

VOCES DE MUJER EN LAS POESÍAS ÉPICA Y EPIGRÁFICA EN ROMA¹

Luc., *De Bello Civili*, 9, 973, ...*nullum est sine nomine saxum*

Resumen: El objetivo de estas páginas es variado: por una parte, estudiar la descripción de las personalidades, vidas y actitudes de las mujeres en ambos tipos de poesía, la epigráfica y la épica; en segundo lugar, ver qué tipo de relación se establece entre ambos tipos de poesía ante esta descripción y, por último, comprobar si existe alguna influencia de la poesía epigráfica sobre la épica (el llamado «camino inverso») en la poesía de temática femenina.

Abstract: This paper has a multifaceted aim: first of all, the authors try to study the description of women personalities, lives and attitudes in the epigraphic and epic poetry. Secondly, they will try to discover the relationship between both of them in view of this description and, finally, to verify if there is any influence of the epigraphic poetry on the epic poetry (the so-called «reverse view») in this particular poetry about women.

1. INTRODUCCIÓN

La poesía épica no es, en Roma, un asunto de mujeres². La poesía epigráfica, en cambio, es un asunto fundamentalmente de muertos (ca. el 80% de las inscripciones métricas son funerarias)³ y, como es bien sabido, las personas siempre han muerto sin distinción de sexo, incluso en Roma. En nuestra opinión, las poesías épica y epigráfica⁴ comparten objetivos y, probablemente, estrate-

¹ Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto PB 96-1188 de la DGICYT del MEC. Antes de entrar en materia conviene decir que en él no pretendemos ser exhaustivos, ni en el aporte y comentario de textos epigráficos, ni en el de textos épicos, ni en la cita de paralelos epigráficos para comentar éstos últimos. Aquello que nos preocupará aquí es intentar plantear una hipótesis fundamental de trabajo y ver si se cumple y en qué condiciones lo hace. Con ello intentaremos apuntar tan sólo una tendencia, una línea de interpretación, que, si no estamos equivocados, permita trabajar y leer conjuntamente, en ciertos contextos y con varios condicionantes que irán surgiendo a lo largo del trabajo, textos poéticos epigráficos y épicos. Los autores quieren agradecer a las bibliotecas de los Departamentos de Filología Clásica de la Universidad de Heidelberg, de Filología Latina de la Universidad Complutense de Madrid y de Filología Clásica del CSIC (Instituto Nebrija, Madrid) las facilidades dadas para consultar sus fondos y a J.J. Caerols, de la UCM, su generosidad y amabilidad para proporcionar-

nos acceso inmediato a documentación necesaria para la redacción del artículo.

² Hardie 1998 (para las abreviaturas, *uid.* el último apartado del artículo), p. 84, al inicio de su apartado dedicado a «Gender: Epic Women:» «Epic is a very masculine genre, dealing in narratives of the male activities of quest and conquest...the first two words of the *Aeneid*, *Arma virumque*, immediately strike a very masculine note, reinforced by the fact that in Latin the quality of the hero, *uirtus* «virtue, courage», literally means «manliness» (from *uir*)». También A. Wlosok, en EV, s.u. *Lavinia*, vol. I, p. 167, muestra cómo Andrómaca es «una delle rare donne dell'Eneide».

³ Cf. G. Sanders, «Carmina Latina Epigraphica post-Bücheleriana: inventaire quantitatif», en *Lapides Memores. Païens et Chrétiens face à la mort: le témoignage de l'épigraphie funéraire latine*, Faenza, 1991, pp. 179-181 (p. 180).

⁴ A pesar de no ser categorías estrictamente homologables, pues la una se refiere al material de soporte y la otra al contenido, las unimos porque la primera puede

gias de narración y el objetivo de estas páginas es doble: por una parte, esbozar algo que, en nuestra modestia, creemos que no ha sido estudiado de forma sistemática para ninguna de las dos formas de expresión⁵, a saber, en qué forma son descritas las personalidades, las vidas y las actitudes de las mujeres «reales» (cf. nota 44) en ambos tipos de poesía. En segundo lugar, y como hipótesis de trabajo, ver qué tipo de relación se establece entre ambos tipos de poesía ante un objetivo común (la descripción de la vida y la actitud de la mujer) y, en última instancia, intentar comprobar si también en esa relación entre la poesía épica y la epigráfica con temática femenina se da un cierto tipo de influencia mutua e, incluso, de influencia de la poesía epigráfica sobre la épica (el llamado «camino inverso»)⁶ Por decirlo a través de las ideas de Pociña 1988, se trata de dilucidar si también en el campo de la mujer como objetivo literario y poético, la poesía epigráfica latina pudo ayudar a introducir, y a asegurar su éxito futuro, a la poesía épica en Roma⁷. Los últimos trabajos sobre épica latina⁸ potencian la aplicación del deconstructivismo a la historia de la literatura latina⁹. Los últimos trabajos sobre «mujeres» en la literatura latina¹⁰ se ven, a nuestro entender, alterados bien por la crítica literaria «à la mode», bien por la teoría de los «gender studies». Este pequeño trabajo nuestro no pretende ni una ni otra cosa, tan sólo leer los *corpora* épico y epigráfico conservados en latín, seleccionar algunos textos significativos con mujeres «reales» como protagonistas, y describir algunos procesos literarios y poéticos¹¹ a través de los cuales las mujeres «se incorporan» a estos tipos de poesía, teniendo en cuenta además la hipótesis de trabajo apuntada *supra*. Lo hacemos sin apriorismos, sin concesiones a la crítica literaria, sin interpretaciones sociológicas de ningún tipo e intentando tan sólo leer e interpretar los textos, a través de un proceso de descripción de pautas de funcionamiento¹².

contener poesías «épicas», mientras que en la segunda, sus autores, pueden haber recibido influencia de la primera.

⁵ Aunque conocemos diversos trabajos parciales sobre el tema, también algunas aproximaciones más generales y algún que otro trabajo de síntesis en curso. V.g., entre los primeros, A. Starowiecki, «De mulieribus a Vergilio in Aeneidis libris descriptis», *Meander* 21, 1966, 209-309; A. Pinto de Carvalho, «Galeria femenina da Eneida», *Kriterion* 33-34, 1955, 356-386, S. Georgia Nugent, «Vergil's Voice of the Women in Aeneid V», *Arethusa* 25.2 1992 255 ss., o los trabajos mencionados en Hardie 1998, notas 130, 131, 132 y 133. Entre los segundos, por ejemplo, E. Burck, «Das Menschenbild in römischen Epos», *Gymnasium* 65, 1958, 121-146 o G.S. West, *Women in Vergil's Aeneid*, Diss. Los Angeles, 1975. Entre los terceros, los dos libros en curso de redacción citados por Hardie 1998, nota 139, de S. Georgia Nugent y A. Keith, sobre las mujeres en la épica romana. En el curso de la corrección de las pruebas compaginadas ha sido publicado el libro de A.M. Keith, *Engendering Rome. Women in Latin Epic*, Cambridge 2000, un primer paso importante en el sentido contrario a lo que se afirma en nota 2 que, además, en ningún momento estudia este tema desde nuestro punto de vista. No hay que olvidar tampoco la extensa información que proporciona *Diotima. Materials for the Study of Women and Gender in the Ancient World* (<http://www.uky.edu/AS/Classics>).

⁶ Cf. N. Horsfall, «Virgil and the Inscriptions: a Reverse View», *LCM* 11.3, 1986, 44-45; J. Gómez Pallarès,

«Aspectos epigráficos de la poesía latina», *Epigraphica* 55, 1993, 129-158; M. Mayer, M. Miró, J. Velaza, *Litterae in titulis. Tituli in litteris. Elements per a l'estudi de la interacció entre epigrafia i literatura en el món romà*, Barcelona, 1998, pp. 78-82 y Fernández 1998, vol. 1, pp. 47-60.

⁷ Pociña 1988, «Elementos favorecedores de la aceptación de la épica», pp. 27-42.

⁸ Von Albrecht 1999 y Ph. Hardie (ed.), *Virgil: Critical Assessments*, New York, 1999.

⁹ Para un estado general de la cuestión y una glosa de las ventajas de ese sistema, *uid.* el volumen completo de *MD* 39 1997, dedicado a «Memoria, arte allusiva, intertextualità», (S. Hinds, D. Fowler eds.), y, en especial, el artículo de D. Fowler, «On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies», pp. 13-34 (con amplia bibliografía de referencia en pp. 32-34).

¹⁰ Cf., entre otros, el trabajo de López 1994, más el cuerpo crítico fundamental que está recogido en *Diotima*, citado *supra* en nota 5.

¹¹ Teniendo presentes, para la cuestión estilística, las tipologías y definiciones de Maurach 1995, Wills 1996 y Adams-Mayer 1999 (fundamentalmente, la aportación de R.G.G. Coleman, «Poetic Diction, Poetic Discourse and the Poetic Register», pp. 21-97).

¹² Además de las reflexiones que hace el propio D. Fowler en artículo *supra* citado en nota 9, cuando dedica todo su trabajo a rebatir las contundentes afirmaciones de D. West, en su discurso «Cast out Theory», «Classical Association Presidential Address» 1995, pp. 16-

Martin-Gaillard 1981, p. 27, nos ofrecen un par de definiciones de la epopeya que podemos resumir como sigue: «gran composición en verso en que el poeta cuenta alguna acción heroica embellecida con episodios, ficciones o hechos maravillosos»; o bien: «largo poema donde lo maravilloso se mezcla con lo verdadero, la leyenda con la historia, y cuya finalidad es celebrar un héroe o un gran acontecimiento».

De ellas, podemos deducir una serie de características o elementos fundamentales, tales como la extensión, la composición versificada, la descripción de verdaderas *res gestae*, la exaltación de personajes heroicos, la intervención de lo sobrenatural o maravilloso y la perfecta conjunción de historia y leyenda. Con independencia del desarrollo que la poesía épica haya tenido en el marco de la literatura latina, o de la relación —más o menos cercana— que pueda tener con el panegírico poético, en el que se elogia un gran personaje, recurriendo al hexámetro dactílico y retomando todos los temas épicos tradicionales¹³, es innegable que la poesía épica y la epigráfica funeraria pueden compartir más de una característica y algunos objetivos narrativos básicos (composición versificada, función celebrante, intervención del destino, los dioses o la implacable fuerza de la naturaleza...), el principal de los cuales quizá sea el de presentar y, normalmente, ensalzar las *res gestae* de sus protagonistas. Protagonismo que, en el caso de la poesía epigráfica funeraria, estuvo primero reservado a los hombres en la primitiva sociedad romana y que, en los últimos años de la República y a lo largo de todo el Imperio, se trasladó a las mujeres y también a los niños¹⁴. La mujer empieza a tener un papel predominante en la epigrafía funeraria imperial, la cual nos muestra todo un mundo de mujeres —lleno de pequeños detalles íntimos y cotidianos— que resultan ser las grandes heroínas de la «epopeya de la vida». De hecho, el más antiguo epitafio femenino que conservamos es el de Claudia —sobre el que volveremos reiteradamente a lo largo de este trabajo—, situado cronológicamente en torno a la época de los Gracos (alrededor del 130 a. C.), que nos deja ver por vez primera la vida interior de una familia romana en tiempos de la República¹⁵.

