos del apartado 4.22.7 de Estobeo, “Vituperio a la mujer y más sobre el matrimonio”. Son solo tres extractos, no particularmente críticos hacia la mujer, sino referidos a situaciones concretas relacionadas con el matrimonio. Los extractos más hirientes hacia la mujer extraídos de este lema los reserva Évora para su apartado *Mulier*. Otra diferencia que presentan los extractos aquí contenidos frente a los que veremos en *Mulier* es que en todos ellos se incluyen los términos *uxor* o *maritus* (86 lat. *uxores*: gr. δάμματα, “esposas”; 87 lat. *mariti*: gr. λέχους, “lechos”, “matrimonios”, 88 lat. *marito*: gr. πόσει, “esposo”,

¹² Más sobre este tipo de consejos en los florilegios latinos en Almeida Marrero (2023).

“dueño”), traducciones de términos griegos específicos del matrimonio. En *Mulier*, sin embargo, esto no ocurre.

El resto de los extractos (89-98) están tomados de la sección 4.23, que Gesner traduce al latín como *Nuptialia praecepta*. Se trata de 10 textos que contienen consejos centrados específicamente en el papel de la esposa: aceptar al marido sin quejas ni reproches (89 y 90), su educación (92), su reputación (94 y 95), etc. Los dos últimos extractos, pertenecientes a Plutarco, sí parecen dirigirse a ambos cónyuges.

Llama la atención el hecho de que Évora confunda o atribuya erróneamente extractos de Eurípides a Sófocles (91) y a Naumaquis (92 y 93), por lo que la presencia de Eurípides en el florilegio del portugués en esta tanda de extractos es nula. Sin embargo, si de acuerdo con los datos aportados por Estobeo en lo que a autores se refiere, se observa que los *excerpta* pertenecientes al dramaturgo son tres, los que en Évora corresponden a los extractos 91, 92 y 93. Lo más sorprendente es que, hasta ahora y en los otros lemas, los extractos de Eurípides aparecían en Évora atribuidos correctamente.

Mulier

Diez son los extractos que encontramos con la atribución *apud Stob.* bajo el lema *Mulier* en las *Sententiae* de Évora, todos ellos citas con connotaciones negativas hacia la mujer, a excepción de los textos 24 y 25, que son dos afirmaciones o consejos sobre el papel de la mujer: que no vea ni sea vista¹³ y que se dedique a los asuntos domésticos.

Encontramos igualmente que seis de estos diez extractos (17-22) han sido extraídos de la sección de Estobeo 4.22.7 *Vituperatio mulierum*, tres de los cuales se atribuyen a Eurípides (17-19) y los tres restantes (20-22) a diferentes comediógrafos: Menandro, Alexis y Antífanos respectivamente.

Esta abundancia de extractos extraídos de Eurípides no debe sorprendernos puesto que, como hemos venido demostrando, a excepción de un par de *excerpta*, las citas que Évora ha utilizado para ilustrar los lemas *Matrimonium* y *Mulier*, pertenecientes a Estobeo, se han extraído del libro IV de este compilador, y es este libro, precisamente, el que contiene la gran mayoría de los *excerpta* atribuidos a Eurípides, y dentro de este libro, el apartado 4.22.7 *Vituperatio mulierum*, es la sección individual que contiene gran parte de dichos *excerpta*.¹⁴ Todas estas cifras que extraemos de Estobeo se pueden trasladar a Évora, por lo menos en lo que respecta a los lemas *Matrimonium* y *Mulier*, en cuanto que observamos que Eurípides (también el autor más citado por el portugués en los extractos que nos ocupan) se convierte en la primera opción para discutir sobre estos dos temas, debido, por otra parte, a la preferencia por parte del dramaturgo de estos asuntos en sus obras y a su antigua reputación de misógino.

Conclusión

El análisis realizado hasta aquí nos invita a concluir que Évora se sirvió de la primera edición de Estobeo realizada por Gesner para la elaboración de sus *Sententiae*, tal y como nos demuestran los datos obtenidos de la comparación de ambos textos.

¹³ Más sobre este tipo de consejos en Almeida Marrero (2023).

