

## Motivos amorios en los *Parentalia* de Ausonio\*

Rosario Moreno Soldevila

Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

[rmorsol@upo.es](mailto:rmorsol@upo.es)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7686-978X>

### Love motifs in Ausonius' *Parentalia*

Estudio de la recreación de motivos amorios clásicos en los *Parentalia* de Ausonio, fundamentalmente en los poemas 2 y 9, dedicados a su madre y esposa respectivamente.

This paper analyses Ausonius' recreation of classical love motifs in his *Parentalia*, especially in poems 2 and 9, dedicated to his mother and wife respectively.

*Palabras clave:* Motivos amorios; amor en la literatura; poesía latina tardía; Décimo Magno Ausonio; *Parentalia*.

*Key words:* Love motifs; love in literature; Late Latin poetry; Decimus Magnus Ausonius; *Parentalia*.

*Cómo citar este artículo / Citation:* Moreno Soldevila, Rosario 2019: «Motivos amorios en los *Parentalia* de Ausonio», *Emerita* 87 (1), pp. 139-161.

### 1. Introducción

Los *Parentalia* de Ausonio constituyen un conjunto de treinta poemas fúnebres dedicados a los parientes fallecidos del poeta, testimonio tanto de sus

---

\* Este artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación «Motivos amorios en la poesía latina tardía (ss. III-V d.C.)» (FFI2014-56798-P), del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, ahora Ciencia, Innovación y Universidades. La investigación se ha llevado a cabo durante una estancia en la Universidad de Harvard, para la que se ha recibido financiación adicional a través del Programa Atlanticus-PDI de Estancias Docentes y de Investigación en Universidades y Centros de Investigación de Estados Unidos y Canadá, financiado por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla y el Ayuntamiento de Dos Hermanas (Sevilla). Agradezco al *Department of the Classics* de la Universidad de Harvard su invitación para poder desarrollar esta investigación durante la citada estancia, y al Prof. Juan Martos, de la Universidad de Sevilla, su lectura crítica de este trabajo.

relaciones familiares como de sus principios vitales, una colección que, en definitiva, constituye un retrato literario del propio autor<sup>1</sup>. Los poemas de este conjunto beben de diversas fuentes, con notables influencias de los epitafios tanto literarios como epigráficos –los *Carmina Latina epigraphica*–, pero también de los *elogia*, el *epicedio*<sup>2</sup> y la *laudatio funebris*<sup>3</sup>. Sin embargo, Ausonio también toma elementos de otros géneros literarios, como la elegía<sup>4</sup>, y los incorpora de forma creativa y original al retrato de sus difuntos y, por tanto, a su visión de las relaciones familiares y afectivas que se desprende de él<sup>5</sup>.

La tradición del epitafio y del elogio incluía el retrato estereotipado de las virtudes del difunto, entre las que se encuentran, en el caso de las mujeres, las conyugales y maternas. También en los epitafios dedicados a las mujeres de su familia<sup>6</sup> Ausonio recoge la virtud característica de la matrona romana, la

---

<sup>1</sup> «Les *Parentalia* sont donc le prétexte d'une évocation à la première personne, où tous les personnages sont centrés autour de la figure omniprésente du poète, Ausone. Les défunts, objets du poème, et le lecteur, destinataire, passent à l'arrière-plan d'une énonciation focalisée sur le scripteur» (Valette 2016, pp. 214-215). Cf. también Rebillard 2015.

<sup>2</sup> Erasmo 2008, p. 194.

<sup>3</sup> Sobre la complejidad genérica de los *Parentalia* y la variedad de sus modelos, véanse Lolli 1997, pp. 25-31, y Valette 2016.

<sup>4</sup> Cf. Consolino 1977, p. 110; Erasmo 2008, p. 186; Fusi et al. 2009; Malick-Prunier (2011, p. 171) también percibe ecos del epitalamio. Sobre la influencia de la elegía amoratoria en los *Epigramas* de Ausonio, cf. Uden 2012, p. 462: «Characters and situations from Augustan love elegy are explored in the epigrams of Decimus Magnus Ausonius ..., though here, additionally, the poet's own sense of lateness finds metaphorical expression in a tendency to view such situations from a retrospective position»; «By viewing Ausonius' polished epigrams from different angles, the conventions of the elegiac genre shine reflected in the shifting perspectives of its central characters» (ibíd., 463). Sklenár 2005 lee el epigrama 20 de Ausonio, también dedicado a Sabina, a la luz de la tradición poética amoratoria latina. Para las interacciones entre la elegía latina y el epitafio, véase Fedeli 1989.

<sup>5</sup> Cf. Malick-Prunier 2011, p. 167. Precisamente por el variado elenco de relaciones familiares, la obra ha llamado la atención sobre todo desde la perspectiva de la historia social y la antropología (cf., por ejemplo, los estudios de Guastella 1980, 1982), pero también desde el punto de vista de la historia religiosa y cultural por la fiesta de los *Parentalia* (Dolansky 2011).

<sup>6</sup> De los treinta poemas catorce están dedicados a las mujeres de su familia con distinto grado de parentesco: *Parent.* 2, 3, 6, 12, 16, 19, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29 y 30. El retrato más llamativo es el de Emilia Hilaria (*Parent.* 6): de inclinaciones varoniles, ejerció la medicina y nunca se casó. Pero incluso en el caso de las mujeres casadas, dentro de los límites de la imagen de *matrona* romana, Ausonio retrata sus peculiaridades, como en *Parent.* 19, dedicado a su cuñada Namia Pudentila, que tuvo que administrar sola su hogar por la despreocupación

*pudicitia*, si bien incorpora elementos de la elegía latina que, pese a su carácter puramente literario, contribuyen paradójicamente a dotar a estos retratos de mayor calidez y profundidad: el retrato que se hace de ellas está en consonancia con su rol tradicional, pero en estos poemas las mujeres aparecen no solo en el rol de madres y esposas. La visión del matrimonio que ofrecen los *Parentalia* es la de la unión amorosa de dos personas que tiene como finalidad no solo la procreación de hijos libres sino también el afecto y la compañía.

Este trabajo pretende explorar la incorporación de motivos amatorios tomados fundamentalmente, aunque no exclusivamente, de la elegía latina en esta colección poética, con el fin de demostrar la vigencia y versatilidad del legado poético amoroso de la Antigüedad clásica<sup>7</sup>, así como de indagar en la sutileza creativa del poeta bordelés<sup>8</sup>.

## 2. *Lecho conyugal y lecho fúnebre*

Tras presentar la colección mediante un prólogo en prosa y otro en verso, el primer poema en que honra a uno de sus difuntos lo dedica Ausonio a su padre, mientras que el primer retrato femenino es el de su madre, Emilia Eonia<sup>9</sup>. Después de un primer dístico dedicado a su genealogía (*Parent.* 2.1-2), Ausonio detalla las cualidades tradicionales de una *matrona*. El conjunto de todas las virtudes posibles de una esposa confluye en Emilia Eonia (*uirtus ... omnis*): *pudicitia*, la tradicional dedicación al hilado, la fidelidad conyugal y el cuidado de los hijos<sup>10</sup>, a lo que se añade aquí la combinación equilibrada de seriedad y alegría, de amabilidad y gravedad<sup>11</sup>:

---

de su marido; o *Parent.* 30, el último poema de la colección, en el que se dice que su consuegra murió poco después de su marido por no poder soportar la soledad.

<sup>7</sup> Cf. Moreno Soldevila 2011.

<sup>8</sup> Seguimos la edición oxoniense de Green 1999, aunque también se han consultado las de Pastorino 1971, Prete 1978 y Evelyn-White 1919. El comentario general de Green 1991 es un buen punto de partida, pero es más recomendable para esta obra el comentario monográfico de Lolli 1997. También resultan de interés la edición bilingüe comentada de la obra completa de Ausonio a cargo de Combeaud 2010, aunque no todos los poemas de esta colección se comentan con el mismo nivel de profundidad y detalle, y el comentario más reciente y completo de Dräger 2012.

<sup>9</sup> Malick-Prunier 2011, pp. 168-169.

<sup>10</sup> Cf. Lolli 1997, pp. 69-70 para los paralelos de este retrato en fuentes literarias y epigráficas; Dräger 2012, pp. 441-442. Cf. *Parent.* 19.3 *nobilis haec, frugi, proba, laeta, pudica, decora*.