Estos epitafios femeninos en verso, que están ya muy lejos de la frialdad de aquellos primeros enunciados fúnebres que sólo mencionaban la edad y los títulos, se acercaron además a otros géneros literarios, como la autobiografía, de dudosa función estética¹⁶, en la que la experiencia personal cobra especial protagonismo, al margen del concepto de veracidad que buscaría cualquier lector moderno. Asimismo, resultaron también ser un tipo de género encomiástico emparentado con la *consolatio*, con los panegíricos fúnebres y, sobre todo, con la *laudatio*, de la que tal vez procedan¹⁷. Un abismo social, sin embargo, acabó por alejarlas definitivamente; mientras que la *laudatio* correspondía a la clase alta¹⁸, la inscripción funeraria en verso se había ido especializando hasta servir de *laudatio* a las gentes de humilde condición, detallándose sin pudor todas sus pequeñas historias, como tendremos ocasión de ver inmediatamente.

17 («in the study of Latin Literature —intertextuality— has not produced new knowledge, but new terms to describe old practices, and with these terms nothing except obscurity and banality, pretentious writing and penitential reading...get down to read work on texts, the monuments, the surviving objects, the evidences»), *uid.* fundamentalmente lo que vuelve a apuntar el mismo West, en *Horace Odes II, Vatis amici. Text, Translation and Commentary*, Oxford, 1998, p. V, «if we approach poems with a theory in mind, we shall see what we expect to see...the target is to understand the texts as they were understood by contemporary readers». Estando de acuerdo, como estamos, con el profesor de Newcastle-

Upon-Tyne, no queremos hacer otra cosa en este artículo que ofrecer otra herramienta de interpretación de estos tipos de poesía, en el sentido de que intentando mostrar, a través de unos pocos ejemplos, su interrelación, contribuyamos a completar el panorama interpretativo del momento / los momentos en que fueron escritos.

¹³ Martín-Gaillard 1981, p. 51

¹⁴ Lattimore 1942, p. 299.

¹⁵ Galletier 1922, p. 117.

¹⁶ Stok 1996, p. 107

¹⁷ Durry 1950. P. XXIII

¹⁸ Así nos lo explica Durry 1950 en pp. XXIX y XLII.

2. LA IMAGEN DE LA MUJER A TRAVÉS DE LA POESÍA EPIGRÁFICA

Es fácil deducir de estas características diferenciales de la poesía epigráfica, que hemos ido mencionando, el incalculable valor documental de los epitafios en verso, que ofrecen al caminante el retrato completo y, en cierta medida, verdadero, del alma y la existencia del romano.

Sabemos, sin embargo, que los epitafios latinos, al ser auténticamente epigráficos, es decir, procedentes de tumbas reales¹⁹, comienzan a introducir —frente a los griegos, que cultivaban el género, fundamentalmente, como ejercicio literario— elementos concretos e informativos, procedentes de la biografía del difunto, dando cabida a una gran variedad de detalles personales²⁰. En los epitafios latinos en verso —así como en general en todas las inscripciones— se nos dan informaciones concretas sobre la vida del difunto, su carácter, sus opiniones, sus deseos... Todo lo cual encaja, por lo demás, en la tendencia de la literatura latina a la narración de eventos conectados con la experiencia personal del escritor²¹.

Este retrato del ciudadano de a pie romano suele aparecer, no obstante, ligeramente embellecido²² por causa de la propia vanidad humana o respondiendo, tal vez, a ese principio que parece cumplirse indefectiblemente en los epitafios, clásicos y de todos los tiempos, *de mortuis nil nisi bonum*, y que nos presenta el paisaje idílico de un pequeño mundo singularmente virtuoso: familias felices, esposos fieles, amigos leales, padres cariñosos, hijos obedientes o esclavos agradecidos²³.

Pero, sea cual sea la parte de exageración que le corresponda al género funerario o a cualquier otro tipo de convención más o menos literaria, lo cierto es que estos poemas conmemorativos logran expresarnos una especie de tradición ideal y teórica sobre la que la sociedad desearía ir modelando la auténtica realidad.

Y, en general, debemos reconocer que tenemos —tal y como nos sugiere Lattimore 1942, p. 294— un esbozo bastante claro de la mujer ideal y que existe una importante serie de cualidades dignas de elogio que suele atribuirse principalmente a las mujeres. En estos epitafios femeninos se nos revelan algunos secretos de la intimidad del hogar, a través de la progresiva introducción de los mediocres incidentes de una vida sencilla, multiplicándose con el paso del tiempo las confidencias, hasta llegar a ofrecernos una idea bastante exacta de lo que debió ser en la antigüedad romana la vida conyugal y la familia.

Gracias a las inscripciones, las más humildes damas, incluso las libertas o las esclavas, comparten con las grandes y ricas damas de la alta sociedad romana el mismo espacio literario común²⁴, y se ajustan al viejo patrón de mujeres que los romanos habían ido construyendo de aquella mujer *uniuira, domiseda y lanifica* que hundía sus raíces en la figura de la griega Penélope o la romana Lucrecia²⁵; un patrón que habrá de perdurar a lo largo de los siglos y que acabará conviviendo —a medida que se alejen en el tiempo los modelos literarios— con las innovaciones que introduzcan la nueva sociedad imperial o el cambio de valores del cristianismo.

¹⁹ Del Barrio 1988, p. 55.

²⁰ Lattimore 1942, p. 266.

²¹ Recordemos que incluso la poesía épica latina trata de historias no demasiado remotas (o incluye en ellas personajes de la vida real) y pensemos también en la creación genuinamente latina de la sátira, que observa y critica todo lo que sucede en torno al escritor. Para más detalles, uid. H.H. Armstrong, *Autobiographic Elements in latin Inscriptions*, New York-London, 1910, pp. 215 ss.

²² Galletier 1922, p. 97.

²³ Lattimore 1942, p. 299 y Galletier 1922, pp. 108-109. Un tema, hasta donde conocemos nunca estudiado en el conjunto del material conocido, sería precisamente el de los epitafios pagados para hablar mal de las personas fallecidas.

²⁴ Galletier 1922, p. 122.

²⁵ López 1994 p. X.

Los honores que habían venido ensalzándose en los varones, se sustituyen en los epitafios femeninos por un completo catálogo de *bona domestica*, y las proezas de aquellos hombres heroicos y singulares que leíamos, saturnio a saturnio, en los *Scipionum elogía*, se verán sustituidos ahora por las bodas, los hijos o la resistencia excepcional de quien ha sabido hacer frente a las más adversas situaciones²⁶ o compartir los peligros de su marido y acompañarlo incluso a tierras de exilio²⁷.

Entre los más célebres poemas funerarios femeninos, destacamos primero el más antiguo, el de Claudia (CLE 52), a quien su esposo elogia de acuerdo a los patrones de una mujer de buena sociedad y cuyas virtudes constituyen el patrimonio tradicional de la matrona romana²⁸ en época republicana. El epitafio dice así:

*Hospes, quod deico, paullum est, asta ac pellege.
heic est sepulcrum hau pulcrum pulcrae feminae.
nomen parentes nominarunt Claudiam.
suom mareitum corde deilexit souo.
gnatos duos creauit. Horunc alterum
in terra linquit, alium sub terra locat.
sermone lepido, tum autem incessu commodo.
domum seruauit. lanam fecit. dixi. abei.*

En senarios yámbicos, el metro favorito de los versificadores populares, un profesional culto, experto en los artificios poéticos y las técnicas métricas —y no un simple versificador ocasional²⁹— compuso este poema, auténtico producto del género epigráfico, en el que se expresa el luto real por una mujer cuyo recuerdo se quiere perpetuar mediante un elogio que pondera, sobre todo, el papel de la mujer en el seno de la casa y la familia romana de los orígenes. Se nos presenta en muy pocos versos el ideal de una buena ama de casa, devota de su familia, que «amó a su marido con todo su corazón». Y de acuerdo a la importancia que tenían los hijos en el mundo romano³⁰, los maridos alaban como mérito principal el que sus mujeres les hayan proporcionado numerosa descendencia; Claudia había engendrado dos, aunque tuvo que enterrar a uno de ellos antes de morir ella misma. Estas cualidades sólidas y esenciales de la *mater familias* aparecen enmarcadas por la referencia obligada a otros bienes, no por efímeros menos importantes, como la belleza física, cuya mención se inicia en el segundo verso —tras la apelación directa al lector— con un conocido juego de palabras basado en una falsa etimología que pretende relacionar *sepulcrum* con *pulcrum*; y esa misma referencia, explicitada en el sintagma *incessu commodo*, sirve para cerrar el penúltimo verso.

El prototipo de mujer ideal, de acuerdo al antiguo concepto romano del deber de una esposa, se completa con las dos frases elogiosas del verso final: *domum seruauit* y *lanam fecit*³¹, la primera de las cuales tal vez encierre el doble sentido de ser hogareña (*domiseda*) y saber administrar los bienes del hogar³². No olvidemos que en la sociedad romana la mujer, que estaba desprovista de todo poder político o militar, tenía sin embargo acceso al poder económico³³, de manera que la administración común de los bienes familiares parece haber formado parte desde siempre de las obligaciones del matrimonio³⁴. No es infrecuente, de hecho, que el marido elogie, en el epitafio a su esposa, los méritos de su administración financiera.

²⁶ Durry 1950, p. XCIV.

²⁷ Galletier 1922, p. 127.

²⁸ Galletier 1922, pp. 108-109.

²⁹ Esa es la opinión de Massaro 1992, p. 85, que, naturalmente, compartimos.

³⁰ López 1994 p. XII.

³¹ Courtney 1995, p. 234 y Lattimore 1942, p. 297.

³² Así lo sugiere Massaro 1992 en p. 109.

³³ López 1994, p. XII.

³⁴ Galletier 1922, p. 119.

Por lo que respecta a la segunda, el *lanificium*, forma parte esencial de los ya mencionados *bona domestica*, llegando a convertirse en su más tópica representación³⁵ y persistiendo como símbolo en las tumbas femeninas durante muchos siglos.