¹⁴ Fanke (2013: 34-36).

Mención aparte merece el asunto de la autoría de los *excerpta*, donde encontramos numerosas discrepancias entre Gesner (Estobeo) y Évora, hecho que difícilmente podríamos atribuir a la falta de atención o descuido del portugués, teniendo en cuenta que en las *Sententiae* los extractos no suelen presentar errores u omisiones, más allá de lo comentado en este trabajo, de escasa importancia, por otra parte. Las razones de estas inexactitudes en cuanto a los autores de los *excerpta* podrían ser varias: el desconocimiento de los mismos por parte de Évora, la preferencia por aquellos con mayor prestigio y popularidad, e, incluso, confusiones debidas al hecho de que esta información pudiera hallarse en el margen del texto y, por tanto, no quedara clara su ubicación.

En lo que respecta a la teoría de Codoñer referida a la pérdida en época de Évora del valor genérico de *homo*, originariamente válido para personas de ambos sexos, y la desaparición de *uir* como antónimo de *mulier*, esta queda completamente demostrada con el análisis de los lemas que en este trabajo se ha realizado. Esto no solo se desprende de la colocación de los lemas *Homo-Mulier*, teniendo en cuenta la declaración del propio Évora en cuanto a sus intenciones de realizar una organización basada en contrarios, sino en el propio *Elenchus locorum*, donde el término *uir* remite al lema *Matrimonium*, al igual que *maritus* y *uxor*, y no a *Homo*, como cabría esperar. En cuanto al término *mas*, este ni siquiera se encuentra en el *Elenchus locorum*, no así su paralelo *foemnia*, que, sin embargo, es recogido remitiendo a *mulier*.

Tabla de *excerpta*

<i>MATRIMONIUM</i>		
ÉVORA		ESTOBEO (Gesner)
53. Eurip. apud Stob.	Satis magnum regnum est marito, liberi, et uxor.	2.22.1.1 ¹⁵ Eurip.
54. apud Stob.	Saeptius uxor beneuolentia in maritum filios superauit.	4.22.1.18 Gaii pro Lucilla
55. apud Stob.	Vxor non onus, aut molestia est, imo res molestas, ac pergrauas ipsa leuat.	4.22.1.24 Hieroclis lib. de nuptiis
56. apud Stob.	Coniux marito in aegritudinibus, et in sinistra fortuna, suauissima res est.	4.22.1.25 Antipatri ex sermone de nuptiis
57. apud Stob.	Quisquis uxorem ducere deliberat, non recte deliberat, nam ubi deliberauit, statim ducit.	4.22.2.1 Anaxandrida
58. apud Stob.	Si quis pauper pecuniosam uxorem habet, non uxorem, sed dominam habet.	4.22.2.1 Anaxandrida
59. Menan apud Stob.	O ter infoelix, quisquis in paupertate duxit uxorem.	4.22.2.4 Menandri
60. Hipponach. apud Stob.	Bini sunt cum uxore iucundissimi dies, alter quo ducitur, alter, quo mortua effertur.	4.22.2.8 Hipponactis

¹⁵ Para la enumeración de los *excerpta* hemos seguido la edición de Estobeo de Augusto Meineke (Leipzig, 1855-1864).

