

## Contaminaciones entre la *matrona* ideal y la *puella* elegíaca\*

Eulogio Baeza Angulo y Valentina Buono

Universidad de Huelva y M.I.U.R.

eulogio.baeza@dfint.uhu.es y valentinabuono@gmail.com

### Contaminations between the ideal *matrona* and the elegiac *puella*

Este trabajo se propone identificar y analizar diversos *loci* de la literatura latina en los que se trata la figura de la *matrona* ideal: el arquetipo griego es, sin duda alguna, la Penélope homérica, mientras que el latino está representado por la Lucrecia liviana. Estos dos modelos se reencuentran, reelaborados y pulidos, en la poesía elegíaca de Propertio, Tibulo y Ovidio, y precisamente el de Sulmona en la obra del exilio los renueva de manera inesperada: él, de hecho, confiere a su esposa Fabia, mujer de carne y hueso, las características propias de una respetable *matrona*, pero reviste también su figura en clave erótico-elegíaca. Tradición, ficción literaria y realidad histórico-antropológica se funden y se confunden admirablemente en la figura de Fabia, que debe mucho a la Aretusa properciana.

*Palabras clave:* elegía latina; *matrona* ideal; amante elegíaca, soledad; *miseratio*; mujer abandonada.

This paper aims at identifying and analyzing different *loci* of Latin Literature in which ideal *matrona* figure appears: certainly the Greek archetype is found into the homeric Penelope, while the Latin one into the livian Lucrecia. These two models are merged, reworked and polished up in the elegiac poetry of Propertius, Tibullus and Ovid and more precisely in the ovidian exile poetry they are unexpectedly renewed: Ovid gives his wife, Fabia, a flesh and bones woman, the characteristics of a respectable *matrona*, but her figure is revisited from an erotic-elegiac viewpoint. Tradition, literary fiction and historical and anthropological reality are merged and wonderfully blended into the figure of Fabia, who owes a great deal to Propertius Arethusa.

*Key words:* Latin elegy; ideal *matrona*; elegiac lover; solitude; *miseratio*; abandoned woman.

### I. INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo, cuyo epicentro será la IV 3 de Propertio, es el estudio de la *matrona* ideal romana y su entorno en la literatura latina. Se

---

\* Este trabajo se incluye dentro de las actividades del G. I. «Literatura e Historia de las Mentalidades» (HUM-582) de la Universidad de Huelva y del Proyecto de Investigación FFI2012/35086, financiado por el MINECO del Gobierno de España.

observará que existe una evolución desde la ficción, legendaria o mitológica, a la realidad. Partiremos del personaje legendario de la Lucrecia liviana<sup>1</sup>, pasaremos por las figuras míticas griegas de la Aretusa properciana<sup>2</sup> y las heroínas ovidianas<sup>3</sup>, *relictæ* por sus esposos, de clara ascendencia elegíaca, y desembocaremos en el personaje ficticio de la Lucrecia de Ovidio<sup>4</sup>, que se configura ya como un crisol de los valores ejemplarizantes de la *matrona* romana, procedentes del modelo «histórico» liviano de esposa casta y laboriosa, y de las características propias de las *puellæ* elegíacas, pero ya no como amantes, sino en la esfera del matrimonio<sup>5</sup>, siguiendo el modelo properciano de esposa fiel y triste por la ausencia del marido<sup>6</sup>.

El siguiente estadio es el de la encarnación de esas cualidades propias de Lucrecia en una mujer real. Se trata de Fabia, la esposa de Ovidio, quien en sus obras del destierro la convierte en la primera de las *Heroínas*, por delante incluso de Penélope, en arquetipo y espejo ejemplarizante de matrona y esposa ideal para autores como Lucano<sup>7</sup>, Silio Itálico<sup>8</sup>, Estacio<sup>9</sup>, Plinio el joven o Ausonio, que también escribirán con posterioridad sobre el amor conyugal o a sus esposas con similar lenguaje<sup>10</sup>.

## II. *MATRONAE* Y *PUELLAE* ENMARCADAS EN LA SOLEDAD MATRONAL

En *Ab urbe condita* I 57.9 encontramos la figura femenina de Lucrecia, que ha representado para la romanidad un punto de referencia imprescindible en cuanto a *uirtus*, *fides*, *pudor* y *honestas*. En la lejana y áurea edad arcaica de Roma, la *matrona* liviana, esposa del valeroso Colatino, ocupado en la batalla de Ardea y alejado de casa, espera confiada y fiel su regreso,

<sup>1</sup> Cf. Corsaro 1983, pp. 107-123; Landolfi 2004, pp. 81-102.

<sup>2</sup> Cf. Merklin 1968, pp. 461-494; Dee 1974, pp. 81-96; Rosati 1991, pp. 103-114; 1996, pp. 149-155.

<sup>3</sup> Cf. Rosati 1992, pp. 71-94.

<sup>4</sup> Cf. Lee 1953, pp. 107-118; Holleman 1981, pp. 243-244; Corsaro 1983, pp. 107-123; Robinson 2011, pp. 433-508 (esp. pp. 462-508).

<sup>5</sup> Cf. Fedeli 2003, pp. 3-35.

<sup>6</sup> Cf. Rosati 1996, p. 151.

<sup>7</sup> Cf. Marti 1945, pp. 352-376; Bruère 1951, pp. 221-236; Hübner 1984, pp. 227-239.

<sup>8</sup> Cf. Bruère 1952, pp. 219-227.

<sup>9</sup> Cf. Laguna 1989, p. 139; 1992, pp. 357-358; 373.

<sup>10</sup> Cf. Baeza Angulo 2008, *passim*; 2008a, *passim*.

atenta a las labores del hilado. La acompañan solo las esclavas, que velan a la luz de una lucerna; y el hogar conyugal está desierto. Este es el cuadro que Colatino y los otros príncipes se encuentran durante una visita improvisada a Colacia, un cuadro de soledad doméstica discreta y digna, que va a chocar fuertemente con lo que los líderes han visto poco antes en Roma: *regias nurus, quas in conuiuio lusuque cum aequalibus ... tempus terentes*. Por contra, están puestos de relieve el pudor, la honestidad, la fidelidad de Lucrecia, *nocte sera dedita lanae e in medio aedium sedens, inter lucubrantes ancillas*. Lucrecia, por tanto, puede ser justamente incluida dentro de la categoría de esposa *domiseda* y *lanifica*, cuyo origen se remonta a la Andrómaca homérica, cuando su marido Héctor, en la despedida de ambos antes de partir el héroe hacia el campo de batalla, le dice que se quede en casa ocupándose de las labores del telar y la rueca y ordenando a las esclavas que se apliquen en el trabajo (*Il.* VI 490-492a)<sup>11</sup>. Pero, visto el desarrollo de su vivencia, también se la puede considerar *uniuira*<sup>12</sup>: violada por Sexto Tarquinio, ella se quita la vida para reivindicar el honor perdido. Lucrecia es más que una esposa fiel, más que el ángel del hogar doméstico: ella encarna la virtud y el honor. Constituirá eternamente un modelo para la latinidad, un modelo para traer rápidamente a la memoria en los períodos de mayor degradación y decadencia, en los que es necesario restaurar un sistema de valores en declive.

Justamente a la luz de esta reflexión, revisaremos, analizando con más o menos profundidad, algunos de los numerosos lugares de la literatura latina, especialmente elegíaca, en los que es retomado y reelaborado el modelo femenino de la Lucrecia de Tito Livio (y antes incluso el de la Andrómaca y Penélope homéricas) en el ámbito de aquel proyecto cultural y político de moralización de las costumbres y de resurgimiento de los valores arcaicos fortísimamente perseguidos por el emperador Augusto<sup>13</sup>.

No podíamos esperar menos de Lucrecia, ella es famosa por su *pudicitia*, σωφροσύνη, un sentido propio del decoro sexual<sup>14</sup>, una de las virtudes cardi-

<sup>11</sup> ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε / ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε / ἔργον ἐποίχεσθαι; cf. Kirk 1995, pp. 224-225.

<sup>12</sup> Para el ideal de la *uxor uniuira*, cf. Willians 1958, pp. 23-24; Laguna 1989, p. 139; Forbis 1990, pp. 493-512; Baeza Angulo 2005, XXV-XXVII; 2008, p. 147.

<sup>13</sup> Cf. Little 1992, pp. 303-304.

<sup>14</sup> Cf., p. e., Cic., *Rep.* II 46, *mulierque pudens et nobilis*; Val. Max. VI 1.1, *dux Romanae pudicitiae*; Sil. XIII 821 *ecce pudicitiae Latium decus*.

nales del ideal de mujer romana<sup>15</sup>. Como tal, no es ninguna sorpresa ver que ella muestra también los demás atributos del estereotipo. Una idea de estos atributos puede ser reconstruida a partir de diversas obras de la literatura y especialmente de los epitafios, que tienden a ser la sede de un sentimiento convencional: el ideal de matrona romana *pudica* y *casta*, que se queda en casa, cuidando del hogar, teniendo hijos y comportándose correctamente, y por supuesto, hilando y tejiendo en el atrio de su hogar<sup>16</sup>.

Comencemos justamente por el pasaje de los *Fasti* de Ovidio, en el que se retoma el episodio de Lucrecia (II 741-758), cuyo discurso, aislado en el interior de un marco exiguo, dos dísticos iniciales (vv. 741-744) y dos de cierre (755-758), dedicado a la descripción de la situación externa, adquiere también por tal colocación un relieve y una fuerza expresiva particulares<sup>17</sup>:

Inde cito passo petitur Lucretia, cuius  
ante torum calathi lanaque mollis erat.  
Lumen ad exiguum famulae data pensa trahebat,  
inter quas tenui sic ait illa sono:  
«Mittenda est domino — nunc, nunc properate, puellae!  
Quamprimum nostra facta lacerna manu.  
Quid tamen auditis? Nam plura audire potestis:  
quantum de bello dicitur esse super?  
Postmodo uicta cades: melioribus, Ardea, restas  
improba, quae nostros cogis abesse uiros!  
Sint tantum reduces! Sed enim temerarius ille  
est meus et stricto qualibet ense ruit.  
Mens abit et morior, quotiens pugnantis imago  
me subit, et gelidum pectora frigus habet».  
Desinit in lacrimas inceptaque fila remisit,  
in gremio uoltum deposuitque suu.  
hoc ipsum decuit: lacrimae decuere pudicam,  
et facies animo dignaque parque fuit.

<sup>15</sup> Cf. CE 843 *casta pudica decens sapiens generosa probata*; CIL VI 1527 *domestica bona pudicitiae*; Sen., *Dial.* XII 16.3 *Non te maximum saeculi malum, inpudicitia, in numerum plurimum adduxit;... numquam tibi placuit uestis, quae nihil amplius nudaret, cum poneretur: unicum tibi ornamentum, pulcherrima et nulli obnoxia aetati forma, maximum decus uisa est pudicitia.*

<sup>16</sup> Cf., p. e., CIL VI 10230 (el epitafio de Murdia); CIL VI 11602 (= 34045) *hic sita est Amyrone Marci optima et pulcherrima, / lanifica pia pudica frugi casta domiseda.*

<sup>17</sup> Un apunte en este sentido encontramos en Marchesi 1910, p. 174.

