

# Mujer y ejercicios retóricos en los *Progymnasmata* de J. Micraelio<sup>1</sup>

JESÚS ALEXIS MORENO GARCÍA

Instituto de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT)  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
alexis.morenogarcia@ulpgc.es

## 1. Introducción

En este artículo analizamos la visión de la mujer que proyecta Micraelio en su obra dedicada a los *Progymnasmata*, específicamente en la *fabula* y la *narratio*. Para ello nos hemos servido de los ejemplos en los que propone personajes femeninos para que los alumnos elaboren *progymnasmata*, es decir, ejercicios preliminares de retórica.

En la educación helenística griega y en la romana se denomina *progymnasmata* a los ejercicios preparatorios elaborados por los griegos para aprender retórica. El número de ejercicios oscila de los diez de Teón a los catorce de Aftonio. De los manuales griegos de *progymnasmata* el que acaba imponiéndose entre los humanistas es el escrito por Aftonio de Antioquía, rétor del siglo IV, que tuvo una gran influencia en la educación europea de los siglos XVI, XVII y XVIII, hasta el punto de que los ejercicios preliminares se convirtieron en un elemento básico del currículum<sup>2</sup> y son numerosos los manuales humanistas, entre los que se incluyen traducciones latinas y comentarios de los *Progymnasmata* del rétor de Antioquía, cuyo objetivo primordial es la creación de preceptivas adaptadas a los primeros niveles de la enseñanza de la retórica<sup>3</sup>.

---

\* Recibido em 31-01-2019; aceite para publicação em 14-06-2019.

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco de los estudios sobre “Los *Progymnasmata* en la enseñanza de la retórica (XV-XVII)” que lleva a cabo el Grupo de Investigación “Juan de Iriarte” de la ULPGC.

<sup>2</sup> M. KRAUS, “Exercises for text composition (*exercitationes, progymnasmata*)”, in U. Fix, A. Gardt, J. Knape (edd.), *Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics II*, Berlin / New York, 2009, pp. 1396-1405; T. ARCOS PEREIRA, “Los primeros niveles de la enseñanza de la retórica en Europa: los *progymnasmata*”, in J. M<sup>a</sup> Maestre Maestre, S. Ramos Maldonado, M. A. Díaz et al. (coord.), *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Juan Gil Fernández* (vol. 3), Alcañiz, 2015, pp. 1163-1190; V. PÉREZ CUSTODIO (ed.), *Alfonso de Torres*, “Ejercicios de Retórica”, Alcañiz / Madrid, 2003, xli-cxvii.

<sup>3</sup> La traducción al latín de Agrícola fue la primera, aunque se publicó muy tardíamente, en 1532, editada por Alardo de Ámsterdam, que en 1539 la acompañó de un comentario elabo-

Algunos de los autores de estas preceptivas incluyen en sus tratados, íntegra o parcialmente, tanto la teoría como los ejemplos proporcionados por Aftonio; otros, en cambio, no lo siguen tan fielmente, bien porque incluyen teoría de otros autores clásicos, bien porque se apartan de los ejemplos propuestos por el rétor griego o los amplían. Los *Progymnasmata Aphthoniana in usum scholarum et studiosorum eloquentiae* del humanista protestante polaco-alemán Johannes Micraelius<sup>4</sup> (1597-1658) están más próximos a estos últimos, aunque constituyen un caso especial, ya que él no ofrece modelos de ejercicios, sino que se limita a proporcionar temas e instrucciones para que sean los alumnos quienes los elaboren. Por otro lado, en el mundo protestante se concede mucha importancia al dominio de la palabra para la difusión de la doctrina (recuérdese, a este respecto, la inclusión entre los *genera* del *genus didascalicum* de Melanchton) y la utilización de los *progymnasmata* responde al interés por la retórica. Aunque ya en una edición de 1542 del comentario de Lorich a los *Progymnasmata* de Aftonio, previa a la muy difundida de 1546, se incluyen ejemplos relacionados con las disputas religiosas y omitidos en las ediciones siguientes, es Harbart<sup>5</sup> quien debe considerarse un caso paradigmático del uso de la retórica al servicio de la teología y Micraelio seguirá el ejemplo de Harbart.

## 2. *Progymnasmata Aphthoniana* de J. Micraelio

Los *Progymnasmata Aphthoniana in usum scholarum et studiosorum eloquentiae explicata et actibus progymnasticis illustrata*<sup>6</sup>, como su autor indica en el título, es un manual dedicado a la escuela. El tratado se publica

---

rado por él. No obstante, la traducción de Aftonio con comentario que más difusión alcanzó fue la de Reinhard Lorich (Reinhardus Lorichius Hadamarius), editada en Frankfurt en 1546, con un prefacio del autor, y que será reimpresa numerosísimas veces por toda Europa. Esta versión es una mezcla de las de Agrícola y Cataneo. Para la elaboración de este trabajo hemos consultado la edición de Frankfurt de 1578, *Progymnasmata Aphthonii sophistae, partim a Rodolpho Agricola, partim a Joanne Maria Catanaeo latinitate donata cum... scholiis Reinhardi Lorichii Hadamarii*.

<sup>4</sup> Johannes Micraelius (Micraelio en español) fue teólogo, filósofo, poeta e historiador. Entre sus obras se encuentran tratados sobre historia, teología, poesía y retórica, tanto en latín como en alemán. En 1656 se publican dos obras sobre retórica, una de ellas es el *Tractatus de copia uerborum et rerum*, la otra, los *Progymnasmata Aphthoniana in usum scholarum et studiosorum eloquentiae explicata et actibus progymnasticis illustrata*, manual en el que se encuentra el corpus de nuestro estudio. Para una biografía más detallada del autor, VON BÜLOW, "Micraelius, Johann", in *Allgemeine Deutsche Biographie*, 21, 1885, S. 700-701 <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd115394982.html#adbcontent>> [17-01-2019].

<sup>5</sup> G. RODRÍGUEZ HERRERA, "Rhetorica, ancilla Theologiae: la edición de 1596 de la *Commentatio* de Burchardus Harbart a los *Progymnasmata* de Aftonio", *RELat*, 15, 2015, 141-155.