<sup>11</sup> Cf. Lolli 1997, pp. 70-71. Cf. *Parent.* 5.10 *blanda sub austeris ... imperiis*.

morigerae uxoris uirtus cui contigit omnis,  
 fama pudicitiae lanificaeque manus  
 coniugiique fides et natos cura regendi  
 et grauitas comis laetaque serietas (*Parent.* 2.3-6).

En los versos 3-5 el retrato es absolutamente convencional, y podría encontrarse en el epitafio de cualquier otra esposa<sup>12</sup> (cf. *CIL* 6.11602 *Hic sita est Amymone Marci optima et pulcherrima / lanifica pia pudica frugi casta domiseda*). Asimismo, el pasaje no está exento de reminiscencias elegíacas: *fama pudicitiae* recuerda a Prop. I 15.21, donde la frase se aplica a Evadne, paradigma de amor conyugal. En el verso 6 el retrato se humaniza y se personaliza, si bien la combinación antitética de virtudes (*grauitas comis laetaque serietas*) es un recurso retórico muy común: cf. Nep., *Att.* 15.1 *eius comitas non sine seueritate erat neque grauitas sine facilitate*<sup>13</sup>; Plin., *Ep.* IV 3.2 *Nam seueritatem istam pari iucunditate condire, summaeque grauitati tantum comitatis adiungere, non minus difficile quam magnum est*; IX 9.2 *quam pari libra grauitas comitasque!* Pese a ello, en esa conjunción de severidad y amabilidad, de seriedad y alegría, se vislumbra un destello personal de afecto y amor materno-filial.

El poema se cierra con una vuelta de tuerca al concepto de la *uxor* del verso 3. La esposa ideal no es solo la que guarda fidelidad al marido y se encarga piadosamente del cuidado de los hijos, sino que también ama al esposo, en vida y tras la muerte:

Aeternum placidos manes complexa mariti,  
 uiua torum quondam, functa foue tumulum (*Parent.* 2.7-8).

En efecto, en el verso 7 se destaca el amor conyugal, simbolizado por el abrazo entre los esposos, un abrazo *post mortem*, y el poema se cierra con

<sup>12</sup> Consolino 1977, p. 118: «La madre del poeta non sembra distaccarsi in nessun punto dall'immagine tradizionale della donna romana». Véanse algunos paralelos literarios y epigráficos en Green 1991, p. 303, Lolli 1997, pp. 69-71, y Dräger 2012, pp. 441-442. Debe tenerse en cuenta, no obstante, que el retrato de las virtudes de la matrona romana en la epigrafía no se limita al ámbito de lo doméstico: véase el estudio de Forbis 1990.

<sup>13</sup> Sobre la combinación de *grauitas* y *comitas* Green (1991, p. 304) cita este pasaje junto con otros de los *Parentalia* (7.11; 9.23) y Paul. Petr. V 363. Watson (2005, p. 81, n. 76) cita otros ejemplos significativos de combinación de estas actitudes aparentemente antitéticas en una matrona romana: *Laudatio Turiae* 30; Plin., *Epist.* VII 19.7; Stat., *Silv.* V 1.64-65, etc. Véase también Dräger 2012, p. 442.

una sutil referencia erótica al lecho conyugal. Igual que calentó el lecho en vida, Ausonio desea a su madre que, tras la muerte, siga calentando la tumba compartida con el esposo.

El comentario de Green a este pasaje (1991, p. 304), con una breve nota estilística y una alusión bibliográfica sobre los enterramientos conjuntos, es demasiado escueto e insatisfactorio. Lolli (1997, p. 71) ofrece alguna pincelada literaria más, sin explorar del todo la fuerza del texto. Dräger (2012, p. 442) destaca el contraste entre el frío y el calor en contexto amatorio. El *Thesaurus Linguae Latinae* recoge este ejemplo del verbo *foueo* en la acepción 4 (6.1.1220.10 [Vollmer]: «*locum sedem tenere frequentare*») con el sentido de ‘habitar’, pero no parece creíble que aquí Ausonio esté evocando sin más la ocupación del lecho y la tumba, sino que debe prevalecer el componente amoroso relacionado con el sentido primario de *foueo* (i.e. *calefacio*), como bien ha apuntado Lolli (1997, p. 71): «L'accostamento di due sensazioni di segno così opposto (*functa-foue, freddo-caldo*) dà luogo ad un contrasto di sicuro effetto in quel che Ausonio riimmagina come un tenero ricongiungimento ‘*post mortem*’»<sup>14</sup>.

El verbo *foueo* se aplica además al abrazo amoroso (*ThLL*, s. u. *foueo*, 6.1.1219.32-65 [Vollmer]: «*de amplexu et amore, palpatione*»), mencionado en el verso anterior y que simboliza a los esposos de la misma manera que el lecho conyugal. Se trata de una evocación del amor matrimonial, pero no carente de erotismo, presente en la noción de calor y en la equiparación entre tumba y tálamo<sup>15</sup>.

Esta equiparación aparece como *leitmotiv* recurrente en los *Parentalia*. En *Parent.* 16 el poeta llora la muerte de Veria Liceria, la esposa de su sobrino Arborio:

*Veria Liceria uxor Arborii sororis filii*  
Tu quoque, siue nurus mihi nomine uel uice natae,  
Veria, supremi carmen honoris habe.

<sup>14</sup> Lolli (ibíd.) remite a textos menos relacionados con este y fuera del ámbito amatorio: Auson., *Prof.* 13.12 y Dámaso, *Epigr.* 20.5.

<sup>15</sup> La noción de calidez no se recoge en algunas traducciones como la de Evelyn-White: «still cheer in death his tomb, as once in life you cheered his bed» (1919, vol. 1, p. 6). Mucho más fiel al original nos parecen las de Pastorino (1971, p. 405): «tu che da viva ne hai riscaldato il letto nuziale, riscaldane da morta il tumulo», y Alvar (1990, vol. 1, p. 225): «calienta muerta su túmulo, tú que en vida calentaste su lecho». Combeaud (2010, p. 129) traduce bien *foue*, pero se olvida de *uua*: «comme autrefois son lit, morte, tiédis sa tombe».

cuius si probitas, si forma et fama fidesque  
     morigerae uxoris lanificaeque manus  
 nunc laudanda forent, procul et de manibus imis 5  
     arcessenda esset uox proauī Eusebii.  
 qui quoniam functo iam pridem conditus aeuo  
     transcripsit partes in mea uerba suas,  
 accipe funereas, neptis defleta, querellas,  
     coniunx Arborii commemoranda mei, 10  
 cui parua ingentis luctus solacia linquens  
     destituis natos, quo magis excrucias.  
 at tibi dilecti ne desit cura mariti,  
     iuncta colis thalamo nunc monumenta tuo.  
 hic, ubi primus hymen, sedes ibi maesta sepulchri; 15  
     nupta magis dici quam tumulata potes<sup>16</sup>.

Los versos 3-8 contienen una *recusatio* en forma de *praeteritio*: si tuviera que alabar su honradez (*probitas*), su belleza (*forma*), su reputación (*fama*), su fidelidad de esposa recatada (*fidesque morigerae uxoris*) y habilidad con el hilado (*lanificae ... manus*) –nótese la coincidencia con las virtudes de *Parent. 2*– tendría que convocar la elocuencia de su bisabuelo, fallecido hace mucho tiempo. De modo que tiene que ser él mismo quien pronuncie este lamento fúnebre (v. 8). El término *querellas*, apropiado para el lamento<sup>17</sup>, evoca, como bien señala Valette (2016, p. 207), la elegía y anticipa el tono de los versos que siguen, que se centran fundamentalmente en el dolor de Arborio por la muerte de su esposa. Los hijos del matrimonio se convierten en consuelo insuficiente para el dolor del marido (11 *parua ingentis luctus solacia*) e incluso en motivo de dolor y tormento (12 *quo magis excrucias*), probablemente porque el parecido con la madre avivaría su recuerdo en el viudo. El verbo *excruciare* denota un sufrimiento extremo del alma, pero nos recuerda inevitablemente el motivo amoroso de la tortura de amor, desde el famoso poema 85 de Catulo<sup>18</sup>. El colofón del poema reafirma la idea del amor *post mortem*: la tumba de Veria se ha construido cerca del tálamo<sup>19</sup>, para que

<sup>16</sup> Para este poema véase Lolli 1997, pp. 172-175 y Dräger 2012, pp. 488-490.