Junto a estas virtudes que constituyen el patrimonio tradicional de la matrona romana, el retrato suele completarse con la alabanza de la inteligencia, el saber o el dominio de otras actividades cortesananas como la lira o las danzas³⁶. El epitafio de Claudia, todavía del siglo II a. C., apenas si esboza un simple rasgo que tenga que ver con el cultivo del espíritu, *sermone lepidio* («de amena conversación»), preludiviendo todo un listado de sabias cualidades que se elogiarán a lo largo del imperio.

El ejemplo literario del epitafio de Claudia se convierte en paradigma de otras inscripciones encargadas por esposos, padres o patronos, que elogiaron a sus desaparecidas mujeres ampliando y detallando las cualidades mencionadas para Claudia. Lo que en el caso de Claudia se había concretado en el verso *suom maritum corde deilexit sono*, había dado lugar, con el paso del tiempo, a toda una serie de tópicos y fórmulas que detallaban las bondades de una perfecta vida conyugal: el *obsequium*, la *fides* o la larga convivencia *sine ulla querella* o *sine lite*, cualidades todas que estaban en estrecha relación con la virtud y la castidad, igualmente ponderadas. Es eso lo que vemos en el epitafio de Mnesitea (CLE 561), que dedica tres de sus cinco hexámetros a una vida conyugal llena de lealtades y concordias:

*Casta pudica fui Mnesithea bona marito
in fide qua potui Aurelia coniunx,
qui mecum sine lite fuit uixitque marito,*

O en el 959 y 1872, que insisten en la fidelidad o en el hecho de no haber conocido más varón que sus maridos:

casta pudens, uolgei nescia, feida uiro.

(...)

Ille meo officio adsiduo florebat ad omnis

(...)

*coniunx una meo praedita amans animo
fido fida uiro uixsit, studio parili quum*

(CLE 959, 2, 7, 10-11)

ut mox post maritum quem solum norat uita excederet,

(CLE 1872)

Y al extremo de todas estas cualidades de armonía conyugal, se elogia en «tono épico» la conducta valerosa de aquellas mujeres que le han hecho frente a situaciones de riesgo, compartiendo con su esposo los peligros de la guerra y el exilio. Como en el caso de las muy heroicas Severa y Atilia, que todo lo soportaron antes de morir junto a sus esposos:

*Me propter maria, terras atque aspera caeli
sidera trasisti mediosque timenda per hostes
inuenisti uiam, hiemis nefanda tulisti,*

(CLE 546, 1-3)

³⁵ Lattimore 1942, p. 297 y Galletier 1922, p. 126.

³⁶ Lattimore 1942, p. 297 y Galletier 1922, p. 128.

*Vrbis alumna, graues casus buc usque secuta
coniugis infelicis, Atilia, cura Philippi,
(...)
Sardoa tellure premor comitata maritum,*

(CLE 1551, A1,2,B3)

El elogio de Claudia se extendía además al hecho de haber engendrado dos hijos, de manera que, en adelante, cualquiera que haya sido *fida coniux*, aumentará sus méritos si puede ser también alabada como *pia mater*, circunstancia que la elogiosa epigrafía femenina no deja pasar de largo, como podemos ver, por ejemplo, en el caso de la difunta Glicónide (CLE 495), que había engendrado gemelos, o en el caso de Mera (CLE 1300), que es elogiada como *pia mater*, al igual que Astania (CLE 1836), o la muy ensalzada Mamosa (CLE 2107), que había llenado su casa de hijos.

Sin que quepan dudas —como en el caso de *domum seruauit*— se sigue celebrando en distintos metros la habilidad de la mujer para la administración financiera de los bienes del hogar. Tal elogio leemos en los senarios del poema CLE 1887, cuya difunta se había ocupado de todo, trayendo riquezas a su hogar y procurándole ganancias a su esposo:

*Rerum omnium fidem repleuit optime
et fructui meis haec fuit negotiis,
domus diuitiae, curam cum omnium egerit.*

(vv. 3-5)

Y leemos lo mismo en muchos más, de los que extraemos como muestra los siguientes:

—En hexámetros del siglo II (o tal vez del III) se elogia la pericia económica de Urbanila:

*Romae comes negotiorum socia parsimonio fulta.
Bene gestis omnibus cum in patria mecum rediret,
Au miseram Carthago mihi eripuit sociam.
Nulla spes uiuendi mihi sine coniuge tali:
Illa domum seruare meam, illa et consilio iuuare.*

(CLE 516, 2-6)

—En dísticos elegíacos llenos de vulgarismos, se relata asimismo la habilidad de Mamosa para hacer prosperar su despensa y su modesto hogar:

*genialis custos utpote quae fuerit,
quaeq(ue) penum paruosq(ue) lares prouexerit illi,
dum frugi uitam degerit ingenio,*

(CLE 2107, 4-6)

—Y en hexámetros del s. III se menciona, en fin, la parquedad de Elia:

parca manu set larga meo in amore mariti,

(CLE 492, 17)

Ni siquiera los epitafios cristianos se apartan del panorama literario del elogio femenino que acabamos de describir; jugando con la misma lista de cualidades que los paganos e introduciendo alguna que otra novedad de fondo (como la insistencia en la castidad, la piedad en sentido más religioso que filial, el desprecio de lo mundano, la solidaridad y el compañerismo, etc.) y apenas

un vuelco hacia lo narrativo en lo que respecta a la forma³⁷. Valgan como ejemplo los poemas siguientes:

*Mors quae perpetuo cunctos absorbet biatu,
 parcere dum nescit, saepius inde fabet.
 felix qui affectus potuit demittere tutos:
 mortalem moriens non timet ille uiam.
 Candida praesenti tegitur matrona sepulcro
 moribus ingenio et grauitate nitens,
 cui dulcis remanens coniunx natusque superstes:
 ex fructu mater noscitur in subole.
 hoc precibus semper, lacrimosa hoc uoce petiuit,
 cuius nunc meritum uota secuta probant.
 quamuis cuncta domus nunquam te flere quiescat,
 felicem fateor sic meruisse mori.*

(CLE 1390)

*Accia uel Maria est nomen mihi Tulliana,
 Victorinus auus, quo tantum rhetore Roma
 enituit quantum noster sub origine sanguis.
 bis nonam captura rosam mihi decedit aetas,
 heu dolor, et uernum maculauit funus Aprilem.
 nullus inoffenso uitae mihi tramite lapsus,
 mens morum matura bono nil debuit annis.
 coniugii scit cara fides heresque maritus,
 rite quod aeterno migrarim dedita Christo
 emeritamque ferat melior mihi uita coronam.*

(CLE 1966A)

3. OTRAS OBSERVACIONES A PARTIR DEL MATERIAL EPIGRÁFICO

3.a. Ausencia de descripción física detallada

En general, llama la atención el hecho de que apenas se encuentre, entre los muchos poemas funerarios de la República o del Imperio, una descripción física de la difunta. Galletier 1922, p. 104, había achacado tan notoria ausencia a la dificultad de encontrar y versificar los rasgos característicos de una fisonomía o de hacernos ver un rostro a través de unos breves versos. Es un reto que raramente afrontaron los poetas, hasta el punto de que apenas si se encuentra alguna descripción física en la literatura griega y muy pocas en la latina³⁸. Da la impresión de que en el caso de mujeres y de niños los autores se esfuerzan algo más, así que nuestros epitafios femeninos indican la belleza —pero no la detallan— recurriendo simplemente a una serie de vocablos tópicos y poco expresivos que se repiten hasta la saciedad (*forma, decor, pulcra, decens, formosa...*), con alguna que otra excepción algo más imaginativa, como en el caso del poema 453, en el que la belleza de la difunta adolescente se expresa con el sintagma *Charitum uoluptas*; o el epitafio de Homonea (CLE 995) a quien las *Charites tribuere decorem*.

³⁷ Lattimore 1942, p. 336.

³⁸ Lattimore 1942, p. 297.

Excepcional es el caso de Alia Potestas (CLE 1988)³⁹ —sobre el que volveremos enseguida—, poema del siglo III (tal vez del IV) que un patrono dedicó a su esclava y concubina en un tono sincero y espontáneo, con una detallada y sensual descripción de su belleza que raya en la indiscreción:

*candida, luminibus pulchris, aurata capillis,
et nitor in facie permansit eburneus illae,
qualem mortalem nullam habuisse ferunt.
pectore et in niueo brevis illi forma papillae,
quid crura? Atalantes status illi comicus ipse.
anxia non mansit, sed corpore pulchra benigno,
leuia membra tulit, pilus illi quaesitus ubique.
quod manibus duris fuerit, culpabere forsan:
nil illi placuit nisi quod per se sibi fecerat ipsa.*

(vv. 17-25)

3.b. Nuevas cualidades intelectuales y cortesanas

Volviendo al epitafio de Claudia —que hemos tomado como marco y modelo— recordemos que esbozaba apenas un discreto rasgo no estrictamente físico y que nos hacía pensar más bien en su agudeza de pensamiento (*sermone lepido*). Se echa de menos, en efecto, en los poemas funerarios femeninos anteriores al Imperio un elogio que sobrepase la belleza física y los *bona domestica* e insista en estas otras cualidades menos tradicionales y hogareñas que inciden en el cultivo del espíritu.

En opinión de Galletier 1922, pp. 122-123, esto es natural dentro de una sociedad en la que la cultura femenina es una excepción y en la que la mujer apenas si está comenzando a ganar posiciones. De manera que los epitafios posteriores al de Claudia se irán extendiendo progresivamente en estas nuevas y sabias cualidades que devolverán a la mujer al lugar que merece en el seno de una sociedad letrada.

Los poemas funerarios femeninos, a medida que avanza la época imperial, nos muestran, en efecto, que la mujer cultivada, capaz de disfrutar de la poesía —escribiéndola y leyéndola—, de tocar los más variados instrumentos, de conversar sobre distintos temas, etc., no fue una excepción en Roma, ni un tipo de mujer reservado tan solo a la alta sociedad. Es así como la adolescente cuya belleza la había convertido en *Charitum uoluptas* es alabada también por ser *Musarum amor* (CLE 453); lo mismo que la danzarina Eucharis⁴⁰, caracterizada como *docta* —con ese adjetivo de uso tan típicamente poético, ausente en la prosa latina (salvo en algún caso aislado y referido a hombres)⁴¹— y *erodita Musarum manu*, recurriendo a una relación con las musas que la epigrafía latina le debe a la griega. La mención de estas nuevas cualidades nos presenta la imagen de una joven moderna que bailaba en las fiestas de los nobles:

*docta, erodita paene Musarum manu,
quae modo nobilium ludas decoravi choro
et graeca in scaena primo populo apparui.*

(CLE 55, 9-11)

³⁹ Vid. N. Horsfall, «CIL VI 37965 = CLE 1988 (Epitaph of Allia Potestas): A Commentary», *ZPE* 61, 1985, 251-273.