61. Hipponach. apud Stob.	Astrictus nuptiis, non amplius liber est.	4.22.2.24 Hippothoi
62. Theod. apud Stob.	Similes res sunt senectus, et nuptiae: utrumque enim consequi desideramus: postquam uero nacti fuerimus, tristamur.	4.22.2.26 Theodectis
63. Lycurg. apud Stob.	Cum semel uxor beneuolentia in maritum priuata est, minime uitalis ei uita reliqua est.	4.22.2.35 Lycurgi
64. Lycurg. apud Stob.	Quid homini suauius fuerit? quam uxor grata, quid dulcius tum alias, tum in aetate iuuenili, sed eidem rei, cui iucunditas inest, in uicino est molesta.	4.22.2.37 Antiphontis
65. Themist. apud Stob.	Matronae officium est, uiro suo placere.	4.23.55 Plutarchi nuptialibus praeceptiis ex
66. Themist. apud Stob.	In hoc conuenient, ut mas imperet, obediat mulier: erit autem imperii genus, non quale dominorum est, ubi superioris utilitas curatur: nec qualis arcium, ubi inferioris tantum cura est, sed simile ciuili, in quo communis utilitas ex aequo promouetur.	4.23.57 Iamblichi
67. Socrat. apud Stob.	Viri obediant ciuitatis legibus: mulieres uirorum ingeniis.	4.23.58 Socratis
68. Socrat. apud Stob.	Pietas muliebris, amor eius erga maritum, risus autem continuus, et intentus, deterior est iracundia: idcirco maxime uiget in scortis, et in pueris stolidioribus: mihi uero magis facies ornari uidetur lachrymis, quam risu: lachrymis enim ut plurimum bona aliqua doctrina coniungitur, risui uero lasciui: et flendo quidem nemo sibi concitauit autorem contumeliae, ridendo autem spem eius auxit.	4.23.59 Dionis ex Oeconomico
69. Socrat. apud Stob.	Mariti in somno, ac cubili maxime decipiuntur: cauendae itaque sunt adulationes uesperis: mane uero tumultus, et clamores.	4.23.63 Nicostrati
70. Socrat. apud Stob.	Omnia mulieres per uiros facere oportet.	?
71. Plut. apud eund.	Nuptiae propter amicitiam contractae meliores sunt, aliter uero periculosae.	?
72. Plut. apud eund.	Vir corporis studiosus, uxorem efficit ornatui deditam: uoluptuarius amatoriam, et luxuriosam: at boni, honestique amator temperantem, et modestam.	?
73. apud Stob.	Certe si mihi tale corpus alterum, quale meum est, accederet, non uiuere possem, tantum negotiorum mihi exhibens pro sanitate corporis, et uictu in dies colligendo, et pro gloria, ac temperantia, celebrisque famae, ac bene uiuendi gratia: quid igitur fieret? si alterum quoque tale corpus similiter mihi procurandum foret: constat itaque, quod uxore etsi uiro charissima fuerit, non minus ei tamen facessit negotii circa amores, aut dolores, quanquam ipsamet sibi: itaque pro duobus corporibus, quod ad sanitatem, uictum, temperantiam, bonamque famam attinet, curam gerat: oportet, quod si insuper liberi nascantur, iam omnia curis plena sunt, et iuuenilis animi exultatio disperit: et facies haud amplius eadem est.	4.22.2.37 Antiphanis