<sup>17</sup> *CLE* 1431.1 *accipe ... tam longas querellas*. Cf. Lolli 1997, pp. 173-174.

<sup>18</sup> Estévez Sola 2011.

<sup>19</sup> Green 1991, p. 319: «Her tomb was apparently close to the house in which they had their first taste of marriage». Una idea similar la encontramos en un epigrama anónimo de la

no le falte el cuidado de su querido esposo (13-14). *Cura*, como *excruciare*, es un término amatorio de larga tradición<sup>20</sup>. El último dístico cierra el epitafio insistiendo en esta correlación entre sepultura y lecho conyugal, pues se equiparan el lugar de la noche de bodas con el sepulcro, de modo que se pueda decir que la difunta se encuentra allí más como desposada que como enterrada (15-16). La equiparación entre *primus hymen* y *sedes sepulchri*, así como entre *nupta* y *tumulata*, evoca el final de *Parent. 2*, donde *torum* y *tumululum* ejercían la misma función de lugar de encuentro entre los esposos<sup>21</sup>.

Un final muy parecido leemos en los *Epitaphia heroum*, en cuyo poema 26 Polixena asegura que preferiría no haber sido enterrada –el peor de los destinos para un cadáver– antes que haberlo sido junto con Aquiles, ya que más que un entierro eso es una violación: 3-4 *Non bene discordes tumulos miscetis, Achiui: / hoc uiolare magis quam sepelire fuit*. Como en el pasaje anterior, en el penúltimo verso encontramos un verbo cuyo posible sentido sexual (*ThLL*, s. u. *misceo* 8.1081.1-10 [Pfligersdorffer]: «*speciatim in re amatoria*») se confirma en el verso final en la correlación *uiolare / sepelire*, que recuerda, *mutatis mutandis*, a *nupta / tumulata*.

El último epitafio de los *Parentalia* en el que se equiparan noche de bodas y entierro es el dedicado a Emilia Driadia, tía del poeta, que murió prematuramente antes de desposarse:

quam thalamo taedisque iugalibus  
 inuida mors rapuit;  
 mutauitque torum feretri uice  
 exequalis honor (*Parent. 25.5-8*)<sup>22</sup>.

No se trata, en cualquier caso, de una idea original de Ausonio: la figuración del funeral como boda es un motivo literario de larga tradición<sup>23</sup>. El funeral de la muchacha que no se ha casado se equipara con las celebraciones

---

*Antología Palatina* (VII 330), cuyo protagonista, Máximo, ha construido un sarcófago para sí y para su esposa Calepodia, para poder seguir disfrutando de su amor (στοργήν) tras la muerte.

<sup>20</sup> Librán Moreno 2011.

<sup>21</sup> No es, pues, como afirma, Lolli (1997, p. 175), la primera vez que aparece en esta obra este tópico del «paragone tra il thalamo e il letto di morte».

<sup>22</sup> Sobre este pasaje, cf. Lolli 1997, pp. 226-227, y Dräger, p. 511.

<sup>23</sup> Véase Szepessy 1972, y Mattiacci 1998, pp. 139-140.

por el matrimonio, pues no son pocos los elementos comunes (sobre todo la procesión y las antorchas) entre una y otra ceremonia<sup>24</sup>.

Se trata, por otro lado, de un motivo recurrente en la poesía epigramática griega: así en *AP VII 182*, de Meleagro, Clearista muere en su noche de bodas: las flautas que entonaban el himeneo ahora acompañan el canto funerario y las antorchas que la acompañaron en la procesión nupcial ahora alumbran el cortejo fúnebre<sup>25</sup>, mientras que en *AP VII 712* (Erina) sirven directamente para encender la pira funeraria. En un epigrama de Antípatro de Tesalónica (*AP VII 185*) la difunta se lamenta de que no se haya encendido la antorcha que esperaba, la nupcial, sino la fúnebre, prendida por Perséfone. La sustitución de la cámara nupcial por la pira cierra el epigrama *AP VII 188* de Antonio Talo. Antípatro (*AP VII 711*) culmina su epigrama sobre la desdichada Clináreta, muerta antes de su boda, diciendo que sus acompañantes, en lugar de golpear la puerta del tálamo, golpearon sus propios pechos, en señal de luto<sup>26</sup>. En *AP VII 186* Filipo describe la misma transformación de la música festiva en música de funeral por una joven fallecida antes de su boda. Agatías Escolástico, un poeta griego tardío, recrea estos mismos tópicos en el epitafio de una niña de 14 años, cuyo nombre no se menciona: es el dolor de los padres que no han visto a su hija desposada lo que se resalta (*AP VII 568*). Tampoco Emilia Driadia, la protagonista de *Parent. 25*, se ha casado, por lo que no se menciona ni al marido difunto, como en *Parent. 2*, ni al viudo, como en *Parent. 16*, ni el amor que continúa más allá de la muerte en la más pura tradición properciana. El *locus classicus* de la boda-funeral en la literatura latina es Apuleyo, *Metamorfosis IV 33*, pero, como señalan Zimmerman et al.<sup>27</sup>, los modelos literarios de esta idea se remontan a la *Odisea* (XX 307), la tragedia griega (S., *Ant.* 816, 891), la novela (Ach. Tat. I 13.5; III 10.5; Hld. II 29.3-4), el epigrama (v. *supra*), etc.<sup>28</sup> Por su parte, Lolli (1997, p. 175) ofrece una serie de paralelos en inscripciones sepulcrales, fundamentalmente cristianas, que equiparan lecho conyugal y tumba en casos de enterramiento conjunto de los esposos: *CLE 1571.3-4*; *1559.4-5*; *1567.10*. Lattimore (1942, pp. 247-250) recoge muchos

<sup>24</sup> Véanse los detalles en Librán Moreno 2011a, pp. 193-194. Sobre el «doble valor, nupcial y literario, de *fax*», véase Laguna Mariscal 1989, esp. p. 135.

<sup>25</sup> Gow-Page 1965, pp. 674-675

<sup>26</sup> Gow-Page 1965, pp. 78-79.

<sup>27</sup> Cf. Zimmerman et al. (2004, pp. 87, 92-93) para más paralelos y bibliografía.

<sup>28</sup> Consúltese también el comentario de Kenney 1990, p. 133.



más ejemplos del motivo consolatorio que él llama «togetherness in death» (p. 247), tanto de epitafios latinos como de epitafios griegos. Pero el deseo de yacer juntos en el sepulcro no se limita exclusivamente al ámbito cristiano, ni al epigráfico: cf. vg. Prop. IV 7.94 *mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram*; Ou., *Met.* IV 156-157; XI 704-707; Mart. X 71; Apul., *Met.* VIII 14 *Tunc pro-pere familiares miserae Charites accuratissime corpus ablutum unita sepultura ibidem marito perpetuam coniugem reddidere*<sup>29</sup>.

Volviendo al final de *Parent. 2*, hay dos detalles más que merecen comentario. *Foueo*, como se ha mencionado, tiene carácter erótico. Curiosamente lo encontramos en dos ocasiones en la poesía de Tibulo relacionado con el triángulo amoroso de la *auara puella*, el *pauper poeta* y el rival o *diues amator*. El rival suele ser mayor que el amante desdeñado, por lo que se presenta con la característica propia de la vejez, la frialdad frente al ardor del joven amante. El uso de *foueo*, pues, llama la atención sobre esa *contradictio in terminis* que supone la relación sexual entre la joven amada y el *diues amator*: Tib. I 8.29-30 *munera ne poscas: det munera canus amator, / ut foueat molli frigida membra sinu*; Tib. I 6.5-6 *iam Delia furtim / nescio quem tacita callida nocte fouet*<sup>30</sup>. Como *topos* del motivo del amor en la vejez, los ancianos suelen caracterizarse como «fríos»<sup>31</sup>, de modo que también el lecho de los ancianos se concibe como gélido e imposible de calentar<sup>32</sup>. Esta cualidad, la frialdad de la cama, también se aplica en la elegía amorosa al lecho del amante solitario, privado de su ser amado por separación, ruptura o fallecimiento<sup>33</sup>. El final de *Parent. 2* subvierte todos estos elementos: el verbo *foueo* no se aplica al lecho de la infidelidad, como en Tibulo, sino al conyugal; y frente a la idea de frialdad inherente a la cama de los ancianos, el calor se aplica no solo al tálamo, sino, más sorprendentemente (teniendo en cuenta que la frialdad es connatural a la muerte<sup>34</sup>), a la tumba.