⁴⁰ CLE 55, poema cuya cronología es discutida y cuya insistencia en estos valores del espíritu tal vez nos

confirme en la tesis de Massaro 1992 de retrasar la cronología tradicional hasta fines del s. I d. C.

⁴¹ Massaro 1992, p. 136.

Como la veinteañera Eufrosine (CLE 1965), que queda perfectamente definida en un único verso lleno de epítetos en asíndeton:

Euphrosyne pia docta nouem musis philosopha.

Incluso en el caso de la ya nombrada Alia Potestas (CLE 1988), fechada en torno a los ss. III y IV, junto al retrato de una mujer tranquila, doméstica, hacendosa e indiscutiblemente bella, se logran combinar todas estas cualidades con el saber y la cultura.

3.c. *La persistencia de los valores tradicionales*

A decir verdad, sin embargo, sólo una minoría de inscripciones se entretienen en elogiar las cualidades del espíritu, de forma que, dentro y fuera de Roma, son las virtudes tradicionales de la *mater familias* y la esposa sumisa —por mucho que en la época imperial prevalezcan la unión y la colaboración⁴²— las que siguen estando en el punto de mira de los epitafios en verso, que no llegan a perder su carácter conservador, por mucho tiempo que pase.

Así que las mujeres siguen recibiendo, en general, los elogios por cualidades pasadas de moda, a las que, a veces, se le añade el talento. En ocasiones, este respeto indiscutible al *mos maiorum*, convierte a este tipo de composiciones en una especie de lamento y añoranza de un tiempo pasado que fue mejor. De ahí que se mencione la fidelidad como algo extraordinario, o se insista en el rigor de las costumbres —pese a que, al parecer, la moralidad de las mujeres ha decaído en el Imperio⁴³— o en destacar un pudor a la antigua. Como en CLE 1123, tópico y breve epitafio en dísticos precedente de la Bética, que se reduce a destacar el *lanificium* y la *prisca pudicitia* de la difunta; o el literario epitafio de Bassa (CLE 1559) (ss. III-IV), una mujer *moribus priscis*.

4. VOCES DE MUJER EN LA POESÍA ÉPICA⁴⁴

Cn. Naevius (editio Blänsdorf 1995), fragm. 5 (4) (p. 45), Seru. Dan. ad Verg., A., 3, 10 (336 Th.)

*(litora cum patriae lacrimans) ...
amborum (i. Aeneae et Anchisae) uxores
noctu Troiad exhibant capitibus opertis,
flentes ambae, abeuntes lacrimis cum multis.*

S. Mariotti, *Il Bellum Poenicum e l'arte di Nevio*, Roma, 1955, p. 76, «nei frammenti religiosi e leggendari è più spicata la tendenza all'abondanza espressiva» (el ejemplo que da es nuestro fragmento) «...e (p. 77) in quelli leggendari s'intravede un maggior gusto di colorire l'esposizione e di accentuarne i motivi patetici». Pp. 78-79: «a proposito di alliterazione e omoteleuto, conviene fermarsi per un momento sull'importanza essenziale delle figure di suono per l'*ornatus* poetico del *Bellum Poenicum*.» Su nota 48: «anche nell'uso di queste figure i poeti del sec. III riprendono una tenden-

⁴² Galletier 1922, p. 125.

⁴³ Lattimore 1942, p. 296.

⁴⁴ Conviene precisar que, hasta donde hemos podido, nos centramos en descripciones de mujeres «reales, de carne y hueso», (esposas, madres, hijas) y no incluimos personajes directamente conceptuados como mito-

lógicos. No quiere ello decir que busquemos la historicidad de las mujeres que estudiamos (sería ridículo), pero sí intentamos que las mujeres que traemos a colación hayan tenido (aunque imaginada tan sólo a través de la tradición literaria y de la poesía) una «vida real».

za di forme preletterarie latine»⁴⁵. El problema es que Mariotti no especifica cuáles, pero uno de los modelos que plantea como ejemplo es nuestro fragmento (*flentes ambae abeuntes*), como caso de «allit., omoteleuto». Y éste es el modelo de Pociña 1988, que a nosotros nos interesa seguir: uno de los elementos preliterarios (por usar la terminología de Mariotti y de Pociña 1988, que no compartimos plenamente: en el sentido de que, para nosotros, los textos métricos epigráficos ya son literatura, no preliteratura) con los que trabaja es, precisamente, la producción epigráfica como elemento favorecedor de la implantación de la poesía épica en Roma. En cualquier caso, la expresión *capitibus opertis* pertenece al «imaginario» colectivo (por tanto, compartido por la poesía epigráfica y por la épica) del duelo y el dolor en el mundo grecorromano (cf. CLE 1380, 5-6, *fletibus ecce tuis renouasti funus opertum / quod matris tumulo iungeris*, muy posterior, en cualquier caso, a Nevio), y lo mismo sucede con la descripción de la «partida entre llantos», que, en este caso, tiene muchos más paralelos (*uid.* concordanzas métricas epigráficas al uso, reseñadas al final de este artículo, s.u. *fleo*, *flebilis*, *fletus*, etc.) y de los siglos II-I a. C.⁴⁶.

Quintus Ennius (editio Skutsch 1985), lib. 3, fragm. 9, sobre Tanaquil

*Exin Tarquinium bona femina lauit et unxit*⁴⁷

Skutsch 1985, p. 303: «Tarquin's wife Tanaquil, according to Donatus...it seems not improbable that a trusted woman attending to a body was similarly known as *bona femina*. The technical term would explain the use of the word *femina* which is not generally favoured in the republican period. *Lauit et unxit*: the words describe the action so simply and naturally that their recurrence at the end of the hexameter (CE 1560 A, 5-4th century?) need not be an echo of this line». Por desgracia, el CLE citado es muy posterior a Enio, y tampoco no existen CLE anteriores que permitan avalar la idea, que parece exponer Skutsch 1985, de que existe aquí también un espacio común entre la poesía épica con tema funerario y la poesía epigráfica más o menos contemporánea. En cualquier caso, y como él indica, la posición en el verso y la acción descrita, realizada por la esposa de un difunto, pertenecen también a un ámbito de referencias del que participarían ambos «mundos», y el hecho de que éste CLE repita las mismas palabras de Enio, en la misma posición, no es otra cosa que una muestra de ello, y no un eco de Enio en los CLE. Por otra parte, Enio reproduce un tópico (fundamentalmente el de la *bona femina*) también habitual (*uid. supra*) en la poesía epigráfica (cf., también CLE 14, 1, *fuit Atistia uxor mibeï, femina opituma veixsit...*, de al menos la primera mitad del siglo I a. C.). Con relación al comentario que hace Skutsch 1985 sobre la elección de la palabra para designar «mujer casada», (*femina*) («the use of the word *femina* which is not generally favoured in the republican period»), conviene decir que en el mundo de la epigrafía funeraria en verso (cf. concordancias de P. Colafrancesco *et alii*, donde se ofrece información cronológica sobre cada inscripción), *femina* es una palabra tan utilizada en las primeras (digamos aquí

⁴⁵ Cf. Wills 1996, pp. 236-237 donde se ponen en orden de igualdad, para hablar de «Polypoton in Superlatives», CLE 6, 2 y Pl., Capt., 836 o Men., 817, tanto por la cronología paralela, como porque usan los mismos recursos estilísticos para expresar cosas parecidas; y lo mismo puede decirse de p. 226, cuando empieza a hablar de «adjectival polypoton», y comenta «one should also include the epic example Enn., Ann., 165...and a Republican epitaph CIL I², 1211, 2 (= CLE 52, 2)».

⁴⁶ Como se ve por nuestra argumentación y explicación del pasaje, no opinamos como M. Barchiesi, *Ne-*

vio Epico, Padova, 1962, pp. 352-353, quien no ve aquí una expresión típica y tónica de luto y dolor aplicada a las mujeres que abandonan Troya, sino más bien una estratagema suya para huir de la ciudad en llamas, a escondidas, en la oscuridad, camufladas y corriendo el menor peligro posible (aunque al final de su argumentación, p. 354, aluda también a nuestra posición).

⁴⁷ El aparato crítico de Skutsch 1985 indica *exin Tarquinium (Tarquinum C) Don.: Tarquinii corpus Seru.*

convencionalmente hasta el siglo I d. C.) inscripciones métricas conservadas (CLE 1030, 4; 2050, 1; 14, 1; 86, 1; 52, 2), como *uxor* (CLE 1887, 1; 14, 1; 1136, 2; 59, 19; 2108, 1), frente a *mulier* (CLE 995 A, 11; 42, 1; 233 D, 1 —reconstrucción parcial de la palabra—). Parece pues por los textos epigráficos conservados (aquí todas las precauciones son pocas a la hora de generalizar algo a partir de estos datos tan escasos), que *femina* tenía también una presencia importante en el mundo funerario, y puede que Enio, al hablar de las acciones de Tanaquil en la muerte de Tarquinio, no fuera insensible a ello.

Publius Vergilius Maro, *Aeneis* (editio oxoniensis a R.A.B. Mynors redacta, Oxonii, 1977).

A., 12, 54-66 (sobre Lavinia)⁴⁸

EV, s.u. *Lavinia*, vol. III, p. 149 (art. firmado por W.K. Lacey), «è più probabile...che V. abbia voluto disegnare il ritratto della *filia familias* romana, deferente verso i genitori e gli dei degli familiari, pronta al matrimonio...e ad accettare il marito prescelto dal padre...ma per V...Lavinia rappresenta un modello differente tutto romano». Es importante para nosotros la adopción de la idea de «romanidad», que Lacey aplica al modo de describir virgiliano de Lavinia, porque enlaza bien con uno de los motivos por los que creemos en la «presencia» de la poesía epigráfica en la épica: la poesía epigráfica latina puede representar una aportación no desdeñable de «romanidad» a la poesía épica (utilizable para diferentes fines) y, entre otras cosas, con esa intención ha podido ser utilizada por sus autores⁴⁹.

*At regina noua pugnae conterrita sorte
flebat et ardentem generum moritura tenebat:
«Turne, per has ego te lacrimas, per si quis Amatae
tangit honos animum: spes tu nunc una, senectae
tu requies miserae, decus imperiumque Latini
te penes, in te omnis domus inclinata recumbit.
Vnum oro: desiste manum committere Teucris
...
accepit uocem lacrimis Lavinia matris
flagrantis perfusa genas, cui plurimus ignem
subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit.*

En este pasaje, los vv. 57-58, a nuestro entender, responderían muy bien a aquello que Fraenkel definió (*uid. nota infra*) como «lenguaje lapidario» en Virgilio: Lavinia habla y define a Turno con estas palabras y estilo, *spes tu nunc una, senectae / tu requies miserae, decus imperiumque Latini*, con

⁴⁸ Conington-Nettship 1963, ad u. 64, «as Heyne observes, Virg. never informs us what were the feelings of Lavinia. His portrait of her had become classical by the time of Statius».