Se observa rápidamente cómo Ovidio sustituye la aséptica y seca escena de Livio por una más articulada y dinámica, en la que los cestos de lana suave, colocados significativamente delante del lecho de Lucrecia, son retomados con valor de símbolo de la matrona *domiseda* y *lanifica*, y reaparecen las esclavas que hilan a buen ritmo. La atmósfera se vuelve más tenue por el *exiguum lumen*, que pone de relieve la laboriosa vigilia nocturna de las mujeres. Lucrecia asume, pues, en la reelaboración ovidiana, un papel activo para estimular a las *famulae* a terminar velozmente la *lacerna*<sup>18</sup> para el marido<sup>19</sup>; contextualmente la matrona ovidiana, presa de una destructiva ansiedad que le presagia un daño irreparable para el esposo, pregunta a las compañeras de trabajo si tienen noticias del frente: estos nefastos pensamientos inducen a la mujer a maldecir Ardea y la guerra, que mantienen a su hombre alejado de ella. Como se intuye, Ovidio parte del arquetipo liviano, pero llega a una reelaboración en clave elegíaca del personaje icónico de Lucrecia: la *lacerna* confeccionada para el marido, los temores, su incolumidad, el odio profundo por la guerra que la separa de Colatino y el ansia que atenaza su corazón son elementos de molde claramente elegíaco<sup>20</sup>; al mismo tiempo la soledad, la fidelidad, la laboriosidad, el apego al fuego doméstico, los cestos de lana, el celo de las esclavas reconducen al modelo liviano<sup>21</sup>.

El apoyo a esta afirmación se encuentra en la tercera elegía del libro cuarto de Propertio. Esta carta toda es una verdadera *miseratio*. Propertio<sup>22</sup>, aunque de forma inversa, ya había usado el lamento en I 3.35-46, donde Cintia ocupaba, especialmente en los últimos seis versos, el lugar de la *pudica* Penélope, que se pasaba la noche en vela tejiendo. El famoso lamento catuliano de Ariadna (LXIV 116-201)<sup>23</sup> que emula el de Medea en Apolonio

---

<sup>18</sup> Se trata de un manto de campo útil a los soldados para resguardarse del frío y de la lluvia, se cerraba en la espalda con un broche (cf. Isid., *Orig.* XIX 24.14, *lacerna pallium fimbriatum, quod olim soli milites utebantur*) y se ponía sobre la armadura; precisamente en virtud de su función protectora y reparadora estaba confeccionado con lana gruesa y áspera (cf. Mart. VII 86.6-8, *rudes lacernae*; VIII 58.1-2, *crassae lacernae*; Iuu. IX 28-31, *pingues lacernae*).

<sup>19</sup> Cf. Hom., *Il.* VI 490-492a.

<sup>20</sup> Cf. *Her.* I 21-22; XIII 51.

<sup>21</sup> Cf. Verg., *Aen.* VIII 408-413.

<sup>22</sup> Acerca de la «queja» como denominación técnica de la poesía amorosa, cf. Saylor 1967, pp. 142-149.

<sup>23</sup> Para un conciso cuadro de la fortuna del mito de Ariadna en la antigüedad, cf. Wagner 1895, pp. 803-810; Drago 1998, p. 208-209 n. 3.

de Rodas (IV 355-390) es el primer ejemplo que encontramos en la literatura romana, y servirá de referente a Virgilio (*Aen.* IV 305-330) y a Ovidio (*Her.* VII) en los reproches de Dido a Eneas en su huida de Cartago<sup>24</sup>.

Rothstein (1924, p. 229) considera indudable que la presente elegía hace referencia a una situación real. En su opinión, los nombres griegos de la remitente y del destinatario pueden ser adaptaciones de nombres latinos de la misma cantidad, puesto que estima que Licotas puede ser la traducción del correspondiente nombre latino Luperco. Asimismo, piensa que se hace referencia al hijo de Arria, cuya muerte en la guerra es mencionada en IV 1.93. Grimal (1951, p. 232), para sostener esta aseveración, nota que un tal Luperco fue triunviro monetario hacia el 22-21 a. C. Más probable parece la alusión a Elia Gala y Póstumo de la III 12 por la analogía de situaciones y por la coincidencia en numerosas expresiones<sup>25</sup>.

En esta composición encontramos, de hecho, además de un escenario de soledad doméstica de inigualable belleza, también el que puede ser considerado el modelo privilegiado para la Lucrecia ovidiana, Aretusa (v. 1). Ella, justo como Lucrecia, es una esposa dejada sola por el marido Licotas (v. 2), quien ha partido hacia una guerra en tierras lejanas (vv. 1-10); Aretusa lo espera en el hogar conyugal, ahora desierto y silencioso; para darle compañía están su hermana, la nodriza y, algunos días del mes, una muchacha que cumple con los sacrificios a las divinidades del hogar; a tan escasa presencia humana acompaña una perrita que con sus ladridos llena el silencio doméstico<sup>26</sup>:

assidet una soror, curis et pallida nutrix  
peierat hiberni temporis esse moras (vv. 41-42).

---

<sup>24</sup> A partir de una primera comparación aproximada con la trama mítica de las otras heroínas, se evidencia de inmediato que la fenicia Dido es la más romana de las protagonistas de la colección, así como es el único personaje que pertenece a un mito romano. Pero también el troyano Eneas se nos presenta, en cuanto fundador de la *gens* romana, como el más romano de los destinatarios masculinos de estas cartas. La epístola es la única que trata de un mito no griego, sino del más romano que exista en cuanto mito de fundación de Roma, y que se refiere al *auctor* por excelencia, Virgilio, cuya *Eneida* representa el texto-código de referencia, la base enciclopédica presupuesta en el lectoroyente de esta heroída.

<sup>25</sup> Sobre las analogías de estas dos figuras femeninas para sugerir incluso una identificación, cf. La Penna 1977, p. 93.

<sup>26</sup> Cf. Dee 1974, p. 91.

Omnia surda tacent, rarisque assueta Kalendis  
 uix aperit clausos una puella Lares,  
 Craugidos et catulae uox est mihi grata querentis:  
 illa tui partem uindicat una toro (vv. 53-56).

Parecería este el tema de un cuadro y, como un pintor, el poeta de Asís puede «pintar» en el transcurso de unos pocos versos un nítido fresco de soledad doméstica. Vamos a analizar en profundidad estos versos, porque consideramos que constituyen el ejemplo mejor caracterizado de dicha soledad doméstica matronal.

En la elegía properciana el dístico constituido por los vv. 41-42 introduce en el tejido narrativo del poema las figuras de la *soror* y de la *nutrix*: la función de apoyo desarrollada por cada una de las dos mujeres frente a la esposa *relicta* es enfatizada por los verbos, *assidet* y *peierat*, colocados respectivamente en *incipit* de hexámetro y de pentámetro; para subrayar la importancia, concurre además el quiasmo constituido por la pareja *assidet soror ~ nutrix peierat*<sup>27</sup>, esta última expresada mediante un encabalgamiento. La *soror*, taciturna presencia, «está sentada junto a» Aretusa<sup>28</sup> y participa en su angustiada vigilia<sup>29</sup>; y justamente en este sentido está de acuerdo tanto con la imagen del v. 6 (*signa meae dextrae iam morientis erunt*), que ve a Aretusa próxima a la muerte, como con la igualmente inquietante de los vv. 13-16, en los que la mujer, trayendo a su mente el día de sus nupcias, las asimila a un rito fúnebre:

Quae mihi deductae fax omen praetulit, illa  
 traxit ab euerso lumina nigra rogo;  
 et Stygio sum sparsa lacu, nec recta capillis  
 uitta datast: nupsi non comitante deo.

<sup>27</sup> La secuencia *soror ~ nutrix* es un cliché, que se encuentra también en tres pasajes de Ovidio (*Am.* I 8.91, *et soror et mater, nutrix quoque carpat amantem*; *Rem.* 637, *et soror et mater ualeant et conscia nutrix*; *Met.* IV 324, *siqua tibi soror est et quae dedit ubera nutrix*).

<sup>28</sup> Giardina (2010, pp. 372-373) en su recientísima edición revisada traduce este verso de la siguiente forma: «stan seduta accanto a me in silenzio e pallida per l'agnoscia la mia nutrice», haciendo desaparecer por completo la presencia de la hermana sin explicación coherente. No somos quienes debemos interpretar dicha traducción, pero si alguna explicación hubiera de buscarle, se nos ocurre que el crítico italiano considera ambos sustantivos referidos a la misma persona, circunstancia poco probable en la sociedad romana.

<sup>29</sup> El verbo *assidēre* se refiere a los velatorios, como se evidencia en *ThL* II 877.71 ss. y, en particular, Petron. CXI 4, *adsidebat aegrae fidissima ancilla*.

Aretusa identifica su matrimonio, fundado en funestos presagios, la soledad y la angustia con la muerte misma, y, desde esta óptica, la hermana «está sentada junto a» ella como si velase su cuerpo. La figura de la *soror* recuerda con fuerza la imagen de una *soror* mucho más famosa, la virgiliana Ana del cuarto libro de la *Eneida*, que sirve de apoyo y al mismo tiempo de contrapunto a la figura protagonista de Dido. En el personaje de la hermana de Aretusa, sin embargo, no hay rastro alguno de la confidente apasionada y enérgica, inteligente y con visión de futuro, optimista y vivaz Ana<sup>30</sup>: de ella la *soror* properciana no conserva nada, si no es el desvanecido rol estereotipado vacío de significado.

En comparación con la figura de la *soror* modesta y silenciosa, que se mantiene al margen sin desempeñar un papel activo en la escena doméstica, el personaje de la *nutrix* aparece mejor caracterizado y sin duda más dinámico. Para definirlo con fotográfica nitidez está el adjetivo *pallidus*<sup>31</sup>: la mujer tiene mala cara y su palidez está producida por unas no mejor definidas *curae*<sup>32</sup>. A menudo el *pallor*<sup>33</sup> está causado propiamente por las *curae* y por el *timor*<sup>34</sup>. El ablativo *curis* tiene la función de justificar la palidez de la mujer y retoma el motivo tópico y bien consolidado de la nodriza presa de las preocupaciones. De hecho, no era raro que el ama de cría, generalmente empleada en las casas de los nobles griegos y romanos para cuidar a los lactantes<sup>35</sup>, continuara en casa del amo<sup>36</sup>, una vez terminadas sus tareas, para servir de punto de referencia a su *alumnus* y velar por él<sup>37</sup>.

<sup>30</sup> Para una mayor comprensión del personaje de Ana: cf. Swallows 1950-1951, pp. 145-150; West 1979, pp. 10-19; Castellani 1987, pp. 49-57.

<sup>31</sup> Cf. Buono 2008, pp. 535-548.

<sup>32</sup> La nodriza de Fedra en la homónima tragedia senecana presenta un aspecto análogo, cuando se decide a hablar con Hipólito (vv. 432-433), *o fida nutrix, turbidam frontem gerens / et maesta uultu*.

<sup>33</sup> Cf. *ThL* X 1, 129.69 ss.

<sup>34</sup> Cf. *Ou.*, *Her.* I 14; *Met.* IV 135; IX 215; *Tr.* III 5.12.

<sup>35</sup> Cf. Mencacci 1995, p. 227.

<sup>36</sup> Recuérdese el caso emblemático de la nodriza Euriclea, cf. *Hom.*, *Od.* I 429-435; II 345-347; Capomacchia 1999, pp. 57-58. En Roma durante muchos siglos, sin embargo, fue la madre quien alimentaba con la leche de sus pechos a sus hijos e, incluso, a los de sus esclavas (cf. *Plut.*, *Cat. Mai.* XX). Fue posteriormente cuando se introdujo entre las familias ricas la moda griega de las nodrizas, de manera que al final de la República el uso de la niñera se había generalizado (cf. *Cic.*, *Tusc.* III 2; *Lucr.* III 230).