<sup>29</sup> Hijmans et al. (1985, pp. 139-140) ofrecen más ejemplos y bibliografía.

<sup>30</sup> Para la terminología amorosa del calor véase Moreno Soldevila 2011b.

<sup>31</sup> Moreno Soldevila 2011a, p. 63. Cf. vg. Ou., *Ars* III 70 *frigida deserta nocte iacebis anus*.

<sup>32</sup> Cf. Mart. XIV 147 *Stragula purpureis lucent uillosa tapetis. / Quid prodest, si te congelat uxor anus?*

<sup>33</sup> Cf. vg. Catull. 68.29 *frigida deserto tepefactet membra cubili*; Prop. IV 7.6 *lecti frigida regna mei*; Ou., *Epist.* I 1.7 *non ego deserto iacuissem frigida lecto*; Luc. V 806 *uiduo tum primum frigida lecto*; Auson., *Parent.* 9.15 *torus alget*.

<sup>34</sup> Cf. Verg., *Aen.* IV 385 *frigida mors*.

Por otro lado, podría decirse que la alusión a amor físico *post mortem* parece muy del gusto de la poesía tardoantigua<sup>35</sup>, pero este motivo lo encontramos, por ejemplo, en Marcial, aunque en clave grotesca y con intención satírica: X 67.6-7 *Hoc tandem sita prurit in sepulchro / caluo Plutia cum Melanthione*<sup>36</sup>. Frente al antecedente marcialesco, la nota de erotismo del poema de Ausonio se sitúa en una esfera estética y ética totalmente distinta.

En definitiva, el dístico final de este poema adopta algunos elementos elegíacos y de otros géneros literarios para incidir en los conceptos de amor conyugal duradero y de fidelidad, ideas muy del gusto del autor expresadas en otros pasajes<sup>37</sup>.

La literatura contemporánea nos ofrece un paralelo tan exacto que nos ayuda a vislumbrar que el final del poema de Ausonio no se limita a ser la repetición de un cliché, sino que trata de transmitir un retrato de calidez y afecto. En la novela *Patria*, de Fernando Aramburu, publicada en 2016, la protagonista, la anciana Bittori, conversa con su marido asesinado por ETA ante su tumba y al final del libro se dirige así a él, consciente de que a ella misma le queda poco tiempo de vida a causa de una enfermedad terminal: «Mientras tanto, caliéntame la tumba como me calentabas en otros tiempos la cama» (p. 632).

### 3. Amor más allá de la muerte<sup>38</sup>

La idea del amor que continúa tras la muerte, magistralmente tratada en las elegías I 19 y IV 7 de Propercio y presente en *Parent. 2* y 16, sustenta el

<sup>35</sup> Cf. algunos pasajes de la *Alcestis de Barcelona*: 86 *meque puta tecum sub nocte iacere; 90 si redeunt umbrae, ueniam tecum<que> iacebo*. Sobre el motivo del lecho conyugal en este poema tardoantiguo véase Moreno Soldevila 2011c.

<sup>36</sup> Curiosamente, en ese mismo libro, solo algunos epigramas antes, encontramos un epitafio de una casta matrona innominada cuyo final depara una sorprendente alusión al motivo de la *uniuira*: Mart. X 63.7-8 *Contigit et thalami mihi gloria rara fuitque / una pudicitiae mentula nota meae*.

<sup>37</sup> Cf. Malick-Prunier 2011, p. 169: «Le discours semble ici s'émanciper des clichés traditionnels pour se déployer dans une tonalité plus intimiste, où le corps féminin devient source de tendresse et de réconfort, qui rappelle que l'épouse est aussi une femme aimée. La *pudicitia* initiale ne saurait donc être comprise comme un don exclusif du corps féminin à l'époux, où la sensualité est valorisée comme source d'épanouissement et de bien-être».

<sup>38</sup> Para el motivo del «amor más allá de la muerte» véase Librán Moreno 2011c, p. 288.

poema de los *Parentalia* que Ausonio dedica a su esposa Sabina (*Parent.* 9)<sup>39</sup>. En esta composición, como veremos, el dolor por la muerte de la esposa se describe con terminología tradicionalmente amorosa, de modo que el sufrimiento por la pérdida de su mujer se presenta como la continuación natural del amor que sintió por ella cuando vivía. Se trata, por otro lado, de uno de los tres poemas más largos de este conjunto, por lo que también su extensión lo acerca al ámbito elegíaco<sup>40</sup>:

*Attusia Lucana Sabina uxor*

Hactenus ut caros, ita iusto funere fletos  
 functa piis cecinit nenia nostra modis,  
 nunc dolor atque cruces nec contrectabile fulmen,  
 coniugis ereptae mors memoranda mihi.  
 nobilis a proavis et origine clara senatus, 5  
 moribus usque bonis clara Sabina magis,  
 te iuuenis primis luxi deceptus in annis  
 perque nouem caelebs te fleo Olympiadas.  
 nec licet obductum senio sopire dolorem;  
 semper crudescit nam mihi poena recens. 10  
 admittunt alii solacia temporis aegri:  
 haec grauiora facit uulnera longa dies.  
 torqueo deceptos ego uita caelibe canos,  
 quoque magis solus, hoc mage maestus ago.  
 uulnera alit, quod muta domus silet et torus alget, 15  
 quod mala non cuiquam, non bona participo.  
 maereo, si coniunx alii bona; maereo contra,  
 si mala: ad exemplum tu mihi semper ades.  
 tu mihi crux ab utraque uenis: siue est mala, quod tu  
 dissimilis fueris; seu bona, quod similis. 20  
 non ego opes cassas et inania gaudia plango,  
 sed iuuenis iuueni quod mihi rapta uiro.  
 laeta, pudica, grauis, genus inclita et inclita forma,  
 et dolor atque decus coniugis Ausonii.  
 quae modo septenos quater inpletura Decembres 25  
 liquisti natos, pignera nostra, duos.

<sup>39</sup> Sobre este poema, cf. Lolli 1997, pp. 124-136; Fusi et al. 2009; Combeaud 2010, pp. 676-677 y Dräger 2012, pp. 468-473.

<sup>40</sup> Green (1977, p. 448) se refiere a este poema como «the elegy on his wife».

illa fauore dei, sicut tua uota fuerunt,  
 florent, optatis accumulata bonis,  
 et precor, ut uigeant tandemque superstite utroque  
 nuntiet hoc cineri nostra fauilla tuo.

30

En esta composición podemos distinguir las siguientes partes<sup>41</sup>:

1-4. Presentación del tema: hasta aquí el lamento por la muerte de otros familiares. Ahora recordará la muerte de su esposa.

5-6. Orígenes familiares y virtudes de Sabina.

7-16. Lamento del esposo viudo.

7-14. El tiempo no ha servido para curar la herida.

15-16. Soledad del viudo.

18-24. Comparación de Sabina con otras esposas. Elogio de Sabina.

25-26. Edad de Sabina. Hijos.

27-30. Deseos de prosperidad y larga vida para los hijos. Conversación final de los esposos tras la muerte del poeta (ambos en forma de ceniza).

El poema comienza con una alusión metaliteraria al resto de composiciones de la colección, señalando una diferencia de tono entre los poemas precedentes y este (*hactenus ... nunc*): a los *piis ... modis* de los epitafios anteriores se contrapone el dolor, el tormento, el golpe incurable por la muerte prematura de su esposa<sup>42</sup>. *Dolor* y *cruces* (v. 3) denotan el sufrimiento por la pérdida de un ser querido<sup>43</sup>, pero son términos reconocibles para cualquier lector familiarizado con la elegía erótica latina y con la literatura amorosa en general. *Dolor* es un término frecuente en contextos de amor no correspondido o en ausencia del ser amado, y es sinónimo de deseo, pasión, etc.<sup>44</sup> La condena a la crucifixión es una metáfora habitual relacionada con el amor

<sup>41</sup> No obstante, las partes están íntimamente trabadas, por lo que podrían hacerse otras divisiones igualmente válidas.