74. apud Stob.	Malum sunt mulieres, ueruntamen hoc sine malo domum habitare non licet.	4.22.3.2 Susarionis
75. Eurip. apud Stob.	Non omnes infortunati sunt in nuptiis, aut fortunati: calamitosus est autem, qui inciderit in malam mulierem: foelix, qui in bonam.	4.22.3.3 Euripidis
76. Eurip. apud Stob.	Quicumque nuptias fato sibi non destinatas ambiunt, frustra laborant: uxor autem uiro fatali manens etiam absque omni cura domum ingreditur.	4.22.4.1 Euripidis
77. Eurip. apud Stob.	Opes nuptiis acquisitae uxoris, inutiles sunt, ac cito dissoluuntur.	4.22.4.4 Euripidis
78. Eurip. apud Stob.	Res duae potissimum uxorem ducturo considerandae: nempe, ut facies blanda, et boni mores: haec enim alunt beneuolentiam mutuam.	4.22.4.7 Euripidis
79. Hesiod.	Ducas uirginem, ut bonis illam instituas moribus.	4.22.4.8 Hesiodi in operibus
80. Theognid.	Canes, et equos nobis nobiles, et ex bona progenie quaerimus, malam uero uxorem, malique patris filiam ducere non curramus.	4.22.4.9 Theognidis
81. Nicost. apud Stob.	Non tam recipienda est nobilitas parentum, quam ipsa uxor, multae enim perquam honestis, et bonis parentibus natae deprehensae sunt male, et impudicae.	4.22.4.12 Nicostrati de nuptiis
82. Illid. de signus mulier	Inter caetera signa, quae in futura uxore considerata sunt, uocem quoque mulieris considerato, nimirum enim suauior est uox canora tum mane, tum a prandio, debet autem magis ad lenitatem contrahi, clamorem uero, nec asperum sermonem aedat. nam huiusmodi signa magis uiriles mulieres indicant.	4.22.4.12 Nicostrati de nuptiis
83. Democr.	Qui bonum generum nactus est, inuenit filium: qui uero malum, simul et filiam perdidit.	4.22.4.18 Chilonis? ¹⁶
84. Eurip. ibid.	Nunc iuuenes adhortor omnes, ne in senectute nuptias celebrent, sed paulatim in iuuentute liberos procreent, nihil enim uoluptatis habet, et res est inimica mulieri uir senex.	4.22.5.7 Euripidis
85. Eurip. ibid.	Multos diuitiis, et genere gloriantes stulta domi mulier infames fecit.	4.22.6.6 Euripidis
86. Eurip. ibid.	Hostibus eueniat inimicas habere uxores.	4.22.7.6 Euripidis in Oedipo
87. Eurip. ibid.	Mulier paternam egressa domum, non parentum est, sed mariti.	4.22.7.11 Euripidis
88. Eurip. ibid.	Fit quoddammodo mulier inimica omnibus, qui prius familiares erant, ubi coniuncta est secundo marito.	4.22.7.14 Euripidis
89. Numach. apud Stob.	Hic tibi sit maritus, quem parentes decreuerint, etsi fueris prudens, foelicissima es, sin aliter uirum sortita fueris, istum quoque ferre necesse est.	4.23.7 Numachis
90. Numach. apud Stob.	Principio stulte maritum agentem tolera, est enim necessarium, saepius et morbum sustine quantumuis anxia, celatunque in pectore tuis curas, nec dicas omnibus, quae facit, nec omnia parentibus indices, sed solum desipientem instituas, idque leniter, ut decet.	4.23.7 Numachis

¹⁶ Según la edición de Estobeo de Augusto Meineke (Leipzig, 1855-1864), este *excerptum* pertenece a Demócrito.

	nam contumelia prudentem quoque uirum irritat, saepius autem oratio lenis etiam insipientem uirum demulcet.	
91. Sophoc. apud Stob.	Mulieris foelicitas est, si diligatur a marito.	4.23.15 ? ¹⁷
92. Numch. apud Stob.	Docere te filia uolo, in puerili aetate, non ultra illam sapiendum est, inter uirgines autem uirgineos mores serua, cum vero sub egregii uiri laeuam veneris reliqua studia uiris finito.	4.23.26 Euripidis in Andromache ¹⁸
93. Numch. apud Stob.	Ad salutem praecipuum est, uxorem a uiro non dissentire.	4.23.30 Euripidis in Medea
94. Hyperid. apud Stob.	Oportet mulierem egredientem domum, hunc aetatis terminum attigisse, ut qui non cognoscunt ipsam, cuiusnam sit mater, non autem cuius vxor, interrogent.	4.23.33 Hyperidae
95. Hyperid. apud Stob.	Domi coram uiro liceat uxori ornare se, ut libet. ornamenta autem, quae sumit egressura domum, non ad maritum, sed ad alios spectant.	4.23.34 Hyperidae
96. ?	Timere non conuenit non tam uiri minas, quam legis uoces.	4.23.35 Hyperidae
97. Plut. apud Stob.	Talis quoque pecuniarum societas connubio coniunctis conuenit, ut unam in substantiam rebus omnibus confusis, ac mixtis, non hanc partem propriam, illam alienam, sed omnia propria, ac nihil alienum arbitrentur, ut potionem temperatam, et si plus insit aquae, uinum tamen apellamus: ita substantiam, et rem familiarem, quamuis uxor plus contulerit, mariti dici oportet.	4.23.44 Plutarchi ex nuptialibus praeceptiis
98. Plut. apud Stob.	Vt medici eas febres, quae ab incertis causis paulatim collectis eueniunt, magis suspectas habent, et timent, quam quae manifestas, magnasque causas habent: sic latentes plerosque paruaeque, ac quotidianae uiri, atque uxores offensae magis eos disiungunt, et uitae consortium labefactant.	4.23.46 Plutarchi ex nuptialibus praeceptiis