<sup>6</sup> El volumen está compuesto por dos biniones iniciales, el primero, en blanco, sin paginar ni foliar; el segundo, foliado con la signatura (:), en el que se ha impreso la *Praefatio*. A continuación, 23 cuaterniones, que presentan foliación con signatura en letras mayúsculas (A - Z) y paginación en la parte superior derecha, en los rectos, e izquierda, en los versos, en los que se han impreso los *Progymnasmata Aphthoniana* (1-372), textos de Cicerón del *De Oratore* (372-377) y la corrección de erratas (p. 377-378). Finalmente, un cuaternión, foliado con la

en la actual Stettin, en 1656, en las prensas de Michael Höpfnerus para el librero Jeremias Mamphrasius<sup>7</sup>.

En cuanto a la estructura de la obra, en ella encontramos un comentario a los catorce ejercicios dispuestos según el orden establecido por Aftonio con recomendación de variados y numerosos ejemplos para practicar la preceptiva, algunos extraídos de temas clásicos y otros, de temas contemporáneos (personajes históricos, cuestiones de la Reforma, etc.), todos con la intención de ofrecer material a sus alumnos para la práctica de dichos *progymnasmata*. Estos ejemplos se agrupan por temas que aparecen formulados a modo de lema o pregunta. Sobre algunos de ellos, Micraelio proporciona mucha información, mientras que, en otros, con la fórmula *N. B.* (*Nota Bene*), se limita a señalar el tema de otras posibles actividades.

En este artículo, como ya hemos indicado, nos centraremos en los ejemplos de personajes femeninos que se encuentran en la *fabula* y en la *narratio*, para poder deducir, a partir de ellos, el pensamiento de Micraelio. La elección de estos ejercicios está motivada por la consideración que, como se verá más adelante, les otorga el Pomerano: su valor probatorio y su carácter de ejemplo, junto con la función de la *narratio* de ofrecer retratos de vicios y virtudes.

### 3. Las mujeres en los ejemplos de los *Progymnasmata Aphthoniana*

#### 3.1. *Fabula*

Al igual que hace Aftonio, la *fabula* es el primero de los ejercicios que ofrece Micraelio. Acerca de ella, en los *Prolegomena*<sup>8</sup>, el Pomerano expone que para demostrar se utilizan ejemplos, entimemas y silogismos retóricos, y que los *progymnasmata* de la *fabula* y de la *narratio* enseñan a probar mediante ejemplos: “Omnis oratorum uis consistit in *demonstratione*, tum per exempla, tum per *enthymemata seu syllogismos oratorios*. Vis ergo discere modum probandi per *exempla*? Habes *Fabulam et Narrationem*” (Micraelius, p. 4) y, posteriormente, ya en la *Fabula*, señala que en ambos *progymnasmata* se amplifica mediante el ejemplo, inventado en la *fabula* y real o histórico en la *narratio*, “in his duobus *progymnasmatibus* [*fabula*, narra-

---

signatura, en el que se ha impreso el *Index rerum*, y un último binión, en blanco, sin paginar ni foliar. Citaremos la *Praefatio* con el número de folio y los *Progymnasmata* con el número de página.

<sup>7</sup> En este mismo año, la obra aparece publicada junto con la traducción de los *Progymnasmata* de Aftonio utilizada por Lorich y la *Commentatio* de Harbart (G. RODRÍGUEZ HERRERA, op. cit., p. 142, n. 4). De esta obra se realizaron varias ediciones en la misma ciudad, en 1662, en la misma imprenta, y en 1672, en las prensas de Karl Heinrich Mamphrash; y, finalmente, en Leipzig, en 1683 y en 1691, por el impresor Christian Banckmann para el librero Johann Adam Plener. Green-Murphy señalan seis ediciones entre la *princeps* de 1656 y la de Leipzig de 1691 (L. D. GREEN, J. J. MURPHY (edd.), *Renaissance Rhetoric Short-Title Catalogue 1460-1700*, Aldershot, Burlington Ashgate, 2006, p. 309).

<sup>8</sup> Citamos por la edición de Micraelio impresa en octavo en Stettin, en 1656, por Michael Höpfnerus.

tionem] facillimus amplificandi orationis modus suppeditatur per *exemplum*: in fabulis quidem per *factum*, in narratione per *factum seu historicum*” (Micraelius, p. 6). Es decir, *fabula* y *narratio* son ejemplos y como tales tienen valor probatorio. La diferencia entre una y otra radica en el carácter factual de la *narratio* frente al de ficción de la *fabula*.

Para trabajar el *progymnasma* de la *fabula*, Micraelio propone numerosos ejemplos de personajes femeninos (Pandora, Semele, Casiopea, Níobe, Cibele, Dido, Biblis, Medea, Camila, Penélope y Harmonía), todos, coherentemente, del ámbito de la mitología.

En el ejemplo de la *fabula* que titula *De Pandora Pyxide* proporciona mucha información. Los ejemplos restantes aparecen en *N. B.* y se limitan a dar el nombre del personaje y, en algún caso, como veremos más adelante, una pequeña información adicional.