<sup>37</sup> Las tragedias griegas, sobre todo las eurípideas, muestran cómo la nodriza no deja nunca de preocuparse por la salud y por la felicidad de su protegida, aunque esta se despose: p. e. en el

El papel de la *nutrix* properciana en el ámbito de la ficción dramático-poética es aclarado en el pentámetro: ella intenta consolar a Aretusa y perjura por el retraso de Licotas. *Peierat*<sup>38</sup> connota muy bien la conducta de la criada<sup>39</sup>, puesto que convencionalmente tal personaje se muestra falso y embustero, aunque por el bien de su *alumna*<sup>40</sup>. A tal propósito es útil recordar las tragedias euripídeas, en cuya trama el rol desempeñado por las mentiras de las nodrizas está lejos de ser marginal<sup>41</sup>.

---

*Hipólito* la nodriza pregunta a la sufridora Fedra si puede hacer algo para aliviar sus tormentos (vv. 177 ss.), subraya que es un pesado sufrimiento para dos, compartiendo la desesperación de su protegida (vv. 252-260), anima a Fedra a resolver la situación que tanto la angustia y a hablar con Hipólito (vv. 490-497), y en la *Medea* intenta llevar a la vista del Corifeo a su protegida, ahora delirante, para evitar el peligro de una venganza contra los hijos (vv. 184-203).

<sup>38</sup> Para la fuerza del verbo, cf. Tränkle 1960, pp. 96; 135; *peierat* es también una forma alternativa de *periuat* (cf. *ThLL* X 1, 985.26-32) y en el caso específico rige una oración de infinitivo; la construcción no está atestiguada en otra parte, pero está evidentemente modelada sobre *iuro* con infinitivo (cf. Suet., *Nero* XXVIII 1; Tert., *Anim.* 28; *ThLL* X 1, 987.35-38; Butler-Barber 1933, p. 341: en Propercio *iurare* está atestiguado a menudo en relación con los amantes infieles [I 8.17; II 5.21; 16.47; 53]; en otros poetas de amor aparecen con cierta frecuencia en contextos análogos también sustantivo y adjetivo de la misma familia semántica [cf. Catull. LII 3; LXIV 135; 148; 346; Hor., *Carm.* II 8.1; Ou., *Am.* I 7.15; 8.85; II 8.19; III 3.3; 21; 36; 11a.22; *Ars* I 633; 657; *Her.* VII 67, con Knox 1995, p. 214; XX 161; 185; XXI 181; *Fast.* III 461; 473]). *Peierat*, además, presenta aquí la segunda sílaba breve; para casos afines, cf. *ThLL* X 1, 985.32-38.

<sup>39</sup> Hay que rechazar el poco eficaz *deierat* de Livineius, aceptado por Giardina 2010, p. 373, que desvirtúa obviamente el papel de la forma verbal, cf. Fedeli 1965, p. 129.

<sup>40</sup> A tal propósito, cf. también Mencacci 1995, p. 237.

<sup>41</sup> En el *Hipólito*, p. e., la τροφός asegura a Fedra que no revelará a Hipólito los sentimientos que su protegida alimenta por él (vv. 519-521), pero después, creyendo hacer un bien, desvela todo al hijo de Teseo, provocando su indignadísima reacción (vv. 581-582; 589-590; 685-688). En la reelaboración senecana de la misma vivencia trágica, la nodriza miente desvergonzadamente a Teseo, afirmando ignorar la causa de la desesperación de su ama (vv. 860-862): claramente la mentira está destinada a cubrir la culpa de Fedra. Otro ejemplo de nodriza falsa y mentirosa se encuentra en las *Metamorfosis* de Ovidio: se trata de la vieja criada de Mirra, que empuja a su protegida, enamorada de su padre Cinira, a unirse a él en un inmundo incesto y, engañando a Cinira, organiza el encuentro de amor entre los dos amantes (cf. Ou., *Met.* X 437-443; 462-466 y también Apollod. III 14.4; Hyg., *Fab.* LVIII). En las *Heroides* ovidianas se hallan otros ejemplos de nodrizas mentirosas y cómplices de sus protegidas: en la undécima epístola (vv. 51-52) la *nutrix* se muestra connivente en el parto incestuoso de Canace (cf. Knox 1995, pp. 267-268); en la carta de Leandro la criada encubre los encuentros eróticos de su protegida Hero con Leandro (cf. Ou., *Her.* XVIII 115-116; Rosati 1996, pp. 102-103); en la última carta de la colección ovidiana la nodriza protege de

La falta de presencia humana en casa de Aretusa se reafirma en los vv. 53-56, en los que el profundo y pesado silencio que rodea la casa (*omnia surda tacent*) se impone abrumadoramente: solo esporádicamente, en los días festivos, una muchacha abre los santuarios de los Lares, normalmente cerrados, para celebrar los ritos sagrados. Precisamente por la desolación que la rodea, Aretusa se complace incluso con los ladridos de la perrita Craugis, la única a la que le está permitido ocupar el puesto dejado vacío por Licotas en el lecho matrimonial.

Pero antes de seguir sería conveniente comentar que los dos dísticos propercianos de los que tratamos han sido objeto de numerosas transposiciones, de las que consideramos oportuno hacer mención en nota<sup>42</sup>, puesto que estimamos que el orden tradicional de los versos se debe conservar sobre la base de consideraciones de carácter lógico: en los vv. 51-52 Aretusa se pregunta para qué puede servirle adornarse con joyas y ponerse vestidos lujosos si Licotas no puede admirarla y se abandona, por tanto, a sí misma; a su estado de dejadez personal siguen de inmediato el de la casa y el de los cultos religiosos (vv. 53-54). Este estado de abandono en el que se encuentra la *domus* conyugal, dominada por un absoluto silencio, ofrece la oportunidad para mencionar a la perrita Craugis, que desde un punto de vista exquisitamente temático-estructural se convierte en elemento funcional para reafirmar la fidelidad de Aretusa. Desde tal óptica exegética la sucesión tradicional de los versos resulta perfectamente coherente y no se advierte la necesidad de recurrir a cualquier tipo de transposiciones.

En el v. 53 la expresión inicial *omnia surda tacent* ofrece una idea clara e incisiva del silencio casi surreal que envuelve la casa de Aretusa. *Surdus* aquí (así como en I 7.17-18<sup>43</sup>) parece usado con el significado de ‘silencioso’<sup>44</sup>, aunque en

---

las miradas inquisitorias de los padres a Cidipe mientras escribe a Acontio (cf. Ou., *Her.* XXI 17-26 con el com. *ad loc.* de Kenney 1996).

<sup>42</sup> Housman 1887, p. 13, coloca los vv. 55-56 después de los vv. 29-32 (*tum queror in toto non sidere pallia lecto, / lucis et auctores non dare carmen auis*), donde Aretusa lamenta sus noches de soledad. Richmond 1928, p. 343, desplaza sin ningún motivo fundado los vv. 53-56 tras los vv. 59-62 (*siue in finitimo gemuit stans noctua tigno, / seu uoluit tangi parca lucerna mero, / illa dies hornis caedem denuntiat agnis, / succinctique calent ad noua lucra popae*). Heyworth 2007, p. 158, traspone los vv. 51-56 detrás de los vv. 39-40 (*quae tellus sit lenta gelu, quae putris ab aestu, / uentus in Italiam qui bene uela ferat*).

<sup>43</sup> Cf. Fedeli 1980, pp. 196-197; Hutchinson 2006, p. 112. Por contra Ramírez de Verger 1982, p. 92, traduce *surda* de I 7.18 como ‘sorda’, según la interpretación de Stroh 1971, p. 14.

<sup>44</sup> Tal uso de *surdus* está atestiguado precisamente a partir de I 7.18, *flebis in aeterno surda iacere situ*, y aparece casi siempre en textos poéticos: es el caso de IV 5.58, *istius*

poesía se refiere habitualmente a cosas inanimadas que no poseen facultad perceptiva<sup>45</sup>, o también a lo que produce un sonido poco claro y casi inadvertible<sup>46</sup>. A remarcar el concepto del absoluto silencio contribuye el transmitido *tacens*<sup>47</sup>.

Según Hutchinson (2006, p. 112), además, «*omnia conjures up impressionistically a scene of silence throughout the house*»<sup>48</sup>: en ausencia de Licotas, en definitiva, en la casa de los cónyuges todas las cosas aparecen como cristalizadas, envueltas en una atmósfera de inmóvil suspensión<sup>49</sup>.

Para romper el profundo silencio que impera en la casa llega de improviso la *una puella* del v. 54, cuya identificación es controvertida. Hay quienes piensan en una esclava<sup>50</sup> y quienes consideran, por contra, que se trata de una amiga de la familia, que esporádicamente visitaba a Aretusa<sup>51</sup>; hay, en fin, quien intenta la vía de la conciliación y considera plausible ambas interpretaciones<sup>52</sup>, especificando, sin embargo, que el término *puella* es usado muy raramente<sup>53</sup> para aludir a una esclava: en Propertio, de hecho, sería el único testimonio del sustantivo en tal acepción, porque habitualmente aparece para indicar o a una mujer en general o a la mujer amada por el poeta y a lo sumo se atestigua en referencia a las ninfas<sup>54</sup>. A pesar de tales

---

*tibi sit surda sine aere lyra*; Ou., *Pont.* II 6.32, *non erit officii gratia surda tui*; Iuu. VII 71, *surda nihil gerneret graue bucina*; Stat., *Silu.* I 4.19-20, *mihi surda sine illo / plectra*. La interpretación de *surda* como 'cosas silenciosas' ha encontrado el favor de la mayor parte de los estudiosos, cf. *supra*.

<sup>45</sup> Cf. *OLD s.u.* [1d] e [2b].

<sup>46</sup> Cf. *OLD s.u.* [4a].

<sup>47</sup> Corregido, hace algunos años, en *iacent* por Heyworth 1999, p. 78; después regresa a *tacens* en su recentísima edición crítica (cf. Heyworth 2007, p. 158).

<sup>48</sup> Como en otras escenas domésticas, cf. Liu. IV 39.9; Ou., *Her.* VIII 75-76; *Fast.* IV 537.

<sup>49</sup> Precisamente a causa de la extraordinaria importancia de *omnia*, la corrección en *limina* efectuada por Heinsius y recogida por Heyworth 2007, p. 158, parece inoportuna e inmotivada.

<sup>50</sup> Cf. Reitzenstein 1936, p. 28; Butler 1905, p. 106; 1912, p. 285; Butler-Barber 1933, p. 341; Luck 1964, p. 249; Boyancé 1968, p. 180; Richardson 1977, p. 433; Fedeli 1988, p. 195; Heyworth 1999, pp. 78-79; Nascimento-Pimentel-Alberto-Segurado e Campos 2002, p. 225.

<sup>51</sup> Cf. Paganelli 1947, p. 139; Pasoli 1966, p. 93; Leto 1970, p. 331; Canali-Scarcia-Fedeli 1989, p. 413; Goold 1990, p. 381; Mojsisch-Schwarz-Tautz 1993, p. 271; Lee 1994, p. 110; Katz 2004, p. 359; Viarre 2005, p. 138; Hutchinson 2006, p. 112.

<sup>52</sup> Cf. Camps 1965, p. 83.

<sup>53</sup> Cf. Ter., *Eun.* 582; Hor., *Carm.* IV 11.10; Tib. I 3.87; Ou., *Her.* IX 73; Mart. II 66.6; Iuu. VI 354; Suet., *Tib.* XLII 2; Cf. *ThlL X 2*, 2507.37-64; *OLD s.u.* [4]; Fedeli-Ciccarelli 2008, pp. 481-482.