<sup>42</sup> Cf. Lolli 1997, p. 125.

<sup>43</sup> *Dolor* es un término ubicuo en los *CLE*: cf. Colafrancesco et al. 1986, pp. 178-179. En *Parent*. 30.9-10 Ausonio emplea el término *cruciata* para referirse a la viudedad: *set neque tu uiduo longum cruciata sub aeuo / protinus optato fine secuta uirum*.

<sup>44</sup> Cf. vg. Hor., *Sat.* I 2.109 *dolores atque aestus curasque grauis e pectore tolli*; Tib. I 2.1; Ou., *Ars* I 736 *curaque et, in magno qui fit amore, dolor*. Cf. *ThLL*, s. u. *dolor*, 5.1.1842.40-64 (Hey) y Librán Moreno 2011, p. 115.

como tortura<sup>45</sup>. En cambio, el tercer sustantivo del verso, *fulmen*, no es un término tan evidentemente amorio. Aunque es la lectura de la tradición manuscrita, Peiper lo sustituyó por *uulnus*, una propuesta muy razonable, pues encontramos otros pasajes en la literatura latina en los que se hace referencia metafórica a la herida, que no se puede tocar porque duele, como imagen del sufrimiento, usualmente con el verbo *tractare* o algún derivado: Cic., *Att.* XII 22 *ista enim sunt ipsa uulnera quae non possum tractare sine maximo gemitu*; Ou., *Tr.* III 11.19 *et tamen est aliquis, qui uulnera cruda retractet*; IV 4.41-42 *neue retractando nondum coëuntia rumpam / uulnera*; *Pont.* I 6.22 *tractari uulnera nostra timent*; II 2.57-8 *uulneris id genus est quod, cum sanabile non sit, / non contrectari tutius esse puto*. En línea con los términos anteriores (*dolor*, *cruces*), el motivo de la herida de amor (*uulnus amoris*)<sup>46</sup> es uno de los más productivos de la literatura amorosa antigua y de todos los tiempos y aquí, convenientemente, estaría aplicado a la herida provocada por la muerte de la esposa. Pastorino y Green, sin embargo, prefieren *nec contrectabile fulmen*. Para el primero (1971, p. 178) la conjetura «è inutile», porque *fulmen* significa «male fulminante»; Green considera que la lectura de los manuscritos es «a bold juxtaposition», y añade que la enmienda de Peiper «would gravely weaken the effect» (1991, p. 313)<sup>47</sup>. Como paralelo, sin embargo, aduce Ou., *Pont.* II 2.57-58, donde se usa precisamente *uulnus* (v. *supra*). *Fulmen*, es, sin lugar a dudas, una opción original e impactante. El rayo se usa metafóricamente como desgracia (*ThLL*, s. u. *fulmen*, 6.1.1528.44-59 [Rubenbauer]) y puede relacionarse con poca dificultad con el dolor causado por una muerte repentina<sup>48</sup> de un ser querido: en su epicidio por la muerte de Glaucias, Estacio dice que ha tratado de consolar a padres de hijos fallecidos *fulmine in ipso* (II 1.30)<sup>49</sup>, es decir, justo tras la pérdida. El término también aparece en relación con la muerte en la *Conso-*

<sup>45</sup> Estévez Sola 2011, p. 418.

<sup>46</sup> Librán Moreno 2011b.

<sup>47</sup> Para el término *contrectabile*, véase Lolli 1997, p. 126. Véase también Dräger 2012, pp. 468-469.

<sup>48</sup> Baste recordar la dicatoria que encabeza la famosa «Elegía a Ramón Sijé» de Miguel Hernández: «En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería».

<sup>49</sup> Van Dam (1984, p. 89) traduce *fulmine* como «disaster», y aduce como paralelos Stat., *Theb.* X 618; Cic., *Rep.* II 4; *Epic. Drusi* 11 y Luc. V 770. La idea que se trasmite, según él, es «crushing power rather than suddenness».

*latio ad Liuiam* (v. 11 *exiguo percussa es fulminis ictu*)<sup>50</sup>. Para Fusi et al. (2009, p. 579) la metáfora del rayo expresa «la dolorosa intangibilidad del ricordo».

Pero también el rayo forma parte de la terminología amatoria, tanto en forma de metáfora como de símil, ambos relacionados con el tópico de la llama de amor<sup>51</sup>. Así, por ejemplo, en la *Aegritudo Perdicae*, el enamoramiento de Pérdicas se equipara al rayo: 113-114 *nam fulmine tactus / ardebat miser*; en la *Eneida* el deseo sexual de Vulcano por su esposa se compara en un símil épico con el relámpago: Verg., *Aen.* VIII 388-392 *ille repente / accepit solitam flammam, notusque medullas / intrauit calor et labefacta per ossa cucurrit, / non secus atque olim tonitru cum rupta corusco / ignea rima micans percurrit lumine nimbos*. *Fulmen*, por tanto, no solo es una metáfora para el dolor por la pérdida de la esposa, sino que junto con *dolor* y *cruces* pertenece también al terreno de lo amatorio y contribuye a la caracterización del poeta viudo como enamorado apasionado y atormentado.

Por otro lado, los versos 3 y 4, que anuncian el tema del poema, nos recuerdan el principio de la elegía segunda de Lídamo<sup>52</sup>:

nunc *dolor* atque *cruces* nec contrectabile fulmen,  
*coniugis ereptae* mors memoranda mihi (*Parent.* 9.3-4).

Qui primus caram iuueni carumque puellae  
 eripuit iuuenem, ferreus ille fuit.  
 Durus et ille fuit, qui tantum ferre *dolorem*,  
 uiuere et *erepta coniuge* qui potuit.  
 Non ego firmus in hoc, non haec patientia nostro  
 ingenio: frangit fortia corda *dolor* (*Lygd.* 2.1-6).

*Dolor* se repite dos veces en este proemio<sup>53</sup>: la pérdida de la amada provoca un dolor insoportable que hace que la muerte sea preferible o que puede provocar la misma muerte. Es cierto que aquí Lídamo describe una si-

<sup>50</sup> Schoonhoven 1992, p. 91 también apunta a esta acepción de *fulmen* («disaster») y añade como ejemplos Cic., *Tusc.* II 66; Liv. XLV 4.1 y Quint., *Inst.* VI *pr.*

<sup>51</sup> Para este motivo, véase Moreno Soldevila 2011b.

<sup>52</sup> Véase el completo comentario de Navarro Antolín 1996, pp. 147-192. El paralelismo ha sido tímidamente señalado por Brouwers 1991, p. 27.

<sup>53</sup> Navarro Antolín 1997, p. 153.

tuación de ruptura amorosa, no de fallecimiento, pero resulta significativo que el verbo empleado *eripere* se mueva entre los ámbitos de lo amatorio y lo fúnebre. Como señala Navarro Antolín (1996, p. 151), sin dejar de ser un término propio del lenguaje amatorio, la dureza de esta palabra «is reinforced by its extensive use in connection with the *acerba mors* which carries off one's loved ones, especially when it is a case of *mors immatura*»<sup>54</sup>. El paralelo *coniugis ereptae* (*Parent.* 9.4) ~ *erepta coniuge* (Lígdamo 2.4, 30), no parece casual, y no será el único eco de esta elegía del *corpus Tibullianum* en el epitafio de Sabina: el poema de Ausonio parece, de hecho, una respuesta polémica al segundo dístico: 2.3-4 *durus et ille fuit, qui tantum ferre dolorem, / uiuere et erepta coniuge qui potuit*.