*De Pandora Pyxide* es uno de los cinco ejemplos que se incluyen bajo el lema *Contra lites et discordias*. Los otros cuatro no son míticos sino fábulas de tipo esópico: la del escarabajo y el águila, la de Menenio Agripa sobre la disputa entre el vientre y las otras partes del cuerpo, la de la cigüeña, el ratón y la rana, y la del ciervo y el caballo. Micraelio, como ya hemos indicado, no ofrece modelos desarrollados a la manera de Aftonio y otros autores como Moselano y Lorich, sino que se limita a proporcionar indicaciones para su realización. Aconseja al alumno que recuerde el mito de Prometeo siguiendo la versión de Hesiodo (Micraelius, pp. 18-20), que hable de la comezón (*pruriginem*) de Prometeo que, en aquel siglo de Oro con tanta felicidad, no temió provocar a los dioses y descender a la confrontación; que diga que Prometeo creó al hombre de barro para no ser menos que Júpiter en nada (“explicit ... quomodo homines ex luto finxerit, ne ulla in parte Ioui ipsi cederet”) y que, a continuación, sacrificó dos toros y dispuso toda la carne en una piel y los huesos en otra y dio a Júpiter la opción de elegir y que este, aunque reconoció el engaño, eligió la piel con huesos y privó a los hombres del fuego (“quomodo Iupiter ... ut audaciam et dolos Promethei ulcisceretur, ossa elegerit et poenae loco ignem mortalibus eripuerit”). Debe seguir exponiendo que el titán robó el fuego del cielo y lo llevó a los hombres en una caña hueca y que Júpiter convocó el consejo de los dioses y acusó a Prometeo y a los hombres de impiedad e iniquidad. Añadirá que, entre las distintas propuestas, resultó ganadora la de Apolo y se creó a una hermosa doncella (*uirgo pulcherrima*), a la que se colmó de *dotes egregiae* (de ahí su nombre Pandora) y se le dio una píxide (*pyxis speciosa*) que contenía todos los males (*omnia mala*), la discordia principalmente y guerras (*discordia imprimis, rixae, bella includantur*). Agregará que Pandora fue enviada a Prometeo para que diseminara las calamidades que encerraba la píxide, pero que este no aceptó el regalo de los dioses, aunque sí lo hizo su hermano Epimeteo, y que, cuando Pandora abrió la píxide, el mundo se llenó de males, entre ellos, la discordia, y solo quedó en el fondo la esperanza (“ut illam a Prometheo reiectam Epimetheus susceperit et pyxide aperta omnia mala in mundum immiserit, sola spe in fundo residua”). Mostrará también que Prometeo fue castigado por rechazar el regalo de los dioses a permanecer treinta mil años atado en la roca del Cáucaso mientras un buitre le devora las entrañas.

A continuación, se hallan las tres moralejas que, según Micraelio, se extraen de la *fabula* (Micraelius, p. 20):

- a) “Prometea, quamdiu Ioui non contradixit fuisse felicem, quamprimum oblocutus est, factum esse infelicissimum”. Es decir, Prometeo fue feliz mientras no contradijo a Júpiter (mientras no quiso equipararse con él). En cuanto hizo lo contrario, se convirtió en el más desgraciado.
- b) “Discordiam esse malum a Deo ad delicta punienda immissum, quo peius inueniri nequeat. Ideoque hortetur, ut mortales tandem resipiscere discant”. La discordia es el mal enviado por Dios para castigar a los hombres y los mortales deben aprender a ser razonables de nuevo.
- c) “Posse redire ad pristinam felicitatem quia spes in fundo pyxidis remansit. Si inimicitiiis et odiis depositis ad mutuam benevolentiam redeant homines”. Ahora bien, se puede volver a la felicidad original, porque la esperanza permanece en el fondo de la píxide, si, dejados atrás los odios y enemistades, los seres humanos vuelven a la mutua concordia.

De lo expuesto por Micraelio podemos deducir lo siguiente: en principio sigue la versión tradicional del mito que ofrece Hesíodo (Hes. *Th.* 507-616 y *Op.* 42-105), pero se aparta de él en que no hay una lectura negativa de Pandora, como vemos en el autor griego, aunque tampoco positiva. Pandora no es el castigo enviado por los dioses, el “bello mal” (καλὸν κακόν), según se recoge en Hesíodo (Hes. *Th.* 585), sino el instrumento, pues, como afirma el humanista, el castigo es la discordia (véase supra). Igual que Prometeo introdujo en la cañaheja el fuego para regalarlo a los hombres, los dioses dieron a Pandora una caja con todos los males para castigarlos. Se establece, en nuestra opinión, un juego de semejanzas e inversiones: Pandora y su caja equivalen a la caña hueca; los males equivalen al fuego; el fuego es un don benéfico, pero Pandora es un don maléfico. El rétor concibe a Pandora no con el protagonismo que tiene en Hesíodo, sino que ha disminuido mucho su papel, ella solo disemina la discordia. Según Hesíodo (Hes. *Th.* 570-612 y *Op.* 60-82), Pandora contiene en sí los vicios femeninos tradicionales, pues “Zeus configuró en su pecho mentiras, palabras seductoras y un carácter voluble”; en cambio, Micraelio omite toda referencia al carácter de Pandora, ya que es un mero instrumento.

Este carácter de instrumento podría explicar por qué se le ha robado tanto protagonismo a Pandora, pues lo que realmente le interesa a Micraelio es la discordia, castigo de los dioses. Por otro lado, se va vislumbrando una nueva visión de la mujer fuera del canon negativo tradicional de la teología católica. Micraelio no se sirve del mito griego como referente misógino, quizás como rechazo también a la escolástica tradicional que se sirvió de estos estereotipos ya presentes en los textos griegos para transmitir una visión negativa de todo lo femenino. Sirva como muestra el muy difundido tratado *De amore* de Andreas Capellanus (ss. XII-XIII) en el que la mujer es calificada como charlatana, soberbia, hipócrita, desobediente, inconstante,

maledicente o mentirosa<sup>9</sup>. En el ambiente beligerante de las contiendas por temas religiosos que han enfrentado a hermanos, frente a la lectura tradicional del mito, creemos que Micraelio propone la vuelta al mandamiento del amor. Habría una relectura cristiana del mito. A la soberbia y al enfrentamiento con la divinidad que trajeron la discordia y las luchas hay que responder con arrepentimiento y sumisión, con la piedad y el cambio de odio en amor es lo que traerá la paz y la felicidad de los primeros tiempos.

Al final del ejercicio de la *fabula*, en *N.B.*, se proponen otros ejemplos de personajes femeninos agrupados bajo su correspondiente lema, pero sin proporcionar información sobre ellos. Estos lemas son A. *De superbia et iactantia*, B. *Contra amoris impotentiam* y C. *Castitas*.

A. Bajo el lema *De superbia et iactantia* se ofrecen cinco ejemplos de personajes para trabajar la fábula, proporcionando el motivo por el que deben ser considerados soberbios (Micraelius, p. 29). De ellos, tres son mujeres (Sémele, Casiopea y Níobe) y dos son hombres (Faetón y Marsias), y asegura Micraelio que se puede encontrar mucho material para su desarrollo en Ovidio (“Ad exemplum huius actus fabulosi possunt plures institui: ut si thema proponatur de superbia et jactantia, materiam fabularum tractandarum ex Ouidio suppeditabunt”).