<sup>54</sup> Cf. I 20.45; II 26a.14; III 3.33; 7.67; *ThlL X 2*, 2505.56-2506.21.

observaciones objetivas sobre el *usus* lingüístico del sustantivo, dos son las razones que argumenta a favor de la interpretación de *puella* como ‘esclava’ antes que como ‘amiga de la familia’: en primer lugar los ritos sagrados en honor de los Lares eran llevados a cabo tradicionalmente (este es el sentido de *assueta*) por toda la *familia* servil, aquí representada simbólicamente por una sola esclava, quizá para enfatizar el estado de total abandono y descuido en el que se encuentra la casa de la esposa; en segundo lugar es difícil que un microcosmos replegado sobre sí mismo, cual es la casa de Aretusa, se abra a presencias provenientes del mundo externo (se ha visto, de hecho, que las únicas figuras humanas aceptadas en casa por la mujer son la *nutrix* y la *soror*, para quienes es del todo plausible pensar en una residencia estable en la *domus*).

En el contexto properciano, es en las *Kalendae*<sup>55</sup>, cuando la esclava honra los cultos de los dioses Lares (*raris ... Kalendis*<sup>56</sup>), pero no siempre a principio de cada mes: al concepto de ocasionalidad de las prácticas culturales llevadas a cabo por la *puella* envía de manera inequívoca el atributo *rarae* y el adverbio *uix*, colocado enfáticamente en *incipit* del v. 54, con el fin de describir con eficacia el estado de abandono en que se encuentra la casa de Aretusa<sup>57</sup>, quien en ausencia del esposo se despreocupa no solo de sí misma<sup>58</sup>, sino también de las prácticas religiosas. En tan gran dejadez se reserva a los Lares un tratamiento privilegiado y la razón de tal preferencia residirá quizá en la creencia según la cual tales divinidades cuidaban también de cuantos emprendían viajes o partían hacia una guerra (*Lares uiales y militares*<sup>59</sup>): es comprensible que Aretusa confíe de manera particular en su ayuda y en su

---

<sup>55</sup> Recuérdese que era el nombre que recibía la fase de la luna nueva (*nouilunium*) en la división tripartita del antiguo mes lunar, mientras que las *Nonae* indicaban el cuarto creciente y los *Idus* la luna llena. Se celebraban el primer día del mes, incluso ya vigente el calendario solar juliano (44 a. C.); en esa fecha el *Pontifex Maximus* proclamaba públicamente si las nonas iban a tener lugar dentro de cinco o siete días, qué días del mes debían considerarse fastos y cuáles nefastos, así como las fiestas y conmemoraciones que se habían de celebrar durante el mes siguiente. Cf. Varro, *Lat.* VI 27; Macr., *Sat.* I 15.5; 9-22; *ThLL* VII 2, 756.76-757.62; *OLD s. u. Kalendae*; Ernout-Meillet 1959-1960, *s. u. Kalendae*.

<sup>56</sup> Para el uso de la misma *iunctura* en homeotéleuton, cf. Mart. IV 66.3.

<sup>57</sup> Cf. Butler 1905, p. 351; Butler-Barber 1933, pp. 341-342; Richardson 1977, p. 433.

<sup>58</sup> Esto se evidencia con claridad por los vv. 51-52 (*nam mihi quo Poenis nunc purpura fulgeat ostris / crystallusque meas ornet aquosa manus?*).

<sup>59</sup> Cf. Daremberg-Saglio 1877-1919, *s.u. Lares*.

protección, esperando que hagan regresar lo más rápidamente a su amado esposo.

Se hizo referencia anteriormente a la presencia en este escenario desolado y descuidado de una nueva figura, no humana, sino animal, que aparece en el v. 55 con la anástrofe inicial con valor enfático *Craugidos*<sup>60</sup> *et*: se trata de la *catula* de Aretusa<sup>61</sup>, una perrita que le da compañía y con sus lamentos rompe el insoportable silencio que reina soberano en la *domus*. La *catula*

---

<sup>60</sup> El nombre de la bestia de Aretusa es incierto, puesto que los códices transmiten *Graugidos*, mientras *Craugidos*, aceptado por la mayoría de los críticos, es corrección de Bergk y en el respeto a la verosimilitud paleográfica tiene la ventaja de restituir un nombre parlante: *Craugis*, de hecho, deriva del término griego κραυγή, ‘grito’, significativamente atestiguado en la obra pseudo-jenofóntea dedicada a la caza (cf. Xen., *Cyn.* VII 5), y bien adaptado a una perrita que se queja. Además, aunque en latín no encontramos más testimonios del nombre propio *Craugis*, el griego Κραῦγῆς está atestiguado con regularidad (cf. *A. P.* VI 109 [Antip. Sid.] y Plut., *Phil.* I 1). Que en Roma se atribuía comúnmente nombres griegos a los perros ya fue puesto de manifiesto por Bäcker (1884, pp. 48-50; cf. el perro Hilax de Verg., *Ecl.* VIII 50; el catálogo ovidiano de los perros de Acteón de *Met.* III 206-233 [cf. Schmidt 1867, pp. 416-418; Bömer 1969, pp. 503-511], y Petron. LXIV 7, *Trimalchio Scylacem iussit adduci «praesidium domus familiaeque»*, en el que *Scylax* es el nombre griego parlante del perro de Trimalción y significa, aunque irónicamente, ‘cachorro’: el animal en cuestión, de hecho, es cualquier cosa menos un cachorro y es *ingentis formae*). La corrección de Bergk *Craugidos* es, por tanto, preferible a *Glaucidos* de los *codici deteriori* que, modelada sobre el adjetivo *glaucus*, significa ‘de ojos azules’ y aporta una nota colorístico-estética totalmente superflua al contexto; numerosos son los editores que prefieren tal corrección a la de Bergk (cf. Lachmann 1816, p. 555; Hertzberg 1843, p. 432; Rothstein 1924<sup>2</sup>, 240; Paganelli 1929, p. 139).

<sup>61</sup> El diminutivo femenino *catula* se encuentra solamente aquí, antes en Varro, *Ling.* X.66 y después en Chiron. 812, Cael. Aur., *Chron.* I 4.133, Eug. Tolet., *Carm.* XLII 7; LXXXIX 7; mientras que el masculino *catulus* está ampliamente atestiguado, cf. *ThLL* III 623.5-14. Los diminutivos, como es sabido, pertenecen al lenguaje íntimo y familiar, de ahí que sean muy raros en la épica, más frecuentes en el estilo lírico y satírico. Mientras que Catulo y Lucrecio los usan con cierta asiduidad, los poetas augusteos, en cambio, se sirven de estas formas raramente y, además, con apreciable diferencia de frecuencia entre la épica y la elegía: Virgilio en *Aen.* emplea tan solo 3 diminutivos (cada uno una vez); Ovidio en las *Metamorphoses*, solo 4 usados en 14 ocasiones; solamente en Propertio, por contra, se encuentran 15 diminutivos utilizados 50 veces. La relativa frecuencia de diminutivos en el género elegíaco se explica unas veces por colorido emocional (*sermo amatorius*), acorde con la elegía como vehículo de expresión del sentimiento erótico personal; otras por tratarse, como es el caso, de un elemento cotidiano (*sermo cotidianus*), siendo estos más susceptibles de encontrarse en este tipo de poesía que en la épica. Para la presencia de los diminutivos en Propertio, cf. Tränkle 1960, p. 29; Gow 1932, pp. 151-152, quien extiende su investigación a todos los escritores augusteos (pp. 150-157).

properciana cumple claramente la función de ‘mascota’<sup>62</sup> y el diminutivo le confiere una cierta gracia<sup>63</sup>.

*Craugidos y querentis*, en fuerte hipérbaton, enmarcan el hexámetro completamente centrado sobre la *uox* de la perrita: la mención de la *uox* del animal, cuyo nombre recuerda la κραιγγή, equivale a su humanización, necesaria para colmar el vacío dejado por Licotas en casa. El proceso de humanización de la perrita se completa en el v. 56 (*illa tui partem uindicat una toro*), que, tal como es transmitido, pone de manifiesto precisamente el papel de sustituto que Craugis cubre en el *torus* ahora vacío por la ausencia del esposo<sup>64</sup>: particularmente significativa en tal sentido parece la *collocatio uerborum* que acerca *illa* a *tui*. La perrita no se limita solo a dar compañía a Aretusa en el lecho vacío, sino que reivindica con prepotencia su parte en la cama: *uindicare* está usado aquí en su acepción primaria de ‘reivindicar’<sup>65</sup> y *pars*, si, por un lado, se refiere a la ‘porción perteneciente a un determinado individuo’<sup>66</sup>, por otro, se usa también para indicar ‘una porción de territorio ocupado para campamentos y operaciones militares’<sup>67</sup>. Precisamente a la luz de este segundo significado es posible pensar que *pars* aluda al espacio que el *miles* Licotas ocupa en el lecho nupcial, transformado en *castra* durante las numerosas *pugnae* eróticas con su esposa, a causa de un deslizamiento semántico desde el léxico erótico al militar totalmente habitual en la elegía

<sup>62</sup> Respecto a tal función en relación con los perros en el mundo antiguo, cf. Plaut., *Curc.* 691-692; Toynbee 1973, pp.108-122; Citroni 1975, pp. 331-334.

<sup>63</sup> No siempre, sin embargo, el uso del diminutivo puede ennoblecer: la forma alternativa de *catula*, *catella*, de hecho, es atestiguada en un célebre pasaje de la novela petroniana (LXIV 6, *catellam nigram atque indecenter pinguem*; en la novela el término *catella* aparece también en LXXI 6 y 11, donde Trimalción dispone que su monumento fúnebre se caracterice por un grupo escultórico que lo retrate a él mismo, a su esposa Fortunata a su derecha y a sus pies la perrita de la esposa; sobre el argumento, cf. Toynbee 1973, p. 109), en la cual, en el episodio de la cena de Trimalción, se inserta una descripción más bien repugnante de la perrita de Creso, que es negra y muy gorda. Aquí el uso del diminutivo tiene como finalidad exclusiva crear una fuerte oposición entre la pequeña perra de Creso y el perro de Trimalción, que se caracteriza, por contra, por un notable tamaño (LXIV 7): los dos animales despertados por Creso terminan peleándose, transformando la cena en un espectáculo en sí mismo poco edificante (LXIV 9).

<sup>64</sup> Una situación análoga aparece en Plaut., *Curc.* 691, *cum catello ut accubes*.

<sup>65</sup> Cf. *OLD s. u.* [1a] e [2a].

<sup>66</sup> Cf. *OLD s. u.* [8a].

<sup>67</sup> Cf. *OLD s. u.* [12b].

latina<sup>68</sup>. *Tui partem* es la lectura que los códices transmiten unánimemente y es preferible a la corrección *tuam partem* de Gebhard: aunque, de hecho, en el latín clásico el uso del genitivo del pronombre personal en lugar del adjetivo posesivo es bastante raro, se registran algunos testimonios<sup>69</sup> y está aquí significativamente al lado de *illa* para crear una fuerte contraposición entre Licotas y la *catula*.

Siempre con la intención de remarcar la concluyente e indiscutible fidelidad de nuestra Aretusa, en el cierre del v. 56 llega a ser significativa la anáfora de *una* y su yuxtaposición con *toro*: la perrita Craugis es, de hecho, «la única» que comparte el lecho con la mujer. En este sentido consideramos necesario hacer alguna matización de carácter filológico para una mejor comprensión del texto: *toro*, que es la lectura de todos los mss, excepción hecha de la segunda mano del *Vaticanus Ottobonianus* que reporta la *lectio facilior*, *tori*<sup>70</sup>, debe entenderse, sin duda, como ablativo locativo<sup>71</sup>, más que como ablativo de limitación<sup>72</sup>, precisamente en virtud de la probable identificación del lecho con el campo de batalla del que se ha hablado antes.