⁴⁹ Utilizamos aquí el término «romanidad» como traducción nuestra, literal y bárbara, de la expresión e idea acuñada por Horsfall 1991, p. 111, «il *color romanus* dell'Eneide non è un argomento da liquidare in poche pagine: merita invece un suo libro (o libri)... parlo, per così dire, di “segnali” letterari di “romanità”». Y más fundamental, cuando ofrece algunos de los ejemplos a través de los cuales se puede reseguir esta «romanità» (p. 112): «Eduard Fraenkel identifico il carattere stilistico

(tre cola asindetici) dell'autoepitaffio di Didone (4, 655-6); nelle commemorazioni dei suoi personaggi Virgilio adopera spesso il linguaggio epigrafico». Gracias a la razonada autoridad que nos proporcionan Fraenkel (Horsfall lo cita por su artículo «Vrbem quam statuo uestra est», *Glotta* 33, 1954, 157-159) y Horsfall, podemos intentar fundamentar nuestra hipótesis de trabajo: ciertos fragmentos de la poesía épica de Virgilio, y también de sus antecesores y sucesores, pueden ser leídos en su interrelación con la poesía epigráfica, bien como signos de «romanità» (como en el caso ya indicado por Fraenkel y Horsfall), bien con otras finalidades de contenido inherentes a la trama narrativa de cada fragmento estudiado.

un período trimembre (*spes, requies, decus + imperium*), la repetición de *tu* y la mención expresa del mérito y virtud de su persona: cf., por poner los ejemplos en que se basó Fraenkel, CLE 6, dedicado a Lucio Cornelio Escipión; pero también, y siempre anteriores a Virgilio, CLE 59, 6, *pareret patrono auxilium ac decus*; CLE 55, 14, *studium patronae, cura, amor, laudes, decus. Imperium*, por supuesto, sería la adición virgiliana.

Conington-Nettleship 1963, ad u. 66: «the line *subiecit rubor...* is built like 8, 390, *intrauit calor et labefacta per ossa cucurrit* (Ribbeck)».

A., 3, 482-491 (sobre Andrómaca)

EV, s.u. *Andromaca*, vol. I, p. 167 (art. firmado por A. Wlosok), «A. viene caracterizada per lo più dall'intensità del suo amore per Ettore. Questo tratto è il più essenziale anche per la raffigurazione virgiliana...già dall' inizio A. appare soltanto come vedova di Ettore (3, 319 e 488), che piange il marito e il figlio sempre senza consolazione...Enea la incontra quando, dedicada solamente al passato e alla morte, offre un sacrificio alla tomba di Ettore».

*Nec minus Andromache digressu maesta supremo
Fert picturatas auri subtemine uestis
Et Phrygiam Ascanio chlamydem (nec cedit honore)
Textilibusque onerat donis, ac talia fatur:
«accipe et haec, manuum tibi quae monimenta mearum
sint, puer, et longum Andromachae testentur amorem,
coniugis Hectoreae. Cape dona extrema tuorum,
o mihi sola mei super Astyanactis imago.
Sic oculos, sic ille manus sic ora ferebat;
Et nunc aequali tecum pubesceret aeno.»*

Conington-Nettleship 1963, ad u. 486, *manuum...mearum*, «comp. 5, 538, 572, *monumentum et pignus amoris*». Cf., *infra*, nuestro comentario sobre A., 5, 572. Por otra parte, la presencia en un mismo verso (482), como cláusula, de los adjetivos (adyacentes) *maesta* y *supremo*, en combinación con los *dona extrema tuorum* del v. 488, confieren a este período unas fuertes resonancias epigráficas, pues se trata de tres de los adjetivos (*maestus, supremus, extremus*), que, por razones obvias, tienen una presencia más acreditada, y más antiguamente, en el corpus de los CLE (cf. concordancias al uso).

A., 4, 1-8 y 9-29 (sobre Dido, su descripción, y primer discurso de Dido a su hermana Ana)

EV, s.u. *Didone*, vol. II, pp. 48-57 (art. firmado por A. La Penna). No se puede ignorar que A. La Penna insiste mucho, para su explicación del personaje *Dido* virgiliano, en los vínculos del poeta con la tragedia griega (no sólo Eurípides). P. 53, «nel libro 4, la tragedia greca non incide solo in singoli motivi, ma anche nella struttura e nella dinamica». P. 55: «Neppure la regina di Cartagine, tuttavia, può uscire dal cerchio dell'inferiorità femminile, che è comune alle donne dell'Eneide». P. 55 (en concreto sobre los versos 450-465), «l'estraneità, anzi l'ostilità alla ragione della storia porta l'eroina a un isolamento crescente, che è un filo conduttore, non abbastanza osservato, della tragedia...un momento importante è nel passo (4, 450-473) che evoca prodigi, allucinazioni, sogni da cui D. è atterrita e spinta alla decisione sicura di morire...come conseguenza dell'ostilità al destino, avvicina la tragedia di D. a quella di Turno, anche lui sempre più solo, e definitivamente solo di fronte alla morte».

*At regina graui iamdudum saucia cura
 Vulnus alit uenis et caeco carpitur igni.
 Multa uiri uirtus animo multusque recursat
 Gentis bonos; haerent infixi pectore uultus
 Verbaque nec placidam membris dat cura quietem.
 Postera Phoebea lustrabat lampade terras
 Vmentemque Aurora polo dimouerat umbram,
 Cum sic unanimam adloquitur male sana sororem:
 ...
 Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores
 Abstulit; ille habeat secum seruetque sepulcro.»*

El v. 5, con la presencia de las palabras *membris*, *cura* y *quietem* tiene, a nuestro entender, un fuerte contenido epigráfico. *Membrum* / *membra* es la palabra preferida en los CLE para designar el cuerpo que ha perdido la vida, en reposo absoluto, y los poetas tienden a utilizarla para designar al cuerpo en reposo máximo, es decir, muerto (CLE 1257, 6; 1970, 3; 397, 4, etc., todos ellos contemporáneos a la difusión primera de la obra de Virgilio). *Cura* es otra palabra especializada procedente del mundo funerario latino, con una amplísima presencia en él y cronologías anteriores también a la obra de Virgilio (cf., por ejemplo, CLE 964, 4; 1080, 4; 2106, 5, ...). La conjunción, además, en el mismo verso de *placida quies* (el verbo *quiesco* y el sustantivo *quies* gozan también del predicamento de los escritores de CLE: CLE 16, 2; 1106, 5; 1970, 3, ...*membra quieti*), provoca ya un marcado tono al libro «dedicado» a Dido, que no irá sino conformándose y confirmando a lo largo de su desarrollo, también gracias a algunos «recursos epigráficos» (shivolets los llamaría un lingüista), como los aquí marcados.

Conington-Nettleship 1963, ad u. 29, «*abstulit*, has carried them with him to grave...we may compare also Soph., Oed. R., 971». Nada dice de CLE ni de la fortuna de Virgilio con este verbo en el mundo epigráfico ni de la posible influencia que pudo haber recibido el poeta (en su uso) de un verbo que se especializa, en los CLE, en la descripción de la *mors immatura*. Para todo ello, *uid.* Gómez Pallarès 1993, pp. 276-277.

A., 4, 450-461 (sobre Dido)

*Tum uero infelix fatis exterrita Dido
 Mortem orat; taedet caeli connexa tueri.
 Quo magis inceptum peragat lucemque relinquat,
 Vidit, turicremis cum dona imponeret aris,
 (horrendum dictu) latices nigrescere sacros
 fusaque in obscenum se uertere uina cruorem;
 hoc uisum nulli, non ipsi effata sorori.
 Praeterea fuit in tectis de marmore templum
 Coningis antiqui, miro quod honore colebat,
 uelleribus niueis et festa fronde reuinctum:
 hinc exaudiri uoces et uerba uocantis
 uisa uiri, nox cum terras obscura teneret*

Conington-Nettleship 1963, ad u. 452, «*lucem relinquere*, 10, 855, of dying. Enn. A. 3 fr. 3 has *postquam lumina suis oculis bonus Ancus reliquit*, and the expression occurs more than once in Lucr». Skutsch 1985, p. 283, «*lumina ...reliquit*: the phrase, though a natural one, is highly poetical and probably borrowed from Greek $\lambda\epsilon\acute{\iota}\pi\epsilon\upsilon\ \phi\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ ($\phi\acute{\epsilon}\gamma\gamma\omicron\varsigma$), which is especially common in tragedy».

Da también ejemplos de Naeu., Trag., 28, *ubi bipedes uolucres lino linquant lumina*, también de Pl., Lucr., Cic., Cat., pero ninguna mención a la epigrafía y a qué dice G. Sanders al respecto. Es evidente que existe una tradición literaria anterior a Virg., que relaciona la luz con la vida y la oscuridad con la muerte, pero no lo es menos que este es un tema muy especialmente presente y tratado en el mundo de la epigrafía funeraria y, en este sentido, la tesis, paralelos y comentarios de Sanders son «iluminadores» e imprescindibles: cf. G. Sanders, *Bijdrage tot de studie der latijnse metrische grafschriften van het heidense Rome: de begrippen «licht» en «duisternis» en verwante themata*, Brussel, 1960, especialmente pp. 95-99 («Het begrip “licht”: gebruik en betekenis voor het aardse leven») y 151-155 («gestorven zijn = luce carere, het licht derven»). Cf., por ejemplo, CLE 1030, 3, *ille mihi lacrimans morientia lumin(a) pressit*, del primer tercio del siglo I d. C.

Conington-Nettleship 1963, ad u. 460, «the alliteration is doubtless meant to produce the effect of solemnity». Cf. *supra* el comentario sobre Enio.