A.1. *Semele, Iouem in maiestate conspicare uolens* (lib. 3). Sémele, por querer contemplar a Júpiter en todo su esplendor.

Excepto el motivo por el que se la considera soberbia, el Pomerano no ofrece ninguna información más sobre el personaje mitológico, así que deberemos, siguiendo sus indicaciones, acudir a la *Metamorfosis* de Ovidio para obtener más datos. El poeta de Sulmona relata cómo Sémele, impulsada por Juno, pide a Júpiter que se le presente mostrando su majestad divina<sup>10</sup> (*Ov. Met.* 3.287-317). Sémele, un amor extraconyugal, quiere igualarse a la esposa de Júpiter durante la realización del coito; ella, que es una mortal, desea equipararse a la hija de Saturno; por último, quiere contemplar a la divinidad en toda su majestad, algo que está por encima de lo humano. Es un modelo evidente de soberbia: “querer ser como dioses”<sup>11</sup>.

A.2. *Cassiopeia, Nereidum formam suae postponens, eoque ipso hanc poenam merita, ut filia Andromede belluae exponeretur* (lib. 4). Micraelio nos

<sup>9</sup> P. GILABERT BARBERÀ, “Greek Misogynist Tradition in Andreas Capellanus’s *De amore*”, in *Actes del Simposi Internacional de Filosofia de l’Edat Mitjana. El pensament antropològic medieval en els àmbits islàmic, hebreu i cristià* (*Proceedings of the International Symposium of the Philosophy in The Middle Ages*), Sèrie “Actes” 1, Vic, 1996, pp. 550-558.

<sup>10</sup> “Qualem Saturnia dixit / te solet amplecti, Veneris cum foedus initis, / da mihi te talem!” (*Ov. Met.* 3.293-295). Sobre este tema, Higino afirma: “Iouis cum Semele uoluit concumbere; quod Iuno cum rescit, specie immutata in Beroen nutricem ad eam uenit et persuasit ut peteret ab Ioue ut eodem modo ad se quomodo ad Iunonem ueniret, Vt intellegas, inquit, quae sit uoluptas cum deo concumbere. itaque Semele petiit ab Ioue ut ita ueniret ad se. qua re impetrata, Iouis cum fulmine et tonitribus uenit et Semel<e> conflagrauit. ex utero eius Liber est natus, quem Mercurius ab igne ereptum N<y>so dedit educandum, et Graece Dion<y>sus est appellatus” (*Hyg. fab.* 179.2-5).

<sup>11</sup> *Gen.* 3.5.

comunica el por qué se considera soberbia a Casiopea, por considerarse más bella que las Nereidas (Ov. *Met.* 4.738) y víctima inocente de la jactancia materna, como recoge el poeta latino<sup>12</sup>, es su hija Andrómeda.

A.3. *Niobe, se Dianae* (sic) *praeferens* (lib. 6). El tercer personaje femenino jactancioso y soberbio es Níobe, ya que se antepuso a Latona.

Ovidio, en las *Metamorfosis* (Ov. *Met.* 6.165-203), refleja la soberbia de Níobe y su queja de que Latona reciba culto y ella no<sup>13</sup>. Además de insistir en su prioridad a la hora de recibir honores, Níobe reprocha a Latona los problemas que tuvo para encontrar un lugar donde parir<sup>14</sup>. Por último, el poeta de Sulmona cuenta cómo Níobe presume de su numerosa prole frente a la exigua de Latona y considera que su abundancia la coloca por encima de cualquier pérdida.

Así pues, los textos evidencian la soberbia de Níobe, que queda patente desde los autores clásicos y con los que Micraelio da a sus alumnos la posibilidad de elaborar el correspondiente ejercicio.

Prometeo quiso ser igual a Júpiter, Casiopea aventajar a las Nereidas y Níobe preceder a Latona y todos fueron castigados. Igualmente, Sémele, porque deseó igualarse a Juno, acabó destruida. Lo mismo cabe decir de Faetón, que se consideró capaz, como el Sol, de conducir el carro del dios, y de Marsias, que compitió con Apolo. Todos ellos pueden calificarse de soberbios.

B. Otros ejemplos se agrupan bajo el lema *Contra amoris impotentiam* (Micraelius, p. 29). De seis personajes propuestos, dos son hombres, Píramo y Tereo, y cuatro mujeres: Cibeles (*Cybeles, in Atyñ*), Dido (*Didonis, in Aeneam*), Biblis (*Byblidos, in fratrem Caunum*) y Medea, que aparece citada dos veces: *Medea furens, in Iasonem* y *Medeae, in Iasonem*.

Para los personajes anteriores Micraelio recomendaba a Ovidio. En cambio, para estos otros se limita a señalar *e Poetis adducantur*. Podemos inferir quiénes son estos poetas, pues Ovidio trata de Cibeles en los *Fastos* (Ov. *fast.* 4.223-244), sobre Medea en *Metamorfosis* (Ov. *Met.* 7.1-403) y de Biblis también en *Metamorfosis* (Ov. *Met.* 9.454-665). Virgilio se ocupa de los amores de Dido en el canto cuarto de *La Eneida* y son muy conocidas las tragedias de Eurípides y de Séneca sobre la maga de Tesalia.

A través de la sintaxis, en nuestra opinión, el Pomerano ofrece a sus alumnos dos posiciones ante el amor, aunque ambas comparten la locura

<sup>12</sup> "Illic inmeritam maternae pendere linguae / Andromedan poenas iniustus iusserat Ammon" (Ov. *Met.* 4.670-671) y "Quantaque maternae fuerit fiducia formae, / indicat" (Ov. *Met.* 4.687-688).

<sup>13</sup> "Constitit, utque oculos circumtulit alta superbos, / 'quis furor auditos' inquit 'praeponere uis / caelestes? aut cur colitur Latona per aras, / numen adhuc sine ture meum est?" (Ov. *Met.* 6.169-172). Higino, en sus *Fábulas*, recoge también las críticas de Níobe, quien se ante-pone a Latona y habla con soberbia contra Apolo y Diana (Hyg. *fab.* 9.2-4).