Con la mención de la cama vacía el poeta intenta retomar el motivo tópic del *uiduus* o *uacuus lectus*<sup>73</sup>, al que se había referido ya en los vv. 29-32 de esta misma elegía. Consecuencia lógica de la soledad y de la separación de los amantes es el motivo del «lecho vacío». Este motivo de «dormir solo», *μονοκοιτεῖν*, está ampliamente atestiguado en la producción elegíaca, y se remonta, al menos, a Safo de Lesbos<sup>74</sup>, se desarrolla en el epigrama helenístico<sup>75</sup> y se convierte en topos en la poesía elegíaca latina<sup>76</sup>, en la que era considerado un deshonor, porque el amante debería aprovechar en cada mo-

<sup>68</sup> Respecto a la *militia amoris*, cf. Pichon 1902, pp. 201-202; Spies 1930, *passim*; Murgatroyd 1975, pp. 59-79; Baker 1968, pp. 322-349; Thomas 1964, pp. 151-65.

<sup>69</sup> Cf. I 4.26-27, *amore ... nostri*; Ou., *Her.* I 81, *pars nostri*; Sen., *Epist.* LXI 3, *finem nostri*; Val. Max. *praef.* 8.13 *finem sui*.

<sup>70</sup> *Tori* ha sido aceptado recientemente por Hutchinson 2006, pp. 35 y 112-113.

<sup>71</sup> Cf. Fedeli 1994, p. 234.

<sup>72</sup> Cf. Fedeli 1965, p. 132.

<sup>73</sup> Cf. Pichon 1902, pp. 287, *s. u. uacuus*; 293 *s. u. uiduus*. En todos estos ejemplos hay que entender el motivo en el sentido de que se ha perdido un miembro de la pareja, no como lecho al que le falta un compañero, innovación de Séneca, *Phaedr.* 448, según Coffey y Mayer, p. 132, que sigue Estacio en *Silu.* III 5.60.

<sup>74</sup> Cf. fr. 94 D.

<sup>75</sup> Cf. Mel., *A.P.* V 191; VII 195.5; 196; Call. *A.P.* XII 150.

<sup>76</sup> Cf. Catull. VI 6; LXVIII 6; Prop. II 2.1; 29.24; 33.41; III 6.23; 33; IV 3.29-32.

mento el juego del amor y no seguir la *uita seuera* del romano tradicional<sup>77</sup>. Originariamente se usaba en la elegía erótica para indicar que la soledad se debía a que uno de los miembros de la pareja estaba probablemente compartiendo lecho con otra persona, como sucede, por ejemplo, en el *Fragmentum Grenfellianum*, en el que una mujer abandonada suplica a su huido amante y le dirige rebuscados reproches<sup>78</sup>. Pero *uacuus* hace referencia también a quien está libre de amor, a quien no está enamorado, como el propio Propercio afirma en II 1.1 que le sucede a él, *liber eram et uacuo meditabar uiuere lecto*, donde el adjetivo se refiere directamente al lecho y está puesto de relieve por el hipérbaton. Por último, también se refiere a los amantes que se ven obligados a dormir solos por la separación, alejados a causa de una expedición, la guerra, el exilio o la muerte, como sucede en Propercio II 9.16, *Scyra nec uiduo Deidamia toro*, donde el ablativo de cualidad *uiduo ... toro* transfiere al lecho la condición de viudedad de Deidamia<sup>79</sup>. Con análogo valor hallamos la juntura en Ovidio, *Her. XVI 318, in uiduo iaceo solus et ipse toro*<sup>80</sup>.

Posteriormente los propios poetas elegíacos, comenzando por Propercio, aplican este motivo a la esfera del matrimonio entre personajes ficticios, como es el caso que nos ocupa, o basta pensar en las *Heroides* ovidianas en las que se rastrean numerosas locuciones que aluden precisamente a tal *topos*<sup>81</sup>. Ovidio, que ya se había servido del motivo en su *opera amatoria* (*Am. I 2.1-4; II 9.39-40; 10.17-18; 19.42; III 5.42; 9.34; 10.2; Ars II 370*) para las relaciones extraconyugales, lo adapta luego a las relaciones matrimoniales de sus heroínas y, finalmente, ahí es donde está la innovación, lo adecua a una pareja, a un matrimonio real, a una situación real, como es el alejamiento y separación entre él y su esposa Fabia, que es una *relicta* más entre las heroínas, pero no por la guerra o una expedición, sino por el «injusto» exilio al que se ve obligado el poeta:

<sup>77</sup> Cf. Giangrande 1974, pp. 34-35; Laguna 1992, p. 373; Baeza Angulo 2005, pp. XXIV.

<sup>78</sup> Esposito 2005, *passim*; Puglia 2008, pp. 11-18.

<sup>79</sup> Deidamia tiene aquí la misma consideración que una viuda, porque de su amor con Aquiles nació Pirro (Neoptólemo); sobre estos amores, cf. especialmente Apollod. III 13.8; Hyg., *Fab. XCVI*; Stat., *Ach. I 207-396; 560-673*.

<sup>80</sup> Cf. Fedeli 2005, p. 287.

<sup>81</sup> Cf. Ou., *Her. I 5, deserto ... lecto; 81, uiduo ... lecto; V 106, in uiduo ... toro; X 14, uiduo ... toro; 58, perfide ... lectule; XIII 107, in lecto ... caelibe; XVI 317, uiduo ... cubili; 318, in uiduo toro; XIX 69, uiduas ... noctes*.

Tunc subeunt curae, dum te lectusque locusque  
 tangit et oblitam non sinit esse mei,  
 et ueniunt aestus, et nox immensa uidetur,  
 fessaque iactati corporis ossa dolent? (Tr. IV 3, 23-26)

Iustaque de uiduo paene querela toro (Tr. V 5, 48)

Hasta ahora, nos hemos ocupado solo del escenario de la desoladora soledad doméstica del hogar conyugal de Aretusa, dejando el análisis de los versos que la identifican con razón con la *lanifica* Lucrecia liviana y con el modelo posterior de la ovidiana. También Aretusa, de hecho, como Lucrecia, emplea el tiempo de la espera en tejer útiles *lacernae* para su marido: esto se desprende del v. 18, *textitur haec castris quarta lacerna tuis* y reiteradamente de los vv. 33-34:

noctibus hibernis castrensia pensa laboro  
 laboro et Tyria in gladios uellera secta suo.

### III. EXALTACIÓN DE LAS VIRTUDES QUE LAS DEFINEN (*PVDICITIA*, *LANIFICA*, *DOMISEDA*)

A diferencia de la matrona de Livio, pero semejante lógicamente a la de Ovidio, Aretusa emplea también su tiempo en preocupaciones y elucubraciones sobre su amado Licotas, por lo que experimentará y sufrirá, como es norma en la poesía elegíaca, toda una serie de *signa amoris*.

Impulsada por los celos<sup>82</sup>, en los vv. 23-28 la esposa properciana pregunta al esposo si la coraza le irrita sus delicados brazos<sup>83</sup> o si la lanza le encallece las débiles manos<sup>84</sup>, puesto que ella sobrellevaría gustosamente que el marido padeciese este tipo de sufrimiento, antes que llevase marcados en el cuello los mordiscos de otra mujer; además ha llegado a Aretusa el rumor de que Licotas está visiblemente demacrado, *color*, y espera que tal deterioro derive de la nostalgia por ella:

<sup>82</sup> Cf. Dee 1974, pp. 86-87.

<sup>83</sup> Cf. III 6.13; Ou., *Her.* XVIII 213.

<sup>84</sup> Cf. IV 5.50; Tib. I 4.47-48.

Dic mihi, num teneros urit lorica lacertos?  
 Num grauis imbellis atterit hasta manus?  
 Haec noceant potius, quam dentibus ulla puella  
 det mihi plorandas per tua colla notas!  
 Diceris et macie uultum tenuasse: sed opto  
 e desiderio sit color iste meo.

El segundo síntoma que experimenta la *relicta* Aretusa es el *insomnium* (ἀγρυπνία)<sup>85</sup>. Este motivo evoca un rico abanico de significados. Es un conspicio *signum amoris*<sup>86</sup>, pero puede connotar también la composición esforzada de una obra literaria o el estudio, como veremos más adelante. El motivo del *peruigilans amator*, que encontramos en los vv. 29-34, es particularmente frecuente en la elegía romana<sup>87</sup>:

at mihi cum noctes induxit uesper amaras  
 si qua relicta iacent, osculor arma tua;  
 tum queror in toto non sidere pallia lecto,  
 lucis et auctores non dare carmen auis.  
 Noctibus hibernis castrensia pensa laboro  
 et Tyria in gladios uellera secta suo.

En los vv. 35-40 para sentirse más cercana al esposo lejano y participe de las vivencias bélicas en las que está involucrado, Aretusa durante las noches insomnes se dedica al estudio de las cartas geográficas: quiere conocer por dónde discurre el río Araxes, cuántas millas consiguen recorrer los caballos de los partos sin abreviar; ella estudia como autodidacta la disposición de las tierras y de los mares por medio de mapas, y el clima de las regiones en las que Licotas se encuentra combatiendo:

<sup>85</sup> Cf. Drago 1998, p. 215 n. 13.

<sup>86</sup> Cf. Pl., *Phdr.* 251E; Theocr. X 10; XXX 5 ss.; Plaut., *Merc.* 4-5; Ter., *Eun.* 219; *A.P.* V 152.3; 166; VII 195; 196 (Mel.); Catull. LXVIII 5-6; Hor., *Carm.* III 7.7-8; Verg., *Aen.* IV 1-5 (con Pease 1967, p. 90); Ou., *Met.* X 368-370; Val.-Flac. VII 1 ss.; Macr., *Somn.* I 3.6; Musae. 232-233; *A. P.* V 279.4 (Paul. Sil.). Recuérdese asimismo el bien conocido *topos* «todo el mundo duerme, excepto el enamorado atormentado» (cf. A. R. III 744 ss.; Theocr. II 38 ss.; en especial Verg., *Aen.* IV 522-532; Lyg. IV 17-20; Navarro Antolín 1996, p. 287).

<sup>87</sup> Cf. Tib. I 2.75-80; 8.64; II 4.11 ss.; Prop. I 1.33; 3.39-40; 11.5; 9.28; II 17.3-4; 22B.47-48; 25.47; III 15.1-2; Ou., *Am.* I 2.1-4 (con Mckeown 1989, pp. 34-35); *Her.* XII 171-172; XIX 55-56; *Ars* I 735; *Tr.* IV 3.21-22; Lygd. IV 19-20; Stat., *Silu.* III 5.1-2; V 4.

et disco qua parte fluat uincendus Araxes,  
 quot sine aqua Parthus milia currat equus;  
 cogor e tabula pictos ediscere mundos,  
 qualis et haec docti sit positura dei,  
 quae tellus sit lenta gelu, quae putris ab aestu,  
 uentus in Italiam qui bene uela ferat.

En los vv. 43-48, Aretusa tras darse cuenta de que en casa solo están para darle compañía la nodriza y la hermana, es presa de una oleada de envidia contra la legendaria Hipólita, mujer-guerrero, para la cual era normal hollar los campos de batalla, mientras a ella se lo prohíben desgraciadamente las leyes romanas: Aretusa debe aceptar ser una matrona romana destinada a esperar impotente a su hombre en casa<sup>88</sup>. Si entrase en sus facultades, ella sería para Licotas un fiel equipaje, una *sarcina fida*<sup>89</sup> militar y lo seguiría en la guerra sin dejarse acobardar por las cumbres escíticas y las profundas aguas<sup>90</sup> congeladas:

Felix Hippolyte! Nuda tulit arma papilla  
 et textit galea barbara molle caput.  
 Romanis utinam patuissent castra puellis!  
 Essem militiae sarcina fida tuae,  
 nec me tardarent Scythiae iuga, cum Pater altas  
 †Africus† in glaciem frigore nectit aquas.