A., 4, 648-658 (sobre Dido)

*Hic, postquam Iliacas uestis notumque cubile
Conspexit, paulum lacrimis et mente morata
Incubuitque toro dixitque nouissima uerba:
«dulces exuiuae, dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam meque his exsoluite curis.
Vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi,
Et nunc magna mei sub terras ibit imago.
Vrbem praeclaram statui, mea moenia uidi,
ulta uirum poenas inimico a fratre recepi,
Felix, heu nimium felix, si litora tantum
Numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae.
Dixit, et os impressa toro «moriemus inultae,*

Conington-Nettleship 1963, ad u. 11, 823, «the words forming a kind of epitaph like Dido's *uixi*, 4, 653». La tradición de unir, en los CLE, la vida con la fortuna que uno ha tenido en ella, es notable y la presencia del verbo *uiuo*, en todas sus formas de pasado e imperativo, importante y anterior y contemporánea a Virgilio: cf., por ejemplo, CLE 68, 7, *uixsi et fortunam, quoad uixi, tuli*; o CLE 67, 4, *nemine unquam debui, uixsi quom fide*. Nótese, también presente en muchos paralelos epigráficos contemporáneos y anteriores a Virgilio, la secuencia *uixi et...* más otra/-s forma/-s de verbos en perfecto (*peregi, feci, debui, tuli...*). G. Heyne⁵⁰, ad u. 653, comenta muy atinadamente, porque ese es el espíritu exacto que anima la redacción de los CLE funerarios y, creemos también aquí, a Virgilio, que (vol. 2, p. 704) *ingloria morior; at non uixi ingloria. Quem dederat cursum fortuna, peregi: sup. lib. III, 493, dixerat: «uiuete felices, quibus est fortuna peracta sua.»* No hemos recogido este último pasaje citado por Heyne como paralelo virgiliano a éste nuestro, pero nos parece también bastante clara su relación con nuestra hipótesis de lectura aquí: el verso de Virgilio tuvo buena fortuna en la cosecha de CLE posteriores a él⁵¹, pero creemos que, antes, el poeta pudo haber recogido también algo de los CLE anteriores y contemporáneos a él: CLE 185, del s. I. a. C., procedente de Roma (= CIL I 1010), *Fortuna spondet multa multis, praestat nemini. / uiue in dies et horas, nam proprium est nihil.*

⁵⁰ P. Virgili Maronis Opera Varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus a..., Hildesheim, 1968 (= Leipzig-London, 1832).

⁵¹ Hoogma 1959, p. 253.

Conington-Nettleship 1963, ad u. 654, «Dido first says that she has liked her life, and will die a queen, and then briefly but with dignity enumerates her actions as if she were writing an epitaph, adverting at the close to the one cloud on her history». Esta observación antecede la que hizo E. Fraenkel⁵², en el sentido de que Virgilio utiliza, porque lo conoce y lo tiene presente cuando le es menester, el lenguaje epigráfico para la «redacción» del autoepitafio de la reina de Cartago. No creemos que sea necesario hacer aquí un análisis a fondo de estos versos precisos (ya lo hizo, e infinitamente mejor que nosotros, Fraenkel y lo recogió después Horsfall), pero la presencia, entre otras cosas, del hilo de la vida, de la Fortuna, del camino que recorre la protagonista tras su muerte, de su *curriculum vitae*, organizado asindéticamente y en un período trimembre, las aliteraciones y el políptoton, son marcas claras a añadir a lo que Fraenkel y después Horsfall 1991 (*uid. supra* nota 49) apuntaron en su momento.

A., 5, 570-572 (sobre Dido)

*Extremus formaque ante omnis pulcher Iulus
Sidonio est inuectus equo, quem candida Dido
Esse sui dederat monumentum et pignus amoris*

Sobre u. 570, *P.V. Maronis Aeneidos liber quintus. Edited with commentary by R.D. Williams, Oxford, 1960*, «notice how the spondees slow the movement to give emphasis and dignity». La lentitud es una característica estilística en Virgilio (hablamos de la acumulación de espondeos) relacionable con la oscuridad, con aquello que es contrario a la luz y, por tanto, también con la muerte (hay que anotar también la presencia de *extremus* en inicio absoluto de verso —*uid.* concordancias al uso de los CLE—) y, más importante, el uso casi técnico, en el mundo epigráfico, de la palabra *monumentum* en ejemplos anteriores a la Eneida: por ejemplo, CLE 152, 1; 1563, 5; 11, 1⁵³. En cambio *pignus amoris* (tanto aquí, como en el verso A., 5, 538, *ferre sui dederat monumentum et pignus amoris*) es una expresión virgiliana que tuvo un enorme éxito en CLE posteriores al mantuano: cf. Hoogma 1959, p. 273.

A., 11, 816-824 (sobre Camila)

EV, s.u. *Camilla*, vol. I, pp. 628-631 (art. firmado por G. Arrigoni), p. 628: «definita per antifrasi rispetto alla dama romana, anche augustea, idealizzata come filatrice e come una Minerva domestica, C. è per così dire una Minerva bellica». P. 630, «C. probabilmente nacque come figura indipendente della mitologia volsca e fu legata anche in seguito alle fortune di quel popolo nella considerazione dei Romani. L'inserzione di C.... può essere anteriore a V., p. es. appartenere a una "versione Romana" grosso modo posteriore al VI a. C., ma difficilmente anteriore al III a. C.». Es interesante la definición que da de C., por cuanto, según el material aquí utilizado en el mundo epigráfico, los tópicos relacionables con ella (Minerva bélica) son los contrarios a los que dominan en los CLE (Minerva doméstica). A pesar de ello, algunas de las expresiones que usa Virgilio para hablar de ella proceden también del mundo funerario. No hay que despreciar tampoco la

⁵² Recogida en *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie* (= art. cit. *supra* en *Glotta*), Roma, 1964, vol. 2, pp. 139-141, «es ist früher gezeigt worden, dass diese drei Parallelen, asyndetisch nebeneinander gestellten Kola [...] in dem Lapidarstil altrömischer Elogien geformt sind».

⁵³ Cf. también el comentario, con la bibliografía previa allí citada, de Hor., Carm., 3, 30, 1, *Exegi monu-*

mentum..., en J. Gómez Pallarès, «Horacio y la *musa epigraphica*», *Euphrosyne* 22, 1994, pp. 63-80 (pp. 70-74) relacionable, creemos, con 1, 1, 2, *o et praesidium...*: Horsfall 1991, p. 111, «Virgilio» (y, por supuesto, también Horacio) «adopera spesso il linguaggio epigrafico (cfr. *Si qua est ea gloria, praesidium*)».

apreciación de Arrigoni, en el sentido de que Virgilio «romaniza» probablemente una versión volsca, anterior, de la historia de Camila.

*Illa manu moriens telum trahit, ossa sed inter
Ferreus ad costas alto stat vulnere mucro.
Labitur exsanguis, labuntur frigida leto
Lumina, purpureus quondam color ora reliquit⁵⁴.
Tum sic expirans Accam ex aequalibus unam
Adloquitur, fida ante alias quae sola Camillae
Quicum partiri curas, atque ita fatur:
«hactenus, Acca soror, potui: nunc vulnus acerbum
conficit, et tenebris nigrescunt omnia circum.*

Conington-Nettleship 1963, ad u. 818, «*labitur...labi* is used of eyes closing in death by Ov., Tr., 3, 3, 43-44; Quint. 6, praef., quoted by Cerda». Los versos de Virgilio (818-819) tienen (sobre todo si aceptáramos las hipótesis correctoras de Ribbeck, cf. nota 54) un aire inconfundiblemente epigráfico (*labitur...labuntur frigida.../ lumina...ora/ ossa reliquit/ relinquit*), pero en este caso más que probablemente sea porque el pasaje lo tiene funerario. El único CLE que conocemos que utilice en unos mismos versos los conceptos virgilianos es posterior a Virgilio, aunque no deja de demostrar lo que decimos: Zarker 1958, 3 (texto del verso 7 en edición, inédita, de J. Gómez Pallarès) *effugit et lumen, labuntur membra dolore*, de Tarragona (mediados del siglo II d. C.)⁵⁵.

Conington-Nettleship 1963, ad u. 823, «it is doubtful whether *hactenus potui* means “thus far have I been able to fight», i.e. my fighting time is over. The last is perhaps the more probable, the words forming a kind of epitaph, like Dido’s *uixi*, 4, 653. *Acerbum* may refer to untimely death as Cerda thinks, comp. 6, 429». También en relación con 831 vuelve a remarcar este comentario (aparte de la repetición en 12, 952), a partir de una observación de Servio ad. loc. que «Camilla, like Turnus, dies young, and so unwillingly». Es evidente que tanto la utilización, por parte de Virgilio, del adjetivo *acerbus* como el verso 831 completo pertenecen y deben mucho a los distintos tópicos de la *mors immatura*. Sus «ingredientes», vocabulario, elementos de estilo, etc., son una pieza fundamental y, creemos determinante, para la utilización por parte de los poetas romanos de las descripciones sobre las muertes llegadas a destiempo, bien por la juventud de los protagonistas (los casos de Camila y Turno), bien porque les llega a los difuntos en el cénit de su carrera y trunca, por tanto, muchas acciones que ya nunca llegarán: *uid.* Hernández 1998, pp. 30-50, con todos los paralelos epigráficos hispanos y Gómez Pallarès 1993, pp. 76-77 (con la bibliografía allí citada), sobre la influencia epigráfica en Virgilio para el uso de *acerbus* aplicado a la muerte de niños y jóvenes.

A., 2, 738-740 (sobre Creusa)

EV, s.u. *Creusa*, vol. I, pp. 930-932 (art. firmado por J. Heurgon), p. 931, «oltre al significato della fine di questo libro 2, sarà necessario notare che la scomparsa di Creusa è una *retractatio* dei versi che V. aveva consacrato nel libro 4 delle G., alla scomparsa di Euridice...numerosi versi qua e là riecheggiano intenzionalmente... Orfeo (p. 932) vede sparire Euridice perché *respexit* (G., 4, 490-491); Enea perde Creusa perché *non respexit* (cf., E. 2, 738-741)».

⁵⁴ Conington-Nettleship 1963, ad u. 819, «one of Ribbeck’s cursives has *ossa*, and one has *relinquit*». Probablemente estas correcciones de Ribbeck acercarían más el pasaje al mundo de los CLE funerarios.

⁵⁵ *Vid.* para todos los paralelos literarios posteriores a Virgilio, G. Luck, *P. Ovidius Naso. Tristia*, Bd. II, Heidelberg, 1977, p. 180 (ad Tr., 3, 3, 43-44).