<sup>14</sup> "Quaerite nunc, habeat quam nostra superbia causam, / nescio quoque audete satam Titanida Coeo / Latonam praeferre mihi, cui maxima quondam / exiguam sedem pariturae terra negauit! / nec caelo nec humo nec aquis dea uestra recepta est" (Ov. *Met.* 6.184-188).

y la impotencia que causa al amante: una, la del amor que no soporta la infidelidad del amado y busca su castigo, la furia vengativa (*Medea, furens in Iasonem; Cybeles, in Atyn*) y otra, la del amor enloquecedor<sup>15</sup> (*Medeae <impotentia amoris> in Iasonem; Didonis, in Aeneam; Biblidos, in Caunum fratrem*).

B.1.1. *Medea, furens in Iasonem*<sup>16</sup>. El amor de Medea es enajenante porque enajena a la esposa abandonada, la enloquece y la lleva a matar a sus propios hijos, como puede verse en Séneca. En su *Medea*, el autor hispano incide, varias veces, en el *furor* de la protagonista<sup>17</sup>. La locura irrefrenable (*furor impotens*) que produce el amor traicionado hace de la amante la cruel asesina de su propia prole para castigar al infiel.

B.1.2. *Cybeles, in Atyn*<sup>18</sup>. Ovidio cuenta en los *Fastos*<sup>19</sup> que Atis había prometido fidelidad a la diosa Cibeles y ella lo había convertido en guardián de su templo (Ov. *fast.* 4.223-244). El joven juró que siempre le sería fiel y, por ello, cuando quebrantó sus votos al enamorarse de la ninfa Sagaritis, la diosa, airada, se enfureció y lo castigó enloqueciéndolo para que se auto-castrara<sup>20</sup>.

Hay que destacar el diferente tratamiento que reciben los dos mitos anteriores, en ambos hay venganza y locura, pero Medea, que es humana, o al menos semidivina, enloquece ante la infidelidad, mientras que Cibeles, que es una diosa, reacciona haciendo enloquecer a su sacerdote infiel.

<sup>15</sup> El tópico del *furor amoris* o “locura de amor” presenta el amor como una fuerza arrebatadora que hace que el enamorado sea incapaz de controlar sus actos y emociones. Son numerosos los autores clásicos que ofrecían esta visión del amor en sus textos. Un amplio corpus de ejemplos los encontramos en R. MORENO SOLDEVILA, “Locura de amor”, in R. Moreno Soldevila (coord.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a.C.-II d.C.)*, Universidad de Huelva, 2011, pp. 245-248.

<sup>16</sup> Sobre Medea, véase A. ESTEBAN SANTOS, “Mujeres terribles (Heroínas de la mitología griega I)”, *CFC (G)*, 15, 2005, 66-93.

<sup>17</sup> “Numquam meus cessabit in poenas *furor* / crescetque semper” (Sen. *Med.* 406-407) y “Quonam cruenta maenas / praiceps amore saeuo / rapitur? quod *impotenti* / facinus parat *furore*?” (Sen. *Med.* 449-452).

<sup>18</sup> El *carmen* LXIII de Catulo ofrece el relato mítico de Atis y Cibeles con la peculiaridad de que no retoma las tradiciones míticas anteriores, sino que recrea la suya propia. Un estudio de este poema puede leerse en M. A. ALVARADO MURILLO, “El poema de Atis: entre la desilusión y la esperanza. Interpretación del microcosmos catuliano”, *Káñina, Rev. Artes y Letras*, 29:1-2, 2005, 125-139.

<sup>19</sup> “Phryx puer in siluis, facie spectabilis, Attis / turrigeram casto uinxit amore deam; / hunc sibi seruari uoluit, sua templa tueri”... ‘si mentiar’, inquit / ‘ultima, qua fallam, sit Venus illa mihi’ ... fallit, et in nympha Sagaritide desinit esse quod fuit: hinc poenas exigit ira deae ... hic *furit*, ... saxo corpus laniauit acuto, ... meritas do sanguine poenas. / ‘ah pereant partes quae nocuere mihi!’ / ‘ah pereant’ dicebat adhuc; onus inguinis aufert, / nullaque sunt subito signa relicta uiri” (Ov. *fast.* 4.223-242).

<sup>20</sup> El mito de Cibeles y Atis es un mito etiológico que pretende explicar la causa de que los sacerdotes de Cibeles sean eunucos. El amante de Cibeles, enloquecido porque la diosa fría había dado muerte a su amante y porque se había hecho consciente de su deslealtad hacia la diosa, se castró y así se purificó y volvió a formar parte del séquito de Cibeles. Como recoge García Gual, “el mito es de origen oriental y alude a la castración ritual que practicaban sobre sí mismos los sacerdotes de la diosa” (C. GARCÍA GUAL, *Diccionario de mitos*, Madrid, 2003, p. 79).

Pasemos a ver ahora el resto de los ejemplos en los que ya no encontramos venganza, sino un amor enloquecedor que se vuelve contra el propio amante, incapaz de luchar contra él y que, en ocasiones, lo lleva a su auto-destrucción.

B.2.1. *Medeae, in Iasonem*. Cuando Medea conoce a Jasón se enamora y es incapaz de resistir a su amor enloquecedor (*impotentia amoris*) como vemos en el libro séptimo de las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>21</sup>. Aunque la joven desea recobrar la cordura y actuar bien, es incapaz de ello, pues el amor la ha enloquecido y dejado impotente ante su fuerza<sup>22</sup>.

B.2.2. *Didonis, in Aeneam*. Virgilio nos muestra, en el libro cuarto de *La Eneida*, cómo Dido, enamorada de Eneas, es presa del *furor amoris*<sup>23</sup> y cómo deja de atender sus obligaciones de reina<sup>24</sup>, y cómo, a diferencia de Medea, cuando es abandonada, no se venga de Eneas, sino que enloquecida se suicida<sup>25</sup>. Así pues, frente a Medea que actúa contra Jasón, Dido actúa contra ella misma.

B.2.3. *Biblidis, in Caunum fratrem*. Biblis, según relata Ovidio (*Ov. Met.* 9.450 y ss.), concibe un amor incestuoso por su hermano y, aunque lucha con todas sus fuerzas por recuperar la cordura y superar ese amor enloquecido, sin embargo, vencida, decide declarárselo a Cauno<sup>26</sup>. Ante el rechazo y la huida de este, Biblis, desesperada y fuera de sí, lo sigue<sup>27</sup>. Finalmente, consumida por el amor, se metamorfosea en una fuente que lleva su nombre<sup>28</sup>. Conviene señalar que Ovidio considera a Biblis un ejemplo de que no se debe amar lo no permitido: “Byblis in exemplo est, ut ament concessa puellae” (*Ov. Met.* 9.454).