La de la Aretusa de Propertio, por tanto, es una forma de *obsequium amoris* hacia el hombre amado, como seguir a la mujer en un viaje por mar

<sup>88</sup> La prohibición de acceder a los campamentos militares, como a los campos de batalla, se extendía a todas las mujeres romanas, excepción hecha de las meretrices, como testimonian, ya en referencia a la época de Tiberio Gracco, Livio (cf. *Perioch.* 57) y Floro (cf. *Epit.* I 34.10-11). Para mayor información, cf. Castello 1940, pp. 27-119.

<sup>89</sup> Cf. Verg., *Ec.* X 22-23; 46-48; 65-68; Prop. II 26.29-58; Ou., *Am.* II 16.19-32; *Her.* III 68; *Tr.* I 3.83-84; Sen., *Phaedr.* 613-616; Stat. *Silu.* III 3.71; 5.18b-22; V 1.127-130; Luc., *Fars.* V 722-815; Sil., *Pun.* III 109-127; Cairns 1972, pp. 99-100; Luck 1977, p. 45; Nisbet-Hubbard 1978, pp. 96-98; Nagle 1980, pp. 44; Laguna 1992, pp. 357-358; 1994, pp. 352-357; Rosati 1996, pp. 139-155; 1999, pp. 787-796; Baeza Angulo 1998, p. 32; 2005, p. XXI.

<sup>90</sup> Obsérvese la colocación de las palabras *altas* y *aquas* en *excipit* de sus respectivos versos, justo una arriba de la otra, con la intención de indicar precisamente la profundidad del mar. Con esta misma intención encontramos esta juntura en versos sucesivos, aunque no en la misma posición, en autores posteriores como Ovidio (*Met.* V 385-386), Estacio (*Silu.* II 6.29-30) y Silio Itálico (VI 357-358).

constituye una forma de *obsequium* en Tibulo (I 4.45-46). Ahí está el conocido tema del deseo y la disponibilidad del enamorado, en nombre del *seruitium amoris*, a compartir un viaje y acompañar a cualquier parte a su amada<sup>91</sup>.

El motivo lo retoma Ovidio durante la despedida<sup>92</sup> de su esposa, en concreto en el monólogo de Fabia en *Tr.* I 3.81-86, que prelude el momento justo de la partida del esposo exiliado:

«Non potes auelli: simul ah! simul ibimus», inquit,  
 «te sequar et coniunx exulis exul ero.  
 Et mihi facta uia est, et me capit ultima tellus:  
 accedam profugae sarcina parua rati.  
 Te iubet e patria discedere Caesaris ira,  
 me pietas: pietas haec mihi Caesar erit».

En este caso, la esposa seguirá al esposo no a la guerra, sino al exilio «injusto» y soportará la hostilidad del mar y las últimas tierras conocidas, que implícitamente son también la Escitia y el hielo. El monólogo, estructurado en una sucesión de oraciones breves y adornado por una serie de figuras retóricas, se abre con reminiscencias horacianas<sup>93</sup> para volver, de inmediato, en el segundo dístico a la cadencia típicamente elegíaca del motivo de la *sarcina parua*. En el primer dístico Fabia expresa el firme propósito de seguir, como esposa exiliada, a su exiliado marido, circunstancia que formula mediante el verbo *auelli* (v. 81), que indica una idea de separación violenta<sup>94</sup> y, además, la anáfora de *simul* y la contigüidad de los términos en poliptoton,

<sup>91</sup> Para la catalogación de lugares peligrosos y distantes a los que un amante o un amigo viajaría como muestra de lealtad, cf. Catull. XI 2-15; Hor., *Epod.* I 11-14; *Carm.* I 22.5-9; II 6.1-4; III 4.29-36, Prop. I 6.1-4; II 26.29-58; Mart. X 13.7-8; Claud. V 239 ss. Cf. Mckeown 1989, pp. 343-344; Nisbet-Rudd 2004; pp. 54; 66-69.

<sup>92</sup> El modelo más antiguo y más importante, una especie de escena-arquetipo de todas las despedidas conyugales de la literatura clásica, es el homérico adiós de Héctor y Andrómaca en *Il.* VI 369-502 (cf. Kirk 1995, pp. 208-225), que, tamizado por una conspicua reutilización de materiales virgilianos y ovidianos, se percibe en Lucano, en la despedida entre Cornelia y Pompeyo (*Fars.* V 722-815) y, posteriormente, en Silio Itálico en la de Anibal e Imilca (*Pun.* III 62-162).

<sup>93</sup> Cf. *Carm.* I 7.25-26; II 17.10-12.

<sup>94</sup> Cf. Cic., *Font.* XLVI; Catull. LXII 21; Verg., *Aen.* IV 616; Hor., I 1.58; Prop. IV 1b.118; Ou., *Met.* XIII 510; *ThL* II 1306.76-1307.16.

*exulis exul* (v. 82), tienen el objetivo de resaltar la plena identidad de destino y sentimientos que implica para Fabia<sup>95</sup> el destierro del esposo<sup>96</sup>.

Para Fabia el lugar de relegación de su marido se configura también como *ultima tellus* (v. 83), donde, sin embargo, reclama un puesto a su lado. Fabia recordada aquí, cual valiente mujer elegíaca, presenta una actitud semejante a la de Aretusa y a la de la Briseida de las *Heroides* (III 68, *non ego sum classi sarcina magna tuae*), y será una *sarcina*, en este caso, *parua* para la *profuga*<sup>97</sup> *ratis* que conducirá a Ovidio a la tierra del exilio (v. 84). Además Fabia usa términos atractivos para convencer a Ovidio de que la lleve con él y no la abandone cual cualquier mujer elegíaca. En el cierre de su monólogo (vv. 85-86) Fabia desecha, sin embargo, todo patético impulso elegíaco y pone en claro, de forma antitética, que si en el caso de Ovidio es la ira de Augusto la que impone que deje la patria, en su caso, por el contrario, se trata del amor. De tal manera, implícita es la contraposición entre la actitud de Augusto, dictada por la cólera, y la de Fabia, que, por contra, es inspirada por el amor; claro es, por tanto, la contraposición entre *te* y *me*, ambos en inicio de verso, y entre la *Caesaris ira* y la *pietas (Fabiae)*; al poliptoton que pone de relieve a Augusto (*Caesaris ... Caesar*) se contrapone la geminación de *pietas* y el «Ich-Stil» que atribuye a Fabia un rol más marcado que el del Príncipe.

Se puede, pues, concluir que las alusiones de Ovidio a Propercio no tienen un carácter ocasional, sino que revisten un valor programático, porque sirven para fijar una línea de continuidad entre la poesía ovidiana del exilio y la epístola elegíaca. Ovidio, su elegía del destierro, se convierte en puente de transmisión de los motivos amorios a los autores del siglo I d.C. y posteriores: Lucano, Silio Itálico, Estacio, Plinio el joven o Ausonio.

Volviendo al poema properciano, observamos que el activismo, el dinamismo, la curiosidad intelectual, la fuerza de voluntad, los celos para nada velados que caracterizan a la Aretusa properciana en los versos citados un poco antes, la diferencian notablemente de la Lucrecia de Livio, que no se preocupa, de hecho, de la salud de su marido, ni teme por su infidelidad, ni tan siquiera se imagina junto a él en el campo de batalla. Propercio, por tanto, crea con Aretusa una criatura nueva, modelada en los trazos generales

<sup>95</sup> Obsérvese cómo Ovidio prefiere el término *coniunx* a *uxor* por la fuerza de su sentido etimológico, cf. *ThLL* IV 343.42-56.

<sup>96</sup> Cf. Bonvicini 1991, p. 236.

<sup>97</sup> Como *profugus* era Ovidio (v. 10).

sobre el modelo de la matrona romana, pero impregnada de espíritu elegíaco; describe una figura femenina con mil facetas interesantes, que, por una parte, parece encarnar los valores de la Lucrecia de arcaica memoria, pero, por otra, guiña más veces el ojo a los nunca abandonados valores elegíacos. La anfibiología de la índole de Aretusa se encuentra en el hecho de que —como ya se mencionó un poco antes— en la época de la redacción del libro IV, ni siquiera el poeta de Asís, elegíaco impenitente, pudo sustraerse a las presiones cada vez más insistentes por parte de Augusto, quien, habiendo asumido ya las riendas de la política cultural, pretendía que la poesía difundiera los valores más puros y auténticos de la romanidad arcaico-republicana<sup>98</sup>.

Junto a esta elegía, tenemos la III 12, que exalta el amor conyugal y la fidelidad de Elia Gala hacia su marido Póstumo. Cabe destacar que este es el primer poema en el que Propercio desarrolla la temática del amor conyugal y canta sus alabanzas<sup>99</sup>. Toda la elegía gira en torno al motivo de la fidelidad de Gala, como se afirma en el último verso<sup>100</sup>. Esto nos indica que, en el momento mismo en que Propercio rechaza las opciones militares del príncipe, hábilmente teje el elogio de su campaña de moralización de las costumbres y de valorización del matrimonio.

Se trata de una composición en la que el poeta viste los paños del *praeceptor*, reprochando al cónyuge haber abandonado a su mujer llorando para seguir los *Augusti fortia signa* (vv. 1-2) en una Roma cada vez más lasciva y corrupta (vv. 17-18); inmediatamente, sin embargo, reafirma a Póstumo la intachable fidelidad de su esposa afirmando *Gallam non munera uincent* (v. 19) y para concluir, casi a modo de epígrafe conmemorativo, añade *casta domi persederat uxor / uincit Penelopes Aelia Galla fidem* (vv. 37-38). Gala es el *alter ego* de Aretusa y, como esta, es *domiseda* y *uniuira*, aunque nada se menciona respecto a las actividades típicamente femeninas de hilar y tejer. Sabemos, no obstante, que a la espera de que su marido, ocupado en peligrosas batallas, retorne a casa, Gala se consume de ansiedad y preocu-

<sup>98</sup> Cf. Maltby 1981, pp. 243-247; Little 1992, pp. 303-304.

<sup>99</sup> Es verosímil que el Póstumo properciano sea el mismo personaje al que es dirigida la oda II 14 de Horacio; a favor de esta hipótesis se han colocado Nisbet-Hubbard 1978, pp. 223-241, en su prefacio al poema horaciano (1978, p. 223-224). En otro poema horaciano es posible, sin embargo, ver incluso mayor afinidad: se trata de la oda para Asterie (*Carm.* III 7), que espera pacientemente al marido, entretenido por «asuntos» en un puerto lejano.

<sup>100</sup> Cf. Boucher 1980, p. 97; Buono 2013, pp. 41-51.

pación, meditando sobre las vagas noticias provenientes del frente bélico (vv. 9-14):

Illa quidem interea fama tabescet inani,  
 haec tua ne uirtus fiat amara tibi,  
 neuē tua Medae laetentur caede sagittae,  
 ferreus aurato neu cataphractus equo,  
 neuē aliquid de te flendum referatur in urna:  
 sic redeunt, illis qui cecidere locis.

Desde este punto de vista, la matrona de III 12 difiere mucho de Aretusa, que —se ha visto— se preocupa no tanto de la incolumidad, cuanto sobre todo de la fidelidad del marido ausente. Como Aretusa, no obstante, Gala proyecta su vida doméstica hacia los escenarios de guerra que involucran a Póstumo, centro indiscutible de su universo femenino.

Si Aretusa y Gala son mujeres casadas y entran, por tanto, con razón en la categoría de la *matrona domiseda, uniuiua* y *lanifica* de liviana memoria, Propercio ofrece una descripción «lucreciana» también de su amada Cintia, que no es su esposa, pero que en el contexto del *foedus* elegíaco<sup>101</sup> asume para él (aunque no siempre) el papel de consorte «fiel y comedida». Basta pensar en la descripción que Cintia hace de sí misma en I 3.41-46:

«Nam modo purpureo fallebam stamine somnum,  
 rursus et Orpheae carmine, fessa, lyrae;  
 interdum leuiter mecum deserta querebar  
 externo longas saepe in amore moras:  
 dum me iucundis lapsam sopor impulit alis.  
 Illa fuit lacrimis ultima cura meis».