MVLIER		
ÉVORA		ESTOBEO (Gesner)
16. apud Stob.	Perpetuum, et necessarium malum est mulier	4.22.2.3 Philomenis
17. Eurip. apud Stob.	Inter omnes alias res maximè inexpugnabilis est mulier.	4.22.7.5 Euripidis in Oedipo
18. Eurip. apud Stob.	Muliebre genus exempta parente odi.	4.22.7.10 Euripidis
19. Eurip.	Odi mulierem illam praecipue, quae cum male egerit, blande loquitur.	4.22.7.31

¹⁷ Según esta misma edición, este *excerptum* pertenece a Eurípides.

¹⁸ En la edición de Gesner, la referencia de este extracto es *ibidem*, haciendo referencia al *Euripidis in Andromache*, que es la última que se explicita. Sin embargo, según Meineke, este extracto es de *Las peliades*.

apud Stob.		Euripidis in Hippolyto coronato
20. apud Stob.	Rarum est mulieris beneficium.	4.22.7.40 Menandri
21. apud Stob.	Non est uel murus, uel pecunia tam difficilis custoditu, quam mulier.	4.22.7.42 Alexidis
22. Antiph. apud Stob.	Ego mulieri hoc unum credo, quod a morte non reuiuiscat.	4.22.7.48 Antiphani
23. Antiph. apud Stob.	Egregios mulierum mores improbi sermones corrumpunt.	4.23.7 Naumachis
24. Eus. apud Stob.	Mulier nec alios uidere, nec ipsa uideri debet, praesertim quae eleganter ornata sit. utrunque enim ad res inhonestas incitamentum est.	4.23.42 ¹⁹
25. Eus. apud Stob.	Mulierem non in ciuilibus negotiis, sed in domesticis oportet ingeniosam esse.	? ²⁰

Bibliografía

- Adams, J. N. (1972). “Latin Words for ‘Woman’ and ‘Wife’”. *Glotta* 50: 234-255.
- Almeida Marrero, M. T. (2023). “El matrimonio en los florilegios latinos del siglo XVI”. *Myrtia* 38: 206-232.
- Artigas, E., Adiego, I.-X., Cabré, L., Ferreres, L., Fornés, M. A., Puig, M., Quetglas, P., de Riquer, A. y Torres, G. (2014). “De floribus florilegiisque barcinonensibus”. In *Manipulus studiorum en recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy*, ed. M. T. Callejas Berdonés, P. Cañizares Ferriz, M. D. Castro Jiménez, M. F. Del Barrio Vega, A. Espigares Pinilla y M. J. Muñoz Jiménez. Madrid: Escolar y Mayo, pp. 921-1056.
- Asmis, E. (1996). “The Stoics on Women”. In *Feminism and Ancient Philosophy*, ed. J. K. Ward. New York: Routledge, pp. 68-92.
- Blair, A. (2016). “Conrad Gessner’s Paratexts”. *Gesnerus* 73/1: 73-122.
- Codoñer, C. (2002). “La educación hispánica en el siglo XVI. La compilación de Sententiae de André Rodrigues Eborensis”. In *Cataldo & André de Resende: Congresso Internacional do Humanismo Português (Coimbra-Lisboa-Évora, 25 a 28 de Outubro de 2000)*. Lisbon: Centro de Estudos Clássicos, pp. 111-121.
- Costa Pimpão, A. (1972). “André Eborensis e o seu livro de sentenças e exemplos”. In *Escritos diversos*. Coimbra: Coimbra Editora [por orden da Universidade], pp. 387-401.

¹⁹ En la primera edición de Gesner (1543) no se señala la autoría de este *excerptum*, hemos de acudir a la de 1549 para descubrir que Estobeo la atribuye a Teofrasto, dato que recoge también la edición de Meineke. La confusión de Évora podría deberse al hecho de que el *excerptum* anterior (Évora 4.23.41) pertenece a Eusebio.