<sup>21</sup> “Et *luctata* diu, postquam ratione *fuorem* / *uincere non poterat*, ‘frustra, Medea, repugnas: / nescio quis deus obstat,’ ait, ‘mirumque, nisi hoc est, / aut aliquid certe simile huic, quod amare uocatur. / nam cur iussa patris nimium mihi dura uidentur?’” (*Ov. Met.* 7.10-14).

<sup>22</sup> “*Si possem, sanior essem!* / sed trahit inuitam noua uis, aliudque *cupido*, / mens aliud suadet” (*Ov. Met.* 7.18-20).

<sup>23</sup> “Vritur infelix Dido totaque uagatur / urbe *furens*” (*Verg. Aen.* 4.68-69) y “Ardet amans Dido traxitque per ossa *fuorem*” (*Verg. Aen.* 4.101).

<sup>24</sup> “Non coeptae adsurgunt turrets, non arma iuuentus / exercet portusue aut propugnacula bello / tuta parant: pendent opera interrupta minaeque” (*Verg. Aen.* 4.86-89).

<sup>25</sup> “Et altos / conscendit *furibunda* rogos ensemque recludit / Dardanium, non hos quae-situm munus in usus” (*Verg. Aen.* 4.545-547).

<sup>26</sup> “Ipsa tamen, quamuis animo graue uulnus habebam, / quamuis intus erat *furor igneus*, omnia feci / (sunt mihi di testes), *ut tandem sanior essem*, / *pugnauique* diu uiolenta *Cupidinis* arma / effugere infelix, et plus, quam ferre puellam / posse putes, ego dura tuli. *superata* fateri / cogor, opemque tuam timidis exposcere uotis” (*Ov. Met.* 9.540-546).

<sup>27</sup> “Tum uero maestam tota Miletida mente / defecisse ferunt, tum uero a pectore uestem / diripuit planxitque suos *furibunda* lacertos; / iamque palam est *demens*, inconcessaeque fatetur / spem ueneris, siquidem patriam inuisosque penates / deserit, et profugi sequitur uestigia fratris” (*Ov. Met.* 9.635-640).

<sup>28</sup> P. SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, “El ensueño de Biblis: Ovidio y Apolonio”, *CFC*, 3, 1972, 193-200 recoge varias tradiciones de la historia de Biblis y Cauno.

Hay numerosos paralelos entre los textos de Medea y Biblis: locura amorosa (*furor*), deseo amoroso (*cupido*), lucha (*luctata diu / pugnavi diu*), imposibilidad de vencer (*vincere non poterat / superata*), deseo de recuperar la cordura (*si possem sanior essem / omnia feci ut tandem sanior essem*). Virgilio también refleja la locura amorosa de Dido y añade que es causa de su abandono de las tareas de gobernante. Aunque estas tres mujeres han violado el pudor, Biblis y Medea además transgreden las leyes de lo lícito, la primera, con su amor incestuoso y la segunda, con su conducta criminal que llega hasta el parricidio, por lo que no sólo merece el apelativo de *impudica*, sino también el de impía.

No solo las mujeres sufren la locura amorosa, Micraelio incluye también hombres entre sus víctimas como Píramo y Tereo.

C. En los ejemplos anteriormente expuestos, se sugieren ejercicios que versan sobre un amor enloquecedor, destructivo e impúdico. Sin embargo, Micraelio no se limita a ellos, sino que también recomienda la elaboración de ejercicios que tratan de la castidad (Micraelius, p. 29). Para ello propone tres ejemplos de hombres castos (Belerofonte, Hipólito y Cadmo) y tres de mujeres (Camila, Penélope y Harmonía): *Contra, castitatem commendabunt fabulae 1. De Bellerophonte, 2. De Hippolyto, 3. De Camilla, apud Virgilium, 4. De Penelope, apud Homerum et 5. De Cadmo et Hermione* (sic) *apud Ovidium*.

C.1. *De Camilla apud Virgilium*. La amazona Camila fue sierva de Diana desde su niñez y hasta su muerte, a manos de Eneas, en la lucha. Virgilio la describe marchando al frente de su escuadrón (Verg. *Aen.* 8.803 y ss.). Camila es un ejemplo de virgen casta pues, a pesar de las múltiples posibilidades de matrimonio, se mantiene en su decisión de vivir entregada a Diana<sup>29</sup>. Las virtudes que la caracterizan son la *pudicitia* y la *fortitudo*.

C.2. *De Penelope apud Homerum*. La “prudente Penélope”, tal y como la denomina Homero en *La Odisea*, es modelo de castidad por todos los años de espera fiel a su marido, en continuo rechazo de los pretendientes que buscan su persona y su hacienda. El poeta heleno nos muestra la astucia de Penélope quien, para mantenerse fiel a su esposo Odiseo, prepara el telar en el que de día teje un sudario para Laertes mientras que, de noche, deshace su labor (Hom. *Od.* 2.85 y ss). Penélope es ejemplo de prudencia, de constancia y de castidad.

C.3. *De Cadmo et Hermione*<sup>30</sup> (sic) *apud Ovidium*. En las *Metamorfosis*, Ovidio relata la transformación de Cadmo y de Harmonía en serpientes,

<sup>29</sup> “Hos super aduenit Volsca de gente Camilla / agmen agens equitum ... / illam omnis tectis agrisque effusa iuuentus / turbaque miratur matrum et prospectat euntem ...” (Verg. *Aen.* 803-813) y “Multae illam frustra Tyrhena per oppida matres / optauerer nurum; sola contenta Diana / aeternum telorum et uirginitatis amorem intemerata colit” (Verg. *Aen.* 11.581-583).