Como se ha señalado, los ecos de Lígdamo en el poema ausoniano son recurrentes:

Lígdamo	Ausonio
12 <i>fleat</i>	1 <i>fletos</i> , 8 <i>fleo</i>
3 <i>dolorem</i> , 6 <i>dolor</i> , 29 <i>dolor</i>	3 <i>dolor</i> , 9 <i>dolorem</i> , 24 <i>dolor</i>
25 <i>memores</i>	4 <i>memoranda</i>
4 <i>erepta coniuge</i> / 30 <i>coniugis ereptae</i>	4 <i>coniugis ereptae</i>
12 <i>maesta</i>	14 <i>maestus</i>
14 <i>maereat ... maereat</i>	17 <i>maereo ... maereo</i>
1-2 <i>caram iuueni carumque puellae / eripuit iuuenem</i>	22 <i>iuuenis iuueni ... mihi rapta uiro</i>
10 <i>fauilla</i>	30 <i>fauilla</i>

Más que una coincidencia propia del campo semántico funerario, la repetición de la juntura *coniugis ereptae* en la misma posición del pentámetro (Lygd. 2.30; Auson., *Parent.* 9.4) y la alusión al joven al que le arrebatan su amada sugieren que Ausonio se ha inspirado en la elegía clásica para dotar a su epitafio de irisaciones elegíacas y de un sentido particular. La elegía de Lígdamo tiene dos partes diferenciadas: la evocación del dolor por la pérdida de Neera (versos 1-8) y la fantasía fúnebre del poeta<sup>55</sup>, que imagina a su vez el dolor de la amada cuando él muera y los rituales a los que someterá sus restos (versos 9-30). Pero en el caso de Ausonio es la

<sup>54</sup> Véase también Lolli 1997, p. 126.

<sup>55</sup> Véase Librán Moreno 2011b, pp. 192-194.

amada la que ha muerto y el poeta quien la sobrevive: los términos de aflicción que Lígdamo aplica a Neera en una fantasía imaginada (*fleat, maesta, maereat*), aquí los sufre la voz poética en la realidad (*fleo, maestus, maereo ... maereo*).

La edad juvenil aparece en varias ocasiones en este poema (v. 7, 22, 25) enfatizando la idea de *mors immatura* de Sabina. También se alude al tiempo transcurrido desde la muerte: nueve olimpiadas, es decir, treinta y seis años<sup>56</sup>. En todo este tiempo el poeta afirma no haberse vuelto a casar (9 *caelebs*, 13 *uita caelibe*), y que el largo tiempo transcurrido no ha mitigado su dolor (9-10). En el verso 10 se usa terminología que recuerda la imagen de la herida (*crudescit ... recens*), comúnmente utilizada en relación con la muerte: Plin., *Epist.* V 16.11 *Vt enim crudum adhuc uulnus medentium manus reformidat, deinde patitur atque ultro requirit, sic recens animi dolor consolationes reicit ac refugit, mox desiderat et clementer admotis adquiescit*; Star. *Silv.* II praef. *Huius amissi recens uulnus, ut scis, epicedio prosecutus sum*. Además de la herida, se insiste en la idea de tortura con el término *poena*, ‘castigo’, pero también ‘tortura’ (*ThLL*, s. u. *poena*, 10.1.2506.28-42 [Ottink])<sup>57</sup>. Green (1991, p. 313) sugiere que aquí *poena* significa «pain» (‘dolor’) y remite a *Epit.* 19.6 y *Ecl.* 19.6<sup>58</sup>.

El siguiente dístico (11-12) es una recreación, o tal vez una réplica, a un pasaje del Ovidio del destierro, dedicado extemporáneamente a un viudo:

*Temporis officium est solacia dicere certi,  
dum dolor in cursu est et petit aeger opem.  
At cum longa dies sedauit uulnera mentis,  
intempestiue qui mouet illa nouat* (Ov., *Pont.* IV 11.17-20).

*admittunt alii solacia temporis aegri:  
haec grauiora facit uulnera longa dies* (Auson., *Parent.* 9.11-12)

<sup>56</sup> Lolli 1997, p. 127; Dräger 2012, p. 469.

<sup>57</sup> Se han propuesto enmiendas para *poena*, como *paene* (cf. Hor., *Epist.* II 53-54 *Naeuius in manibus non est et mentibus haeret / paene recens*) y *plaga* (cf. Stat., *Silv.* V 1.21 *cum plaga recens et adhuc in uulnere primo*, donde el primer dolor de Abascanto por la muerte de Priscila se describe con los términos *plaga recens* y *uulnere primo*). Véase Pastorino 1971, p. 183. Para *plaga* como sinónimo de *poena*, cf. *ThLL*, s. u. *plaga*, 10.1.2293.73 [Reineke]. *Poena* también es sinónimo de *dolor* (*ThLL*, s. u. *poena*, 10.1.2506.5-28 [Ottink]).

<sup>58</sup> Véase Dräger 2012, p. 470.



Ausonio contradice la idea de que el tiempo sirve para curar las heridas del alma mediante el uso de los mismos sustantivos con distinto predicado (*sedauit ≠ grauiora facit*), y todo el poema no es sino una refutación del pasaje ovidiano, pues es el propio poeta el que reabre su herida al llorar a la esposa tras el largo tiempo transcurrido. No resulta baladí que, aun con intención polémica, Ausonio recurra a la poesía del destierro para describir su situación de vacío existencial. Con terminología similar se refería el propio Ovidio al tiempo como *Remedium amoris*, con la imagen de la herida que se puede tocar (Ou., *Rem.* 125-126 *cum sua uulnera tangi / iam sinet*) y la comparación entre el dolor de una madre por la pérdida de un hijo y el dolor por la ruptura amorosa (Ou., *Rem.* 127-130). Pero una cosa es dar consejos desde la atalaya del *praeceptor amoris*, y otra muy distinta sufrir los embates de la vida. El Ovidio del destierro habla precisamente de los efectos perniciosos del paso del tiempo sobre la moral del desterrado (Ou., *Tr.* IV 6).

El pasaje siguiente es un lamento por la vejez en soledad, que se convierte en una tortura: en los versos 13-14 el poeta se lamenta del efecto perjudicial que han tenido los años de soledad. De nada le ha servido la vida célibe a sus canas engañadas (*deceptos ... canos*)<sup>59</sup>, porque a mayor soledad, mayor aflicción. El poeta vuelve a incidir en la imagen de la tortura (*torqueo*)<sup>60</sup> en su descripción de la soledad, que alimenta su herida. La frase *uulnus alit* es puramente virgiliana y nos recuerda al sufrimiento de amor de la reina Dido: Verg., *Aen.* IV 2 *uulnus alit uenis et caeco carpitur igni*<sup>61</sup>. Pero es interesante comparar el pasaje con el conjunto de la escena que se narra en la *Eneida*: todos descansan, pero la reina, impactada por el héroe y su relato, perdidamente enamorada, no puede dormir. Junto con la herida aparecen en el verso 15 otros dos elementos amatorios relacionados con la soledad: el silencio y la frialdad del lecho: *muta domus silet et torus alget*. En los dos casos las evocaciones son ambivalentes y oscilan entre lo amatorio<sup>62</sup> y lo fúnebre. El paralelo más cercano a *muta domus silet* lo encontramos en el epicedio que

<sup>59</sup> Sobre la frase, cf. Lolli 1997, p. 127.

<sup>60</sup> Green (1991, p. 313) interpreta la expresión *torqueo ... canos* de manera literal: «a bold and graphic description, though hardly credible»; pero mesarse los cabellos es una forma tradicional de duelo.

<sup>61</sup> Véase Dräger 2012, p. 471.

<sup>62</sup> Cf. Fusí et al. 2009, p. 580.

Estacio dedica a Glaucias, liberto de Atedio Melior<sup>63</sup>: Stat., *Silv.* II 1.67-68 *muta domus, fateor, desolatique penates, / et situs in thalamis et maesta silentia mensis!* Pero la conjunción de silencio y lecho evocan el motivo amoroso del insomnio del amante en la noche callada: cf. vg. A.R. III 744-752; IV 1058-1061; *AL* 83.82-83 (Riese); 808.101-116<sup>64</sup>. De nuevo es necesario evocar el sufrimiento de Dido, incapaz de aplacar su alma en el silencio de la noche (Verg., *Aen.* IV 522-529)<sup>65</sup>. En cuanto a la frialdad del lecho, ya se mencionó en el apartado anterior que es un *topos* recurrente en la soledad del enamorado, pero que también puede relacionarse con el amor en la vejez, detalle que junto con la referencia a la canicie (13) sugieren el autorretrato de la voz poética como *senex amator*. Finalmente, también se describe como tortura el recuerdo de la esposa y su comparación con otras mujeres: tanto si son peores como si se le parecen, el recuerdo es una *crux* (16-20), término que ya apareció al principio del poema.