Cintia reprocha a Propercio haberla hecho aguardarlo toda la noche insomne: a la espera de su llegada ella ha pasado el tiempo tejiendo la tela, tañendo la lira, reflexionado sobre las posibles traiciones de su hombre, hasta que agotada por el llanto se ha dormido. He aquí que, en solo tres dísticos,

<sup>101</sup> A propósito del significado del *foedus amoris*, cf. Reitzenstein 1912, pp. 1-36; La Penna 1951, pp. 191-192; McGushin 1967, pp. 85-93; Freyburger 1980, pp. 105-116; Navarro Antolín 1994, pp. 799-804; 1996, pp. 513-514; Ramírez de Verger 1996, pp. 287-292. Cf. también Prop. III 20, que representa un verdadero y preciso «manifiesto» del amor elegíaco, con Fedeli 1985, pp. 585-588.

Cintia se transforma de caprichosa y voluble *puella* elegíaca en *matrona* casta y comedida<sup>102</sup>. Claramente se trata de una operación poética tendente a transformar los acostumbrados roles elegíacos de poeta fiel y mujer adúltera, y a enfatizar hiperbólicamente la *fides* de Cintia.

Después de haber analizado tres de las raras escenas de soledad doméstica matronal en la literatura del elegíaco de Asís, queremos señalar también una presente en Tibulo: en este caso no es real, sino imaginada por el poeta, que desearía que su amada Delia fuese «una Lucrecia» y lo dice claramente en I 3.83-89<sup>103</sup>:

At tu casta precor maneat, sanctique pudoris  
 adsideat custos sedula semper anus.  
 Haec tibi fabellas referat positaque lucerna  
 deducat plena stamina longa colu;  
 at circa grauibus pensis adfixa puella  
 paulatim somno fessa remittat opus.

Tibulo aquí desea que la amada pueda mantenerse casta permaneciendo en casa en compañía de la vieja nodriza, que le hace pasar el tiempo deleitándola con relatos y con el hilado, hasta que sea vencida por el sueño. Deben subrayarse los términos *casta* y *pudor*, como identificativos de los objetivos que, según el poeta, Delia debería perseguir; *stamina*, *lucerna* y *grauis pensibus* remiten a la nocturna actividad del hilado, propia de las matronas fieles y laboriosas y *anus*, en fin, recuerda la figura de la *nutrix*, que hemos encontrado también en la elegía properciana de Aretusa.

Múltiples son también los ejemplos de soledad doméstica matronal en las *Heroides* de Ovidio, que no han escapado a análisis precedentes al nuestro<sup>104</sup>, pero que no se hacen tanto eco del modelo liviano, sino más bien del properciano de Aretusa.

Por el momento queremos detenernos en I 7-10, donde el poeta de Sulmona enriquece con evocaciones elegíacas la espera de la famosa Penélope, que, escribiendo al amado Ulises todavía lejano, le narra sus noches insomnes, en las que siente fuertemente la falta física del esposo y se ve obligada a matar el tiempo y la soledad tejiendo hasta caer de cansancio:

<sup>102</sup> Cf. Fedeli 1980, pp. 133-137.

<sup>103</sup> Cf. Maltby 2002, pp. 210-212.

<sup>104</sup> Cf. Corsaro 1983, pp. 107-123; Landolfi 2004, pp. 83-87; Rosati 1996, pp. 139-155.

Non ego deserto iacuissem frigida lecto;  
 non querer tardosire relicta dies  
 nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem  
 lassaret uiduas pendula tela manus.

Continuando en la epístola de Penélope, en los vv. 75-78 la casta esposa dice con mordaz sarcasmo al esposo, aún ausente, que, con toda probabilidad, mientras ella lo espera sin descanso, él se estará haciendo consolar por cualquier nuevo amor, con el que acaso osará reírse de su *rustica coniunx*, que de manera simplista piensa en hilar la lana:

Haec ego dum stulte metuo, quae uestra libido est,  
 esse peregrino captus amore potes;  
 forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx,  
 quae tantum lanas non sinat esse rudes.

Parece claro cómo el modelo liviano se incorpora en *Her.* I y es consecuente con el homérico.

#### IV. CONCLUSIÓN

Dicho esto, si bien con el presente trabajo hemos continuado y ampliado una vía de investigación<sup>105</sup> tendente a llenar aquel vacío existente en los estudios referidos al *topos* arcaico-republicano de la soledad matronal, revisitado en clave erótico-elegíaca, queremos plantear, por último, dos nuevas ideas relacionadas que podrían abrir otras tantas líneas de investigación.

Por una parte, si la Aretusa properciana en su soledad se convirtió en el embrión del cambio de roles de los amantes elegíacos, que después Ovidio completa y desarrolla en sus *Heroides* y culmina en su obra del destierro con el personaje real, aunque literario, de su esposa Fabia, es porque tal concepción existía en la sociedad romana y prueba de ello es Fabia Aconia Paulina, probablemente el mejor ejemplo de matrona ideal pero de carne y hueso, conocida sobre todo, mas no solo por la epigrafiá<sup>106</sup>, esposa que fue de Vetio Agorio Pretextato (s. IV) y cuyo epígrafe conjunto se encuentra en *CIL* VI 1779.

<sup>105</sup> Cf. Baeza-Buono 2013, pp. 63-80. Para un profundo comentario de esta elegía properciana, cf. Buono 2013, *passim*.

<sup>106</sup> Cf. Kahlos 1994, pp. 13-25; Martínez-Maza 2003, pp. 53-68.

Por otra, y sin entrar aquí en profundidades, que dejaremos para otra ocasión, queremos exponer la opinión, hasta donde recordamos no mencionada anteriormente por ningún estudioso, tan diferente acerca de la leyenda de la casta Lucrecia que tiene Agustín de Hipona en su *Ciudad de Dios*, quien lejos de ensalzar el suicidio de la legendaria y virtuosa heroína romana por no soportar toda su vida tal deshonra, aun involuntaria, repudia su acción (*ciu.* I 19):

Nobis tamen in hoc tam nobili feminae huius exemplo ad istos refutandos, qui Christianis feminis in captiuitate compressis alieni ab omni cogitatione sanctitatis insultant, sufficit quod in praeclaris eius laudibus dictum est: «Duo fuerunt et adulterium unus admisit». Talis enim ab eis Lucretia magis credita est, quae se nullo adulterino potuerit maculare consensu. Quod ergo se ipsam, quoniam adulterum pertulit, etiam non adultera occidit, non est pudicitiae caritas, sed pudoris infirmitas. Pudit enim eam turpitudinis alienae in se commissae, etiamsi non secum, et Romana mulier, laudis auida nimium, uerita est ne putaretur, quod uiolenter est passa cum uiueret, libenter passa si uiueret. Vnde ad oculos hominum testem mentis suae illam poenam adhibendam putauit, quibus conscientiam demonstrare non potuit. Sociam quippe facti se credi erubuit, si, quod alius in ea fecerat turpiter, ferret ipsa patienter.

Evidentemente, los tiempos han cambiado y las ideas cristianas están muy presentes en la interpretación que de la leyenda de Lucrecia hace S. Agustín para poner de manifiesto que las mujeres cristianas tienen un virtuosismo muy diferente:

Non hoc fecerunt feminae Christianae, quae passae similia uiuunt tamen nec in se ultae sunt crimen alienum, ne aliorum sceleribus adderent sua, si, quoniam hostes in eis concupiscendo supra commiserant, illae in se ipsis homicidia erubescendo committerent. Habent quippe intus gloriam castitatis, testimonium conscientiae; habent autem coram oculis Dei sui nec requirunt amplius, ubi quid recte faciant non habent amplius, ne deuiant ab auctoritate legis diuinae, cum male deuitant offensionem suspicionis humanae.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bäcker, E. 1884: *De canum nominibus Graecis*, diss., Königsberg.  
 Baeza Angulo, E. 1998: «Motivos y léxico amatorios en los *Tristia* de Ovidio», *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos V*, Madrid, pp. 31-36.

- Baeza Angulo, E. 2005: *Ovidio. Tristezas*, Madrid.
- Baeza Angulo, E. 2008: «Un modelo de literatura de amor conyugal: *Ouidii exulis Corpus amatorium*», *Euphrosyne* 36, pp. 135-148.
- Baeza Angulo, E. 2008a: «La nueva elegía ovidiana: *epistulae ex exilio*», *Emerita* 76.2, pp. 253-273.
- Baeza-Angulo, E. y Buono, Valentina 2013: «La solitudine domestica delle matrone elegiache», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 15, pp. 63-80.
- Baker, R. J. 1968: «*Miles annosus*: the Military Motif in Propertius», *Latomus* 27, pp. 322-49.
- Bömer, F. 1969: *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Buch I-III*, Heidelberg.
- Bonvicini, M. 1991: *Publio Ovidio Nasone. Tristia*, Milán.
- Boyancé, P. 1968: *Properce. Élégies*, París.
- Boucher, J.-P. 1980<sup>2</sup>: *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, París.
- Bruère, R. T. 1951: «Lucan's Cornelia», *CPh* 46, 1951, pp. 221-236.
- Bruère, R. T. 1952: «Silius Italicus *Punica*», *CPh* 47, 1952, pp. 219-227.
- Buono, V. 2008: «Epistole amatorie a confronto: Prop. 4,3 e Ov. *Her.* 1», *BStudLat* 38, pp. 535-548.
- Buono, V. 2013: *Properzio e l'epistola di Arethusa a Lycotas. Dall'amore coniugale all'amore elegiaco*, Roma.
- Butler, H. E. 1905: *Sexti Properti opera with a commentary*, Londres.
- Butler, H. E. 1912: *Propertius, with an english translation*, Londres.
- Butler, H. E. y Barber, E. A. 1933: *The elegies of Propertius*, Oxford.
- Cairns, F. 1972: *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo.
- Capomacchia, A. M. G. 1999: *L'eroica nutrice. Sui personaggi 'minori' della scena tragica greca*, Roma.
- Camps, W. A. 1965: *Elegies. Book IV, ed. with introd. & comm.*, Cambridge.
- Canali, L., Scarcia, R. y Fedeli, P. 1989: *Sesto Properzio. Elegie*, Milán.
- Castellani, V. 1987: «Anna and Juturna in the *Aeneid*», *Vergilius* 33, pp. 49-57.
- Castello, C. 1940: «Sul matrimonio dei soldati», *Rivista Italiana per le Scienze Giuridiche*, n.s. 15, pp. 27-119.
- Citroni, M. 1975: *Epigrammaton liber I. Introd., testo, appar. crit. e comm.*, Florencia.
- Coffey, M. y Mayer, R. 1990: *Seneca. Phaedra*, Cambridge.
- Corsaro, F. 1983: «La leggenda di Lucrezia e il *regifugium* in Livio e in Ovidio (*Ab urbe cond.* 1,57,5-59,6-*Fast.* 2,685-852)», en Lefèvre, E. y Olshausen, E. (eds.), *Livius. Werk und Rezeption. Festschrift für Erich Burh zum 80. Geburtstag*, München, pp. 107-123.
- Daremberg, Ch. e Saglio, Edm. 1877-1919: *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, París.
- Dee, J. H. 1974: «Arethusa to Lycotas: Propertius 4.3», *TAPhA* 104, pp. 81-96.