<sup>30</sup> Harmonía es hija de Ares y Afrodita, a la que Zeus casó con Cadmo, fundador de Tebas. Los dioses asistieron a la boda trayendo múltiples presentes entre los que jugaron un importante papel un vestido, tejido por las Gracias, y un collar, regalo de Hefesto. Al final de sus días,

mostrando el intenso amor que se profesan los esposos (Ov. *Met.* 4.583-600). Cadmo, mientras mantiene aún algunos de sus rasgos humanos, quiere conservar su unión con Harmonía a la que suplica que se acerque a él y tome su mano y cuando la transformación es total, Harmonía desea convertirse también ella en serpiente para ser igual a él y estar eternamente unidos<sup>31</sup>.

En estos ejemplos podemos ver distintos modelos de castidad: la castidad que implica rechazo a toda unión sexual (como la de Camila e Hipólito), la castidad que limita la unión sexual al cónyuge (como la de Penélope que se aparta de los pretendientes y espera a su marido o, desde otra perspectiva, la de Belerofonte que respeta el tálamo de su anfitrión) y la castidad entre los esposos que va más allá de lo sexual, de la limitación de la unión sexual al cónyuge, de lo que se suele llamar actualmente fidelidad matrimonial, la castidad que consiste en comunión de intereses y de vida, la que hace que sean uno en vez de dos.

### 3.2. *Narratio*

Micraelio, como ya hemos visto, expone que la *narratio* se diferencia de la *fabula* en que el relato es factual y no ficción, y coincide con ella en su carácter de ejemplo. Además, añade que la *narratio* extrae de las historias retratos de virtudes y vicios y compara lo pasado con lo presente: “*Narratio, quae ex historiis clarissimas uirtutum et uitiorum effigies depromit, praeterita cum praesentibus comparat*” (Micraelius, p. 30).

En este *progymnasma*, uno de los ejercicios que propone realizar Micraelio viene introducido por la *quaestio*: *Quidnam unquam omnium scelestissime factum fuerit* (Micraelius, p. 30) y, entre los ejemplos de actuación criminal, incluye, en primer lugar, el de Servia Tulia. Los otros ejemplos de actuación criminal son: *De Italo qui inimicum aeterna uita priuare uoluit*, *De Neronis inaudita malitia*, *De Iuda Ischariote* y *De Laniena Parisiense*. El Pomerano, siguiendo a Livio<sup>32</sup>, proporciona numerosas indicaciones acerca de lo que el alumno debe decir sobre las actuaciones de Servia Tulia (Micraelius, p. 40): “*quod duae illi [Seruio] fuerint filiae, Tullia ferox et altera benignior: quarum illam benigno Arunti, hanc Tarquinio feroci et superbo elocarit*” (Servio tuvo dos hijas que se casaron con dos hermanos), “*quodque*

---

Cadmo y Harmonía abandonaron Tebas y se instalaron en Iliria, territorio sobre el que Cadmo reinó hasta que él y su esposa fueron transformados en serpientes y posteriormente trasladados a los Campos Elíseos. La historia de su metamorfosis aparece por primera vez en las *Bacantes* de Eurípides (R. HARD, *El gran libro de la mitología griega*, Madrid, 2008, pp. 391-396); P. GRIMAL, *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona, 1981, s.v. Cadmo, pp. 79-80; Harmonía, pp. 222-223).

<sup>31</sup> “*Accede, o coniunx, accede, miserrima’ dixit, / ‘dumque aliquid superest de me, me tange manumque / accipe, dum manus est, dum non totum occupat anguis*” (Ov. *Met.* 4.583-585) y “*Cadme, mane teque, infelix, his exue monstris! / Cadme, quid hoc? ubi pes, ubi sunt umerique manusque / et color et facies et, dum loquor, omnia? cur non / me quoque, caelestes, in eandem uertitis anguem?* [...] et subito duo sunt iunctoque uolumine serpunt” (Ov. *Met.* 4.591-600).

<sup>32</sup> Liv. 1.46 ss.

Tullia ferox Aruntem, Tarquinius superbus, *Tulliae instinctu*, coniuges optimos *ueneno* clam sustulerit et *parricidam* foeminam eodem crimine infamem, *incestis nuptiis* sibi copularit” (en complicidad con su cuñado, Servia Tullia dio muerte a su propio marido y a su hermana y, libres ya ambos para un nuevo matrimonio, contrajo con él nupcias incestuosas), “quod Tullia maritum nocte dieque *instigauerit* ut ipsum *regem appellare posset*” (además, incitó a su nuevo marido a arrebatar el trono a su propio padre), “cumque domum se recipiens in uico patrem offenderet trucidatum aurigam illuc nolentem adegerit ut *per patris corpus carpentum ageret*” (incluso, una vez asesinado Servio por secuaces de Tarquino, no vaciló en pasar por encima del cadáver de su padre con su carro). Micraelio presenta a Tullia<sup>33</sup> como ejemplo de soberbia, de impiedad, de ambición, de depravación y de temeridad: “Eius superbia impietas et profligata et temeritas” y, por eso, actúa contra la naturaleza, contra la piedad, contra las leyes y contra la honestidad: “Quod hoc Tarquini et Tulliae factum sit omnium sceleratissimum: Tulliam enim contra naturam, contra pietatem, contra scriptas leges, omni honestatis ratione posthabita egisse” (Micraelius, p. 41).

Los actos de Tullia la definen, es soberbia, porque carece de *aequitas* y no se contenta con su posición, la domina el ansia de poder, la *libido regnandi*, aunque sea a través de su marido. Carece de *prudentia* y de *temperantia*. Su ambición la induce a la *impudicitia* y al crimen contra miembros de su familia incurriendo en *impietas*. Ahora bien, la perversidad de Tullia no puede considerarse como representante de la perversidad femenina, sino como algo propio e individual, como sucede con la del incestuoso y parricida Nerón o con la de Judas, que entregó a Cristo.

En la *narratio*, Micraelio también propone la elaboración de ejercicios que traten sobre el cambio de fortuna a peor<sup>34</sup>. Lo hace, nuevamente, bajo la fórmula *N.B.* y precedidos por el lema *De felicitate in deterius mutata* (Micraelius, p. 52). En este caso aparece un personaje femenino, María Estuardo (*Maria Scutica*), mujer casi contemporánea del autor, frente a cuatro hombres no contemporáneos: *Polycrates*, *Corbulo*, *Bellisarius*, *Stilico*.