La referencia a los hijos al final del epitafio (26 *pignora nostra*)<sup>66</sup> recuerda inevitablemente a la elegía IV 11 de Propercio, donde la esposa expresa su preocupación por sus hijos en el lecho de muerte: 73-74 *nunc tibi commendo communia pignora, Paulte: / haec cura et cineri spirat inusta meo* (cf. *Alc. Barc.* 93-94 *Ante omnes commendo tibi pia pignora natos, / pignora quae solo de te fecunda creauit*). El poema concluye con el deseo de que ambos hijos le sobrevivan, y que pueda él, muerto (*nostra fauilla*), anunciárselo a su esposa fallecida (*cineri ... tuo*)<sup>67</sup>. La referencia a las cenizas es natural en un contexto luctuoso, pero añade una nota amorosa al final del poema, pues a la evocación

<sup>63</sup> Véase Dräger 2012, p. 471.

<sup>64</sup> Moreno Soldevila 2018, pp. 1773-1777.

<sup>65</sup> Otros ecos más evidentes han sido señalados con anterioridad: cf. vg. Green (1991, p. 313) que cita Verg., *Aen.* IV 18 (*deceptam*) y X 64 (*obductum ... dolorem*): «Vergilian language emphasizes the poet's grief». Cf. también *et dolor atque decus* (24): Verg., *Aen.* X 507 (Green 1991, p. 314).

<sup>66</sup> Cf. Auson., *Epic. in patrem* 37-38 *coniugium per lustra nouem sine crimine concors / unum habui: gnatos quattuor edidimus*.

<sup>67</sup> Fusi et al. (2009, p. 578): «Attraverso i richiami ai topoi propri dell'elegia e dell'epigramma funerario, Ausonio rielabora in maniera personale i motivi tradizionali del compianto, onorando con sincera commozione la memoria dell'amata. Particolarmente suggestiva, appare, nel finale, la premura con cui, nella speranza di un futuro ricongiungimento (forse su influenza dell'etica cristiana), egli ricorda l'affetto per i figli, pegno di un amore che supera gli angusti confini del tempo». Sobre la sensibilidad cristiana perceptible en estos poemas, véase también Malick-Prunier 2011, p. 168.

del encuentro final de los esposos en la muerte se añade el recuerdo de Prop. I 19.19-20: *quae tu uiua mea possis sentire fauilla! / tum mihi non ullo mors sit amara loco*<sup>68</sup>. El final de este poema entronca con el de *Parent. 2*, al anticipar el reencuentro de los esposos tras la muerte.

Isbell (1974, p. 31) afirma con razón: «There is much in this ninth elegy that has been all too frequently overlooked by the critics of Ausonius». Para él, este poema toca la tradición del amante abandonado, «the solitary lover, maddened by unrequited love, dishevelled and bowed down in pain» (ibíd.), pero la diferencia que encuentra entre Ausonio y Ovidio, Catulo y otros poetas de amor es el matrimonio: «he was mourning not merely the absence of his beloved, but the absence of his beloved wife». No obstante, Ausonio no es el primero en combinar lo elegíaco y lo conyugal. Como se ha mencionado, ya en la propia elegía amorosa clásica se combina el amor pasional elegíaco con el matrimonio, un proceso que se culmina especialmente en la elegía ovidiana del destierro y que tendrá desarrollos posteriores<sup>69</sup>. Si Ovidio equipara el dolor del exilio con el mal de amores<sup>70</sup>, Ausonio aplica todas las imágenes del sufrimiento por amor a su desconsuelo por la muerte de su esposa y a su triste viudedad. Podría decirse, entonces, que lo que separa a Ausonio de sus predecesores no es el trasvase de lo elegíaco al matrimonio, sino el papel que juega la muerte en la ecuación poética.

Si en los elegíacos el motivo del amor más allá de la muerte puede ser una suerte de fantasía que busca mover a la amada para la consumación del amor en vida (Tib. I 1.69 *interea, dum fata sinunt, iungamus amores*; Prop. I 19.25 *quare, dum licet, inter nos laetemur amantes*)<sup>71</sup>, en los *Parentalia* de Ausonio

<sup>68</sup> Cf. Ou., *Tr.* III 3.83-84 *quamuis in cinerem corpus mutauerit ignis, / sentiet officium maesta fauilla pium*.

<sup>69</sup> La bibliografía al respecto es ingente, pero pueden citarse de manera general: Laguna Mariscal 1989; Rosati 1996; Fedeli 2003; Baeza Angulo 2008 (esp. pp. 147-148, dedicadas a *Parent. 9*). También deben tenerse en cuenta para la evolución de la elegía post-ovidiana, sobre todo para la *Silva* 1.2 de Estacio, Rosati 2005 (especialmente p. 142; cf. Rosati 1999, pp. 158-163); Laguna Mariscal 1994. El fenómeno no se limita a la poesía: así en las cartas de Plinio encontramos la aplicación de motivos amorosos elegíacos a la relación del autor y su esposa: véase, por ejemplo y sin ánimo de exhaustividad, Ramírez de Verger 1997.

<sup>70</sup> Fedeli 2003, pp. 8-9.

<sup>71</sup> Aunque no exclusivamente: debe añadirse que en su poesía del exilio Ovidio también fantasea con la reacción de su esposa en su funeral, que contrapone a la vergüenza del destierro: cf. Ou., *Tr.* IV 3.35-48.

este tópico cruza el umbral de lo literario y se transforma en realidad. El poeta no se imagina muerto, no fantasea con la idea de que su amada le lllore en su funeral, sino que es él, vivo y anciano, quien llora la muerte de los suyos, incluidas su madre y su esposa.

#### 4. *Conclusión*

Como hemos visto a lo largo de estas páginas, mediante el recurso a conocidos tópicos literarios relacionados con el amor y presentes en la elegía amatoria, entre otros géneros, Ausonio ofrece, paradójicamente, una versión de carne y hueso de sus sentimientos. En el epitafio a su madre, el amor conyugal no es de cartón piedra –la repetición manida de la virtud de la matrona romana–, sino verdadero afecto y cercanía cálida de los cuerpos. En el poema a Sabina, el poeta explora las bisagras semánticas entre lo amatorio y lo funerario para presentarse como un enamorado atormentado que no ha superado el dolor por la muerte de su esposa porque sigue sintiendo la herida del amor, a pesar del tiempo, a pesar de la edad. Ausonio no siente pudor en presentarse como un *senex amator*, sino que insiste en el paso del tiempo y la soledad, replicando a los elegíacos: «sí, Lígdamo, uno puede seguir vivo si le arrebatan a la amada, pero para vivir una vida de tormento y soledad, pues el tiempo, cuando uno pierde a una esposa, no cura las heridas, Ovidio».

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alvar Ezquerro, A. 1990: *Décimo Magno Ausonio. Obras*, Madrid.
- Baeza Angulo, E. 2008: «Un modelo de literatura de amor conyugal: *Ouidii exulis Corpus amatorium*», *Euphrosyne* 36, pp. 135-148.
- Brouwers, J. H. 1991: «Zum Gebrauch der Verben *memorare* und *commemorare* bei Ausonius», en Bartelink, G. J. M. et al. (eds.), *Eulogia: Mélanges offerts à Antoon A.R. Bastiaensen à l'occasion de son soixante-cinquième anniversaire*, Steenbrugge, pp. 21-28.
- Colafrancesco, P. et al. 1986: *Concordanze dei Carmina Latina Epigraphica*, Bari.
- Combeaud, B. 2010: *D. M. Ausonii Burdigalensis opuscula omnia. Ausone de Bordeaux. Oeuvres complètes*, Burdeos.
- Consolino, F. E. 1977: «Al limite della tarda Antichità: I *Parentalia* di Ausonio», *Studi Classici e Orientali* 26, pp. 105-127.