*Heu misero coniunx fatone erepta Creusa
Substitit, erravitne uia seu lapsa resedit,
Incertum; nec post oculis est reddita nostris.*

Sobre el v. 739, Mynors prefiere la lectura *lapsa* M, pero R.G. Austin, *P.V. Maronis Aeneidos liber secundus*, Oxford, 1964, lee *lassa* P² w (otra posibilidad, rechazada, es *raptā* P¹ adr.) y pone el énfasis de su comentario en la peculiaridad de *lassus* (sólo tres apariciones en Virg.) frente a *fessus* (39), en el sentido de que el primer adjetivo tiene el valor de «cansado, pero en grado máximo», «extenuado», que parece ser el más adecuado para el contexto de Creusa aquí, y pone como ejemplo CIL I, 2138, 4 (= CLE 119, 1), *heus tu uiator lasse qui me praetereis* («and here Virgil has surely the older and more homely word to convey the fall pathos of Creusa's state as Aeneas imagines it: she could not walk a step further, she was so tired, as any traveller might be»). En el contexto que dibuja Austin, nos parece probable que la lectura de P² w sea la correcta porque Virgilio esté utilizando un valor especializado, antiguo, para denotar el máximo agotamiento. La especialización vendría en este caso de la parte de la epigrafía que utilizaría, ya en tiempos anteriores al poeta, la unión de las mismas palabras (*uiator* y *lassus*) que Virgilio (*uia* / *lassa*) para describir el máximo agotamiento en el caminante, el cual le tendría que llevar, inexorablemente, a hacer un alto en el camino para leer (ese sería el objetivo del mensaje epigráfico) la inscripción y cumplir así con su función primera de «resistencia a la muerte», y, por tanto, de recordatorio de la persona cuando estaba viva⁵⁶; cf. también CLE 77, 1, *Quamuis lasse uiator, rogo ne graueris*, contemporáneo de Virgilio. Podría, por tanto, defenderse una lectura *lassa* a partir de la evidencia del valor epigráfico del adjetivo⁵⁷. Conington-Nettleship 1963 ad u. 739, «for *lassa* Med. and others have *lapsa* which Burm. injudiciously approves». En cualquier caso, estos comentaristas no explican por qué *lapsa* no es aceptable aquí o por qué *lassa* podría ser preferible.

P. Ouidius Naso, *Met.*, lib. XV (editio teubneriana, a W.S. Anderson redacta, Leipzig, 1982).

Met., 2, 333-339 (sobre Climene)

*At Clymene postquam dixit, quaecumque fuerunt
In tantis dicenda malis, lugubris et amens
Et laniata sinus totum percensuit orbem
Exanimisque artus primo, mox ossa requirens
Repperit, ossa tamen peregrina condita ripa;
Incubuitque loco nomenque in marmore lectum
Perfudit lacrimis et aperto pectore fouit.*

Bömer *Met.*, ad u. 334, *amens*: «(vor Schmerz) von Sinnen: aus I, 527, trist., I, 3, 91, *illa dolore amens*, CE 1523, 9 f., *mater...hoc monimentu extruxit...amens*». Este ejemplo es posterior a Ovidio. De hecho no hay ningún paralelo anterior, pero no podemos olvidar que Ovidio está expresando, como indica Bömer, el dolor absoluto ante la muerte, y ese sí es un terreno abonado para los CLE (cf. Hernández 1998, pp. 59-71, con un estudio a fondo del tópico del *taedium uitae*, que provoca en los supervivientes la muerte de los seres más queridos, así como pp. 120-134, con un repaso epigráfico de todas las manifestaciones externas del dicho dolor: aquí sí encontramos tex-

⁵⁶ Cf. Sanders 1960, pp. 39-76, «De *carmina sepulcralia* als weerstand tegen de dood».

⁵⁷ Con todo, no podemos dejar de señalar que ThLL, s.u. *lassus*, col. 991, 9, no distingue especialmente

entre los varios valores de *lassus*, en relación con, por ejemplo, *languidus*, *fessus*.

tos anteriores a Ovidio). En cualquier caso, no hay que olvidar, porque ya ha sido estudiado aunque todavía no en profundidad y menos para las *Met.* en general (aunque el comentario de Bömer es sensible a este tipo de información, pero con el problema de que se decanta más hacia el «*Fortleben*» de la poesía ovidiana que hacia el aspecto que intentamos destacar en nuestras páginas), que el poeta de Sulmona es un consumado «especialista» en la recepción del mensaje epigráfico en su poesía, fundamentalmente allí donde, por contexto y pretexto, más falta le hace, esto es, en las *Her.*, y en la obra de exilio⁵⁸. También es cierto que su talento natural le lleva, quizás más que en otros poetas, a rehacer y «reinventar» esa influencia.

Bömer *Met.*, ad u. 338, *in marmore...perfudit lacrimis*, «dazu etwa noch CE 542, 5, *lacrime si prosunt uisis, te ostende uideri*» (el CLE es del siglo III d. C.). CE 1550 B 15 ff., *amplexu dum uerba refert tenet il[la sepulc(rum)]*, [*admouet ad manes mollia labra meos*. Sanders (Titel: I 649) 344 ff.]. Este segundo CLE que cita Bömer es del siglo II d. C. En cualquier caso, la expresión «verter lágrimas» y, con esa acción, «homenajear» la tumba de la persona muerta es casi un tópico de los CLE porque recuerda, como metáfora, la libación de vino en honor de los muertos y, en ese ámbito interpretativo, los ejemplos pueden ser también contemporáneos a Ovidio y muy en la línea en que el poeta contextualiza sus versos: cf. CLE 1111, 16, del siglo I d. C., o CLE 1173, 5, de la misma cronología. *Vid.* también CIL II 4315 = CLE 500, 13, *fudimus insonti lacrimas, nunc uina*, del siglo I d. C. (Tarragona), sin más precisiones, donde se narra la secuencia lógica de la ceremonia funeraria⁵⁹. *Ov.* utiliza esta expresión también en *Her.*, 11, 115 y 14, 127, en ambos casos en contextos similares a éste nuestro de *Met.* Con anterioridad, sólo *Virg. A.*, 12, 64-65, utiliza una expresión parecida. Todos los contextos, expresiones y vocabulario empleados son comentables desde el punto de vista que utilizamos aquí.

Met., 1, 452-453 (sobre Daphne)

*Primus amor Phoebi Daphne Peneia: quem non
Fors ignara dedit, sed saeua Cupidinis ira.*

P.E. Knox, *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge, 1986, p. 14 y nota 28, «the reader of *Ov's Met.*...will expect a break in the narrative at some point to mark the transition from cosmogony to mythological narrative. It comes immediately after Apollo's victory over Python, and is deliberately abrupt» (habla de nuestros dos versos).

Bömer *Met.*, ad u. 453, «*fors*...Neuer Ausdruck für die alte Vorstellung von der blinden Tyche». Si *fors ignara* es la percepción ovidiana (*uid. supra*) de la Tyche, i.e. *Fortuna*, no podemos olvidar que uno de los medios literarios en que mejor se describe a *Fortuna* es el mundo de los CLE (más si tenemos en cuenta —Bömer— que aquí *ignara* = *caeca*), con no pocos paralelos anteriores a *Ov.*, e.g., CLE 68, 10-11 (*Fortuna iniqua*); 964, 1 (restitución, pero con abundantes paralelos que la justifican); 185, 1; 963, 5; Zarker 1958, 3, 3 (*Fatus et Fortuna iniquiter indicauit*).

Met., 13, 420-428 (sobre Hécuba)

«*Troia, uale! Rapimur*» clamant; dant oscula terrae
Troades et patriae fumantia tecta relinquunt.

⁵⁸ Cf. J. Gómez Pallarès, «Ouidius Epigraphicus: *Tristia*, lib.1, con excursus a 3, 3 y 4, 10», en W. Schubert (Hrsg.), *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Frankfurt a. M., 1998, vol. II, pp. 755-774, y toda la literatura secundaria allí citada.

⁵⁹ Cf. Courtney 1995 a propósito de CLE 1256, 5, *et possint nostris Bacchum miscere fauillis* y de CLE 1107, 7,

ossibus infundam quae nuncquam bibisti y también, para un estudio completo de los paralelos hispánicos, Hernández 1998, pp. 121-128. Para la costumbre funeraria, J.M.C. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, London, 1971, p. 51 y K. Hopkins, *Death and Renewal*, Cambridge, 1983, p. 216, donde se citan muchos ejemplos de *fundere lacrimas, uina* en la poesía clásica.

*Vltima conscendit classem (miserabile uisu)
In mediis Hecube natorum inuenta sepulcris:
Prensantem tumulos atque ossibus oscula dantem
Dulichiae traxere manus, tamen unius hausit
Inque sinu cineres secum tulit Hectoris haustos;
Hectoris in tumulo canum de uertice crinem,
Inferias inopes, crinem lacrimasque reliquit.*

Bömer Met., ad u. 424, propone divesas interpretaciones para *prensare tumulos*, pero ni él ni los comentaristas anteriores parecen tener en cuenta la posibilidad de explicar el verso en contexto epigráfico-funerario. En este sentido, *prensare tumulos*, acción anterior a *oscula ossibus dare* (puede que exista aquí incluso un ὕστερον πρότερον del que tampoco se dice nada), equivaldría a la acción, «epigráficamente» bien documentada, de *tumulus tegit* + un Objeto Directo (el muerto o una sinécdoque equivalente): cf. CLE 1159, 1, *Vmmidiaae manes tumulus tegit iste*, del s. I d. C. Así, el valor de la expresión sería (teniendo en cuenta la figura literaria), en un contexto como el nuestro, «besar al muerto», antes de ofrecerle sepultura y, a continuación, «construir el túmulo» para que «proteja y contenga (cf. también CLE 1142, 4) esos huesos o cenizas». Tendríamos una especie de *hypallage uerborum* aquí, una transferencia semántica entre *prensare* y *tegere*. ThLL, s.u. *preno*, cols. 1185, 63-1187, 6, «clasifica» este ejemplo ovidiano entre *B. Qui quolibet modo prehendunt* (la primera referencia es la de Ov.), col. 1186, 40-54. De hecho, en nuestra opinión, el valor aquí de *preno* sería el primario (col. 1185, 75-1186, 1) de *ferre i.q...prehendere (sc. corporaliter)*.

Bömer Met., ad u. 426, sobre la expresión *cinerem / cineres haurire*, cita como paralelo de esta *iunctura Ossilegium*, 8, 539, *post cinerem cineres haustos ad pectora pressant*. En cualquier caso, creemos que no hay que olvidar que cualquier acción con cenizas tiene como primer referente al mundo de los CLE y, entre ellos, no pocos contemporáneos o anteriores a Ov.: CLE 55, 12; 965, 6; 1001, 5; 1016, 1; 960, 3, etc.

Sobre *inferias inopes*, Bömer Met., ad u. 428, dice que «die Junktur...ist ohne Parallele...sie verdankt ihre Entstehung am ehesten dem rhetorischen Bedürfnis, diese Szene mit einem zweiten (13, 424) Homoiokatakrton (13, 93) in in- (11, 265) abzuschliessen». Es probable que esa sea la explicación, pero en el contexto en que nos movemos, no queremos dejar de indicar la posibilidad de una «transfusion for metaphor»⁶⁰, a partir de una expresión documentada, por ejemplo, en CLE 2087, 2 (contemporáneo de Ov.), *pauper et exiguus reddidit inferias*, esto es, la única forma en que un muerto realiza su último viaje es *pauper*, *exiguus*, etc., i.e., *inops*, y lo hace por supuesto, (*ad inferias*; así pues, la «transfusion for metaphor» consistiría, en el verso de Ov., en trasladar al lugar en que se va a «reposar» las características de quienes van a reposar allí⁶¹.