²⁰ Este *excerptum* no se ha podido localizar dentro de las secciones que nos ocupan, aunque Évora la atribuya a Eusebio.

- Fanke, M. K. (2013). *Euripides and Gender: the Difference the Fragments make (thesis)*. Washington, DC: University of Washington.
- Juez Gálvez, F. J. (2009). “André Rodrigues de Évora, un maruliano portugués del siglo XVI”. *Colloquia Maruliana* 18: 267-286.
- Lopes Andrade, A. M. (2014). *O Cato Minor de Diogo Pires e a poesia didáctica do século XVI*. Lisbon: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Ortiz García, P. (1995) (intro., trad. y n.). *Musonio, Disertaciones*. Madrid: Gredos.
- Rodríguez Herrera, G. (2016). “La selección de los elegiacos latinos en las Sententiae et exempla (1557) de André Rodrigues de Évora”. *Habis* 47: 275-290.
- Smith, W. (1867). *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, v.2. Boston: s/n.

REVISTA EUPHROSYNE
Centro de Estudos Clássicos
Faculdade de Letras
Cidade Universitária
1600-214 LISBOA
TEL (351) 21 792 00 05
E-mail Revista *Euphrosyne*: euphrosyne.ceclassicos@letras.ulisboa.pt
Website: <https://centroclassicos.letras.ulisboa.pt/euphrosyne/>

DECLARATION

As Director of the journal *Euphrosyne*, I hereby confirm that **María Teresa Almeida Marrero** has submitted a paper titled "*La antología de Estobeo como fuente de las Sententiae de Rodrigues de Évora: Mulier y matrimonium*" for consideration in Issue 53 (2025).

The paper underwent a double-blind peer review process and has been accepted for publication. It is currently in press.

Lisbon, July 8th, 2025

Director,



Paulo Farmhouse Alberto
Vice-Rector of the University of Lisbon

4.CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta todos los aspectos analizados en las diferentes publicaciones, se llega a las siguientes conclusiones. En primer lugar, a lo largo de los tres artículos se muestra la pervivencia y estabilidad desde la Antigüedad hasta el Renacimiento de ciertos estereotipos relacionados con la mujer. La condena al lujo, la exaltación de la castidad y la sospecha ante la mujer rica y que gusta de arreglarse atraviesan los siglos sin apenas cambios.

Esto, por otra parte, pone de manifiesto el papel de los florilegios como espejo social. Además de compendios de erudición, se presentan como manuales de conducta que proyectan normas sobre el cuerpo femenino, el matrimonio y la familia, dentro del ambiente moral del cristianismo. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que en este retrato social del siglo XVI ofrecido por los florilegios puede apreciarse en ciertos casos la intervención de los compiladores, quienes, a través de la manipulación de los fragmentos (supresiones, reordenamiento, reasignaciones autorales, descontextualizaciones), reescribieron la autoridad clásica para adecuarla al contexto moral en el que se encuentran.

Asimismo, en lo que al léxico se refiere, el estudio de la obra de Évora revela cómo ciertos términos latinos pierden o modifican su significado. De tal manera que observamos, por ejemplo, la preferencia de *homo* para referirse al hombre, suponiendo así el retroceso de *uir* para este mismo uso.

Finalmente, habría que añadir que los análisis y resultados obtenidos en la presente tesis no constituyen un punto final, sino un marco inicial que posibilita nuevas líneas de investigación. En particular, abren la posibilidad de incorporar métodos de lingüística computacional y herramientas de análisis cuantitativo a los estudios de recepción de la tradición clásica y a la investigación de género en el ámbito humanístico. Estos enfoques permitirían detectar patrones de traducción (en el caso de las traducciones latinas de *excerpta* griegos, sobre todo en el caso de fragmentos extraídos de Estobeo), recurrencias léxicas y tendencias discursivas con mayor precisión, complementando la interpretación filológica tradicional. Asimismo, la aplicación de técnicas digitales facilitaría la comparación de *corpora* amplios y diversos, lo que contribuiría a situar los florilegios y otros géneros afines dentro de redes culturales más amplias, ofreciendo una visión más matizada de las construcciones sociales y de género en la Europa del Renacimiento.