- Di Lorenzo, E. 1989: «Sulla poesia familiare dei *Parentalia* di Ausonio», en Garzya, A. (ed.), *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità. Atti del primo convegno dell'Associazione di studi tardoantichi*, Nápoles, pp. 339-348.
- Dolansky, F. 2011: «Honouring the Family Dead on the *Parentalia*: Ceremony, Spectacle and Memory», *Phoenix* 65, pp. 125-157.
- Dräger, P. 2012: *D. Magnus Ausonius, Sämtliche Werke*, vol. 1, Tréveris.
- Erasmus, M. 2008: *Reading Death in Ancient Rome*, Ohio.
- Estévez Sola, J. A. 2011: «Torturas de amor», en Moreno Soldevila (ed.), pp. 418-419.
- Evelyn-White, H. 1919: *Ausonius*, Londres–Cambridge (MA).
- Fedeli, P. 1989: «Il poeta lapicida», en Piérart, M. y Olivier, C. (eds.), *Historia testis: Mélanges d'épigraphie, d'histoire ancienne et de philologie offerts à Tadeusz Zawadzki*, Friburgo, pp. 79-96.
- 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, pp. 3-35.
- Forbis, E. P. 1990: «Women's Public Image in Italian Honorary Inscriptions», *AJPh* 111, pp. 493-512.
- Fusi et al. 2009: «Tra epigramma ed elegia: i *Parentalia* di Ausonio», en A. Fusi, A. Luceri, P. Parroni, G. Piras (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica, vol. VI (I Testi. I – Poesia)*, Roma, pp. 576-583.
- Gow, A. S. F. y Page, D. L. 1965: *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*. Cambridge.
- Green, R. P. H. 1977: «Ausonius' Use of the Classical Latin Poets: Some New Examples and Observations», *Classical Quarterly* 27 (2), pp. 441-452.
- Green, R. P. H. 1991: *The Works of Ausonius*, Oxford.
- Green, R. P. H. 1999: *Decimi Magni Ausonii Opera*, Oxford.
- Guastella, G. 1980: «I *Parentalia* come testo antropologico: L'avunculato nel mondo celtico e nella famiglia di Ausonio», *Materiali e Discussioni* 4, pp. 97-124.
- Guastella, G. 1982: «*Non sanguine, sed vice*: Sistema degli appellativi e sistema degli affetti nei *Parentalia* di Ausonio», *Materiali e Discussioni* 7, pp. 141-169.
- Hijmans, B. L. et al. 1985: *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book VIII. Text, Introduction and Commentary*, Groninga.
- Isbell, H. 1974: «Decimus Magnus Ausonius: the Poet and his World», en Binns, J. W. (ed.), *Latin Literature of the Fourth Century*, Londres, pp. 22-57.
- Kenney, E. J. 1990: *Apuleius. Cupid & Psyche*, Cambridge.
- Laguna Mariscal, G. 1989: «Dos imágenes matrimoniales en el episodio de Dafne y Apolo (Ov. *Met.* I 452-567): *sex crines* y las teas de la *flamma amoris*», *Anuario de Estudios Filológicos* 12, pp. 133-143.
- Laguna Mariscal, G. 1994: «Invitación al matrimonio: en torno a un pasaje estaciano (*Silv.* I 2, 161-200)», *Emerita* 62 (2), pp. 263-288.

- Lattimore, R. 1942: *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana (IL.).
- Librán Moreno, M. 2011: «Cuitas», en Moreno Soldevila (ed.) 2011, pp. 114-115.
- Librán Moreno, M. 2011a: «Funeral», en Moreno Soldevila (ed.) 2011, pp. 191-194.
- Librán Moreno, M. 2011b: «Herida de amor», en Moreno Soldevila (ed.) 2011, pp. 201-203.
- Librán Moreno, M. 2011c: «Muerte y amor», en Moreno Soldevila (ed.) 2011, pp. 287-290.
- Lolli, M. 1997: *D. M. Ausonius. Parentalia*, Bruselas.
- Malick-Prunier, S. 2011: *Le corps féminin dans la poésie latine tardive*, Paris.
- Mattiacci, S. 1998: «Neoteric and Elegiac Echoes in the Tale of Cupid and Psyche by Apuleius», en Zimmerman, M. et al. (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass. Vol. II: Cupid and Psyche*, Groninga, pp. 127-149.
- Moreno Soldevila, R. (ed.) 2011: *Diccionario de Motivos amorios en la literatura latina (ss. III a.C.-II d.C.)*, Huelva.
- Moreno Soldevila, R. 2011a: «Amor en la vejez», en Moreno Soldevila (ed.) 2011, pp. 62-67.
- Moreno Soldevila, R. 2011b: «Llama de amor», en Moreno Soldevila (ed.) 2011, pp. 232-240.
- Moreno Soldevila, R. 2001c: «El motivo del lecho conyugal en la *Alcestis Barcinonensis*: Dos notas de lectura», *Emerita* 79, pp. 177-188.
- Moreno Soldevila, R. 2018: «*Silentium amoris*: el silencio como motivo amorio desde Catulo a la poesía latina tardía. Un *addendum* al *Diccionario de Motivos Amorios en la Literatura Latina*», *Paideia* 73 (3), pp. 1771-1792.
- Navarro Antolín, F. 1996: *Corpus Tibullianum III. 1-6: Lygdami Elegiarum Liber*, Leiden-New York.
- Nosarti, L. 1992: *Anonimo. L'Alceste di Barcellona. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Bolonia.
- Pastorino, A. 1971: *Opere di Decimo Magno Ausonio*, Turín.
- Peiper, R. 1886: *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula*, Leipzig.
- Prete, S. 1978: *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula*, Leipzig.
- Principato, M. 1961: «Poesía familiar e poesía descriptiva in Ausonio», *Aevum* 1, pp. 399-418.
- Ramírez de Verger, A. 1997: «Erotic Language in Pliny, *Ep. VII 5*», *Glotta* 74.1, pp. 114-116.
- Rebillard, S. A. 2015: «“The Dead With Me”: Ausonius's *Parentalia* as Memorial to the Poet», *Arethusa* 48 (2), pp. 219-251.
- Rosati, G. 1996: «Il modello di Aretusa (Prop. IV 3), tracce elegiache nell'epica del I sec. d.C.», *Maia* 48 (2), pp. 139-155.
- Rosati, G. 1999: «La boiterie de Mademoiselle Élégie: un pied volé et ensuite retrouvé (les aventures d'un genre littéraire entre les Augustéens et Stace)», en

- Fabre-Serris, J. y Deremetz, A. (eds.), *Élégie et Épopée dans la poésie ovidienne, Héroïdes et Amours: en hommage à Simone Viarre*, Lille 1999, pp. 147-163.
- Rosati, G. 2005: «Elegy after the Elegists: from Opposition to Assent», *PLLS* 12, pp. 133-150.
- Schoonhoven, H. 1992: *The Pseudo-Ovidian Ad Liviam de morte Drusi (Consolatio ad Liviam, Epicedium Drusi): A Critical Text with Introduction and Commentary*, Groninga.
- Sklenár, R. 2005: «Ausonius' Elegiac Wife: Epigram 20 and the Traditions of Latin Love Poetry», *Classical Journal* 101 (1), pp. 51-62.
- Szepessy, T. 1972: «The Girl who Died on the Day of her Wedding», *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 20, pp. 341-357.
- Uden, J. 2012: «Love Elegies of Late Antiquity», en Gold, B. K. (ed.), *A Companion to Roman Love Elegy*, Malden (MA), pp. 459-475.
- Valette, E. 2016: «De la commémoration rituelle des morts au recueil poétique: l'écriture des *Parentalia* d'Ausone», en Crété, M. (ed.), *Discours et systèmes de représentation: modèles et transferts de l'écrit dans l'Empire romain: actes des colloques des Nice (septembre 2009-décembre 2010)*, Besanzón, pp. 191-219.
- Van Dam, H.-J. 1984: *Silvae Book II. A Commentary*, Leiden.
- Watson, P. 2005: «*Non tristis torus et tamen pudicus*: The Sexuality of the *Matrona* in Martial», *Mnemosyne* 58, pp. 62-87.
- Zimmerman, M. et al. 2004: *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Books IV 28-35, V and VI 1-24: The Tale of Cupid and Psyche. Text, Introduction and Commentary*, Groninga.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 31/08/2018

Fecha de aceptación: 21/10/2018

Fecha de recepción de la versión definitiva: 12/02/2019