- Drago, A. T. 1998: «Il ‘Lamento della donna abbandonata’ o lo stravolgimento parodico della tradizione: Aristaenet. Ep. 2, 13», *MD* 41, pp. 207-223.
- Esposito, E. 2006: *Il fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50)*, Bologna.
- Fedeli, P. 1965: *Propertio. Elegie. Libro IV*, testo critico e commento, Bari.
- Fedeli, P. 1980: *Sesto Propertio. Il libro primo delle elegie, introduzione, testo critico e commento*, Florencia.
- Fedeli, P. 1985: *Propertio. Il libro terzo delle elegie, introduzione, testo e commento*, Bari.
- Fedeli, P. 1988: *Propertio. Elegie, testo, traduzione e note*, Florencia.
- Fedeli, P. 1994: *Sexti Properti Elegiarum Libri IV, ed. correctior*, Stuttgart-Leipzig.
- Fedeli, P. 2003: «L’elegia triste di Ovidio come poesia di conquista», en Gazich, R. (ed.), *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco*, Milán.
- Fedeli, P. y Ciccarelli, I. 2008: *Q. Horatii Flacii Carmina Liber IV*, Florencia.
- Forbis, E. P. 1990: «Woman’s public image in Italian honorary descriptions», *AJPh* 111, pp. 493-512.
- Freyburger, G. 1980: «Le foedus d’amour», en Thill, A. (ed.), *L’élégie romaine*, París, pp. 105-116.
- Giardina, G. 2010: *Elegie. Propertio*, Pisa-Roma.
- Goold, G. P. 1990: *Propertius. Elegies*, edited and translated, Cambridge (Mass.)-Londres.
- Gow, A. S. F. 1932: «Diminutives in Augustan Poetry», *CQ* 26, pp. 150-157.
- Grimal, P. 1951: «Les campagnes de Lycotas et le texte de l’élégie de Propertius», *REA* 38, pp. 222-233.
- Heyworth, S. J. 1999: «Textual Notes on Propertius 4,3; 4,4; 4,5», en Morton Braund, S. y Mayer, R. (eds.), *Amor: Roma. Love & Latin Literature*, Cambridge.
- Heyworth, S. J. 2007: *Sexti Properti Elegos, critico apparatus instructos edidit*, Oxford.
- Hertzberg, G. A. B. 1843: *Sex. Aurelii Propertii elegiarum libri IV*, Halle.
- Holleman, A. W. J. 1981: «Ovid and the history of Lucretia», *LCM* 6, 9, pp. 243-244.
- Housman, A. E. 1887: «*Emendationes Propertianae*», *JPh* 16, pp. 1-35 (=The Classical Papers, vol. I, Cambridge 1972, pp. 29-54).
- Hübner, U. 1984: «Episches und Elegisches am Anfang des dritten Buches der Pharsalia», *Hermes* 112, pp. 227-239.
- Hutchinson, G. 2006: *Propertius. Elegies. Book IV*, Cambridge.
- Kahlos, M. 1994: «Fabia Aconia Paulina and the Death of Praetextatus – Rhetoric and Ideals in Late Antiquity (CIL VI 1779)», *Arctos* 28, pp. 13-25.
- Katz, V. 2004: *The Complete Elegies of Sextus Propertius, translated with an introduction and notes*, Princeton-Oxford.
- Kenney, E. J. 1996: *Ovid. Heroides XVI-XXI*, Cambridge.
- Kirk, G. S. 1995 (=1990): *The Iliad: a commentary. Vol. II: Books 5-8*, Cambridge.

- Knox, P. E. 1995: *Ovid. Heroides. Select Epistles*, Cambridge.
- La Penna, A. 1951: «Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina», *Maia* 4, pp. 187-209.
- La Penna, A. 1977: *L'integrazione difficile. Un profilo di Propertio*, Turín.
- Lachmann, C. 1816: *Sex. Aurelii Propertii Carmina*, Leipzig.
- Laguna, G. 1989: «Dos imágenes matrimoniales en el episodio de Dafne y Apolo (Ou., *Met.* I 452-567): *sex crines* y las teas de la *flamma amoris*», *Anuario de Estudios filológicos* 12, pp. 133-143.
- Laguna, G. 1992: *Estacio. Silvas III*, Sevilla-Madrid.
- Laguna, G. 1994: «Statius' *Silvae* 3.5.44-49 and the genre of Ovid's *Heroides*». *RhM* 137, pp. 352-357.
- Landolfi, L. 2004: «Lucrezia, *animi matrona virilis*. Trasmutazioni di un paradigma elegiaco», en Landolfi, L. (ed.), «*Nunc teritur nostris area maior equis*». *Riflessioni sull'intertestualità ovidiana: i "Fasti"*, Palermo, pp. 81-102.
- Lee, A. G. 1953: «Ovid's Lucretia», *G&R* 22, 66, pp. 107-118.
- Lee, G. 1994: *Propertius. The Poems*, translated with notes (with an introduction by O. Lyne), Oxford.
- Leto, G. 1970: *Sesto Propertio. Elegie*, traducción e note, con un saggio introductivo di A. La Penna, Turín.
- Little, D. 1982: «Politics in Augustean Poetry», *ANRW* II 30.1, pp. 254-370.
- Luck, G. 1964: *Propertius, Tibullus. Liebeselegien*, lateinische und deutsch, Zürich.
- Luck, G. 1977: *P. Ovidius Naso, Tristia II. Kommentar*, Heidelberg.
- Maltby, R. 1981: «Love and Marriage in Propertius 4.3», *Papers of the Liverpool Lat. Sem.* 3, pp. 243-247.
- Maltby, R. 2002: *Tibullus. Elegies, Text, Introduction and Commentary*, Cambridge.
- Marchesi, C. 1910: «Leggende romane nei *Fasti* di Ovidio», *A&R* 13, pp. 170-192.
- Marti, B. M. 1945: «The Meaning of the *Pharsalia*», *AJPh* 66, 1945, pp. 352-376.
- Martínez-Maza, Clelia 2003: «Devotas mistericas en la Roma bajoimperial», *Aevum* 77.1, pp. 53-68.
- McGushin, P. 1967: «Catullus' *sanctae foedus amicitiae*». *CPh* 62, pp. 85-93.
- McKeown, J. C. 1989: *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in four volumes. Volume II: A Commentary on Book One*, Liverpool.
- Mencacci, F. 1995: «La balia cattiva: alcune osservazioni sul ruolo della nutrice nel mondo antico», en Raffaelli, R. (ed.), *Vicende e figure femminili in Grecia e Roma, Atti del Convegno di Pesaro 28-30 aprile 1994*, Ancona, p. 227.
- Merklin, H. 1968: «Arethusa und Laodamia», *Hermes* 96, 1968, pp. 461-494.
- Mojsisch, B., Schwarz, H. H. y Tautz, I. J. 1993: *Sextus Propertius. Sämtliche Gedichte*, Lateinisch / Deutsch, übersetzt und herausgegeben, Stuttgart.
- Murgatroyd, P. 1975: «*Militia amoris* and the Roman Elegists», *Latomus* 34, pp. 59-79.

- Nagle, B.R. 1980: *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*, Col. Latomus 170, Bruselas (=Tesis, Indiana University, Bloomington 1975).
- Nascimento, A. A., Pimentel, M. C., Alberto, P. F. y Segurado e Campos, J. A. 2002: *Propércio, Elegias, trad. e comentários*, Asís-Lisboa.
- Navarro Antolín, F. 1994: «*Iuravi stulte*: Tibullus 3.19 (= 4.13)», *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 23-28 Septiembre 1991)*, vol. II, Madrid, pp. 799-804.
- Navarro Antolín, F. 1996: *Lygdamus. Corpus Tibullianum I.1-6: Lygdami Elegiarum Liber*, Leiden-Nueva York-Colonia.
- Nisbet, R. G.M. y Hubbard, M. 1978: *A Commentary on Horace: Odes Book II*, Oxford.
- Nisbet, R. G. M. y Rudd N. 2004: *A commentary on Horace: Odes Book III*, Oxford.
- Pease, A. S. 1967: *Vergilius Maro, Publius. Aeneidos liber quartus*, Darmstadt (= Cambridge [Ma] 1935).
- Paganelli, D. 1947: *Properce. Élégies, texte établi et traduit*, París.
- Pasoli, E. 1966: *Sesto Propertio. Il libro quarto delle elegie*, saggio introduttivo, testo e traduzione, Bolonia.
- Puglia, E. 2008: «Appunti sul nuovo testo lirico di Colonia», *ZPE* 164, pp. 11-18.
- Ramírez de Verger, A. 1989: *Propertio. Elegias*, Madrid.
- Ramírez de Verger, A. 1996: «*Sacramentum amoris* in Tibullus», en Mangas, J. y Alvar, J. (eds.), *Homenaje a José María Blázquez. 3, Historia de Roma*, Madrid, pp. 287-292.
- Reitzenstein, E. 1936: *Wircklichkeitsbild und Gefühlsentwicklung bei Propertius (Philologus Suppl. 29.2)*, Leipzig.
- Reitzenstein, R. 1912: «Zur Sprache der lateinischen Erotik», *SHAW* 12, pp. 1-36 (=«Das foedus in der römischen Erotik», en Heine, R. (ed.), *Catull*, Darmstadt 1975, pp. 153-180).
- Richardson, L. Jr. 1977: *Propertius. Elegies I-IV*, Norman, Oklahoma (=2006).
- Richmond, O. L. 1928: *Sexti Properti quae supersunt opera, edidit nouoque adparatu critico instruxit*, Cambridge.
- Robinson, M. 2011: *A Commentary on Ovid's "Fasti", Book 2*, Oxford, pp. 433-508.
- Rosati, G. 1991: «Protesilao, Paride e l'amante elegiaco: un modello omerico in Ovidio», *Maia* 43, 1991, pp. 103-114.
- Rosati, G. 1992: «L'elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio», *MD* 29, pp. 71-94.
- Rosati, G. 1996: «Il modello di Aretusa (Prop. 4,3): tracce elegiache nell'epica del I sec. d. C.», *Maia* 48, pp. 139-155.
- Rosati, G. 1999: «L'addio dell'esule morituro (*Trist.* I, 3): Ovidio come Protesilao», en Schubert, W. (ed.), *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Berna - Bruselas, vol. II, pp. 787-796.

- Rothstein, M. 1924<sup>2</sup>: *Die Elegien des Sextus Propertius*, II Berlín.
- Saylor, C. 1967: «*Querelae*: Propertius' distinctive technical name for his Elegy», *Agon* 1, pp. 142-149.
- Schmidt, M. 1867: «Versuch über Hyginus. II. Ueber einige namensverzeichnisse bei Hygin», *Philologus* 25, pp. 416-438.
- Spies, A. 1930: *Militat omnis amans*, Tubinga.
- Stroh W, 1971: *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam.
- Swallows, E. 1950-1951: «*Anna soror*», *CW* 44-45, pp. 145-150.
- Thomas, E. 1964: «Variations on a Military Theme in Ovid's *Amores*», *G&R* 11, pp. 151-65.
- Toynbee, J.M.C. 1973: *Animals in Roman Life and Art*, Londres-Southampton.
- Tränkle, H. 1960: *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden.
- Viarre, S. 2005: *Properce. Élégies*, texte établi, traduit et commenté, Paris.
- Wagner, R. 1895: «Ariadne», *RE* II 1, pp. 803-810.
- West, G. S. 1979: «Vergil's helpful sisters. Anna and Juturna in the *Aeneid*», *Vergilius* 25, pp. 10-19.
- Willians, G. 1958: «Some aspects of Roman marriage ceremonies and ideals», *JRS* 48, pp. 16-29.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 17/05/2012

Fecha de aceptación: 31/01/2013

Fecha de recepción de la versión definitiva: 07/03/2013