María Estuardo de Escocia es ejemplo del cambio de fortuna (pasó de reina a prisionera y acabó decapitada). Después de padecer dieciocho años de prisión, fue condenada a muerte por conspirar contra la seguridad del reino de Inglaterra y por intentar asesinar a la reina Isabel I<sup>35</sup>. La escocesa suponía una amenaza para los seguidores de la Reforma, debido a su catolicismo y a su anterior vinculación con la familia Guisa, responsable de la matanza de los Hugonotes. Micraelio, como ya hemos señalado, no se inte-

<sup>33</sup> De las figuras femeninas en Livio, entre ellas Tullia, se ocupa la tesis de D. HAOUACHI, *Les personnages féminins chez Tite-Live: idéologie et art de la mise en scène*. Littératures. Université de Strasbourg, 2016 <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01529576/document>> [17-01-2019].

<sup>34</sup> Sugiere, además, otros como *De inhumanitate tyrannorum*; *De libidine regnandi*; *De subita abiectorum hominum euectione, exempla auarorum*, etc.

<sup>35</sup> Sobre María Estuardo, puede consultarse A. FRASER, *Mary Queen of Scots*, London / Phoenix, 2002 (1.ª Edición, 1935).

resa por sus actos, sino por la mudanza de su fortuna<sup>36</sup>, el cambio de la prosperidad a la desgracia y a la muerte.

Entre las figuras femeninas que se ofrecen en los ejemplos, encontramos, pues no puede ser de otra manera, figuras míticas en la *fabula* e históricas en la *narratio*.

El pensamiento de Micraelio se refleja en los modelos que propone y en la selección que realiza: la discordia es el castigo de los dioses a la soberbia y al intento de engaño de Prometeo, que contó con la complicidad humana; un lugar relevante ocupa la soberbia. Soberbios son Prometeo, Faetón, Sémele, Casiopea, Níobe y Marsias que quieren igualarse a los dioses o, incluso, competir con ellos. Tulia también es soberbia, pero su oposición no es contra los dioses, ella quiere ser más que los demás miembros de su familia pues la domina el ansia de poder. Debemos diferenciar el tipo de soberbia que consiste en no someterse a la divinidad de la soberbia de Tulia, en el exceso, en no mantenerse en los límites que corresponden. La pasión incontrolada es otro de los temas que interesan a nuestro autor, el tópico del *furor amoris* presente en los florilegios del s. XVI<sup>37</sup>, que Micraelio ejemplifica con Cibeles, Medea, Dido, Tereo, Biblis y Píramo. No falta otro de los tópicos tratados en los florilegios, el de la mudanza de la fortuna.

El remedio que puede poner fin a la discordia es la reconciliación con Dios, la renuncia a la soberbia, el arrepentimiento y la expulsión del odio y las enemistades que han de ser sustituidos por la benevolencia. A la soberbia del enfrentamiento con Dios se opone la *pietas* y a la de querer ser más que los demás, la *aequitas*. Finalmente, frente a la pasión incontrolada, el *furor amoris*, se opone la *castitas*<sup>38</sup>.

#### 4. Conclusiones

Después de examinar los *progymnasmata* de Micraelio, podemos concluir que hay gran presencia femenina en los ejemplos y que la visión de la mujer que se desprende de ellos no es negativa, ni se la considera un castigo para la humanidad. No hay virtudes ni vicios específicos de uno de los sexos. Hombres y mujeres son igualmente soberbios, carentes de moderación y control o castos.

---

<sup>36</sup> La mudanza de la fortuna es tópico presente en florilegios como en O. MIRANDULA *Illustrium poetarum flores*, Argentorati, 1538. Sobre el tópico de la *fortuna mutabilis*, véase H. V. CANTER, "Fortuna in Latin", *Studies in Philology*, 19:1, 1922, 64-82, <<https://www.jstor.org/stable/4171819>> [17-01-2019]; y sobre la representación de la *fortuna* en el arte, C. SÁNCHEZ MÁRQUEZ, "Fortuna velut luna: iconografía de la Rueda de la Fortuna en la Edad Media y el Renacimiento", *eHumanista*, 17, 2011, 230-253.

<sup>37</sup> Los *Illustrium poetarum flores* de Mirándula tuvieron, al menos, treinta y ocho ediciones entre 1538 y 1600. En esta obra, encontramos los siguientes sublemas de *De amore: Amor carnalis mala innumera secum adfert etc.; Amor amantem maxime cruciat; Amor inmoderata res est*.

<sup>38</sup> Sobre la *castitas*, véase R. LANGLANDS, *Sexual Morality in Ancient Rome*, Cambridge / New York, 2006.

Micraelio establece un equilibrio entre vicios y virtudes, al amor destructivo y enajenante se opone la *castitas*, entendida además de como virginidad y limitación de la unión sexual al matrimonio, como la comunión de vida y de proyectos entre los esposos.

El vicio más destacado es la *superbia*, y el enfrentamiento con la divinidad es la causa de discordias y guerras. Así pues, podemos inferir que el sometimiento del hombre a Dios, es decir, soberbia trocada en *pietas*, traerá la paz y la concordia, lo que llevado al terreno de las contiendas religiosas de la época supone que, si se dejan atrás los odios, sustituidos por el mandamiento del amor, y se renuncia a la soberbia, habrá conciliación y se volverá al primitivo estado de felicidad.

**ABSTRACT:** This work analyses how the female figure is described in the exercises of the *Progymnasmata Aphthoniana in usum scholarum et studiosorum eloquentiae* by Johannes Micraelius, particularly those in the fable and narrative parts. Our analysis reveals that the presence of women in Micraelius' examples is remarkable and, besides, that women are always depicted positively rather than considered a punishment for mankind. It may be concluded, therefore, that men and women share the same vices and virtues, these not being exclusive of one gender or the other. In fact, Micraelius draws up a balance between vices and virtues; he opposes destructive and alienating love to *castitas*, here understood either as abstinence from sex, fidelity to one's spouse or confluence of interests and life. Likewise, Micraelius opposes *superbia* (the most outstanding vice and cause of destruction, as it reveals the desire to resemble the gods) to *pietas*, that is, to man's submission to God, which brings peace and harmony.

**KEYWORDS:** Micraelius; *Progymnasmata*; female virtues and vices.