Met., 9, 785-794 (sobre Ífis)

*Non secura quidem, fausto tamen omine laeta
Mater abit templo, sequitur comes Iphis euntem,
Quam solita est, maiore gradu; nec candor in ore
Permanet, et uires augentur, et acrior ipse est
uultus et incomptis breuior mensura capillis,*

⁶⁰ Cf. D. West, «Multiple-Correspondence similes in the Aeneid», *JRS* 59, 1969, 40-49.

⁶¹ La situación inversa en, por ejemplo, Virg., *A.*, 6, 268, *ibant obscuri sola sub nocte per umbram*: cf. H. Laus-

berg, *Manual de retórica literaria*, Madrid 1975, vol. 2, párrafo 685, 2.

*plusque uigoris adest, habuit quam femina. Nam quae
femina nuper eras, puer es —date munera templis
nec timida gaudete fide! Dant munera templis,
addunt et titulum, titulus breue carmen habebat:
DONA . PVER . SOLVIT . QVAE . FEMINA . VOVERAT . IPHIS.*

Bömer Met., ad u. 789, *incompti capilli*, «Ausserdem können *incompti capilli* ein Zeichen von Trauer, Raserei o. dgl. sein».

Bömer Met., ad uu. 792-794, *dant munera templis, /...carmen*, «Solche Dedikationen sind aus Literatur und Funden in Grosser Zahl bekannt...*carmen*: Epigramme⁶² waren Mode...und die Mode reizte den Dichter offenbar so sehr dass er hier ein Epigramm anbrachte, dessen Inhalt überhaupt nicht zutrif: Iphis hatte gar keine *munera* gelobt». La consideración de Bömer nos parece de lo más afinado: tal y como venimos subrayando en estas páginas, fundamentalmente en contextos necesarios, los poetas acuden al lenguaje y estilo epigráficos y, por supuesto, el epigrama forma parte de los inicios de ese «estilo epigráfico»⁶³. No hace falta buscar la literalidad, la historicidad (en el sentido que Bömer utiliza: no hace falta «creer» que Ífis hiciera real donativo de nada), ni tan siquiera que los CLE aducidos en estas páginas sean necesariamente anteriores a los poetas con los que son puestos en referencia: se trata tan sólo de poner de manifiesto que existe, por usar las palabras de Bömer, esa «moda epigráfica/epigramática» y que los poetas épicos, por razones de poligénesis, por influencia directa de los contextos que necesitan llenar de sentido, etc., son sensibles a ella. Por supuesto, también hay que aceptar (pero eso ya está muy estudiado y reconocido) que los CLE posteriores a los poetas de alta cultura pueden recoger más o menos literalmente «citas» de «los inmortales», pero creemos que en estas páginas hemos huido de proponer paralelos epigráficos susceptibles de formar parte de este tipo de análisis⁶⁴.

Por razones de limitación en el número de páginas de este trabajo, no queremos extendernos, cronológicamente hablando, más allá de Ovidio y sus Metamorfosis, pero no queremos dejar de indicar que el tipo de análisis sumario que hemos propuesto con los autores *supra* citados puede extenderse hasta (por poner algunos ejemplos) Lucano (5, 728-738, sobre Cornelia; 8, 395-397, sobre Cornelia también; 8, 632-635, otra vez Cornelia; 1, 111-114, sobre Julia; 3, 8-11, otra vez sobre Julia; 2, 326-349, sobre Marcia), Silio Itálico (Pun., 9, 117-118, sobre Acca; id., 6, 403-405, sobre Marcia) y Papinio Estacio (Theb., 11, 642-647, sobre Ismene y Erigone). Conviene tampoco no olvidar que, a través de la transmisión indirecta nos han llegado textos interesantes a tener en cuenta: u.g., Blänsdorf 1995, frag. 4, p. 396, *Elogium Paulae* (a leer juntamente con frag. 5, p. 396). También tenemos que decir que de la lectura que hemos hecho de las restantes obras épicas (hasta llegar a Claudio Claudiano y su *De Bello Gothico*), no hemos encontrado nada realmente relevante que merezca ser citado bajo la perspectiva que utilizamos aquí (Stat., Ach.; Val. Flac., Arg.) y, en

⁶² Bömer propone, sin dudarlo, una ecuación, por otra parte, habitual, *carmen* = poesía, pero *uid.* al respecto E. Courtney, *Archaic Latin Prose*, Atlanta (GA), 1999, p. 64, hablando del apartado 5 de la *praefatio* de la *Agricultura* de Catón, «this is a fine example of what the Romans called *carmen*, a word which relates not to metrical form but to the clear marking out of composition units by such formal devices as I have remarked» (p. 9 de su último libro). La precisión merece ser tenida en cuenta.

⁶³ Cf., a la espera de la publicación de un trabajo más completo de la autora, C. Fernández, «Acercamiento

a los CLE: ¿existe un “género lapidario”?», en A. Aldama, F. Del Barrio, M. Conde, A. Espigares, M.J. López de Ayala, *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid 1999, vol. 1, pp. 119-126. Su respuesta es «sí».

⁶⁴ Cf., también para la parte final de este pasaje y para la presencia en general de epígrafes escritos *ad hoc* por Ovidio y por otros poetas latinos, J. Gómez Pallarés, «Poetas latinos como escritores de *Carmina Latina Epigraphica*», *CFC*, Elat. 2, 1992, pp. 201-230.

este sentido, nos parece probable que, para la poesía épica cristiana, se tenga que hablar de un mayor distanciamiento (de todo tipo) respecto de la correlativa poesía épica epigráfica.

5. ALGUNAS CONCLUSIONES

A modo de recapitulación final, ofrecemos las principales reflexiones que se han ido desprendiendo de nuestra lectura de los epitafios femeninos en verso, así como de los pasajes seleccionados de la poesía épica.

Sólo en los últimos años de la República el protagonismo de la poesía epigráfica —que hasta entonces había estado reservado a los hombres— pasó a las mujeres.

Tanto es así, que la mujer llegó a adquirir un papel predominante en la epigrafía funeraria imperial.

Se llega, pues, a un esbozo de la mujer ideal mucho mejor que el del hombre; esbozo que se ha conseguido mediante la enumeración sistemática de una serie de cualidades dignas de elogio y que logran ofrecernos una idea bastante exacta de la vida conyugal y familiar en la antigüedad romana.

Este prototipo de mujer incluye fundamentalmente un conjunto de *bona domestica*, entre los que destacan la fidelidad conyugal, la maternidad, el amor por el hogar, su buena administración, el trabajo de la lana y la tópica mención de una belleza física que nunca se detalla.

A medida que la mujer comienza a ganar posiciones en la sociedad, se empiezan a elogiar nuevas cualidades que atañen al cultivo del espíritu y la inteligencia.

El modelo de mujer trazado por la epigrafía de todos los tiempos resulta ser más «conservador» que «innovador». Nuestras mujeres difuntas testimonian, en efecto, la persistencia de los valores tradicionales (es decir, domésticos, conyugales, maternos y económicos) en perfecta conjunción con un espíritu cultivado (*docta, erodita...*), prevaleciendo siempre el cuidado de la reputación frente al gusto por las cualidades más seductoras y cortesanas.

En cuanto a la poesía épica, hay que destacar el protagonismo del discurso y de la retórica de la imitación en la «participación» de la mujer en la poesía épica: épica retórica con la mujer como protagonista⁶⁵, aunque no tan sólo en el sentido en que Von Albrecht 1999 efectúa sus análisis (los períodos, analizados retóricamente), sino sobre todo en el sentido de «las mujeres como oradoras». Su participación, en la trama poética, se articula en muchas ocasiones a través del discurso y éste, por tanto, «habla» por ellas.

Las mujeres como «protagonistas» del horror, como testigos de la muerte de los hombres o de su propia muerte (según el carácter otorgado a la mujer protagonista), las mujeres como sinónimo (i.e. presencia) del dolor. La presencia de la mujer, en la poesía épica, equivale a la introducción del aspecto más trágico y sombrío de la narración, la muerte propia o ajena, en múltiples y variados aspectos de la misma y de su ritual en el mundo antiguo, desde la agonía, pasando por las ceremonias funerarias y terminando por el recuerdo y veneración póstumas de las personas muertas⁶⁶.

⁶⁵ Von Albrecht 1999, «Introduction», pp. 1-32 y, en concreto, pp. 21-32, «Rhetoric as a Device of Intertextuality», es el marco teórico adecuado al que referenciar esa participación de la mujer en la poesía épica.

⁶⁶ A partir del análisis de fragmentos distintos a los nuestros y con objetivos también muy distintos, J.A.W. Heffernan, en *Museum of Words. The Poetics of Ekph-*

brasis from Homer to Ashbery, Chicago-London, 1993, p. 26 (hablando de la descripción de las pinturas en el templo de Juno en Cartago, en el lib.1 de la Eneida de Virgilio), llega a una formulación muy parecida a la nuestra: «Such memories generate groans, sighs, and tears —the language of sorrow, which is chiefly expressed here by women».

Las mujeres épicas son mujeres fundamentalmente solitarias (cf. La Penna sobre Dido en EV), mujeres enfrentadas a un destino que las empuja a la soledad y a afrontar la muerte (la suya o la de otros) de forma solitaria.

Resulta bastante claro, de la comparación de ambos tipos de poesía, que la influencia de la epigráfica sobre la épica, con protagonistas femeninas, se deja sentir más en el nivel formal y de utilización de vocabulario especializado y estilemas, que en el nivel de contenido y de coincidencia de caracteres, es decir, no tanto qué se dice, sino más bien cómo se dice: por poner un ejemplo, el autoepitafio de la reina Dido es una de las mejores muestras de esa influencia del lenguaje epigráfico en el poeta más «laureado» de Roma, pero el contenido de ese epitafio responde fielmente a la historia y *curriculum* de la reina, no a ningún tipo de influencia epigráfica específica.

Probablemente la característica común más destacable es que tanto de la descripción de las mujeres «epigráficas» como de las «épicas» se resalte, muy mayoritariamente, su condición de *bonae feminae*, en el sentido de que, cada una con su historia y dentro de la trama particular que les toca vivir (sea en la realidad de la vida cotidiana, sea en la de la «ficción literaria»), todas ellas hacen lo que es debido en el momento en que se espera una acción adecuada de ellas. A su vez, quizás el rasgo general más destacable de la influencia de la poesía epigráfica sobre la épica, que creemos haber podido señalar en algunos de los pasajes comentados *supra*, radica en el hecho de que la primera proporciona «rasgos de romanidad» a la segunda, marcas, indicaciones de civilización, de entorno romano, a la segunda que, con probabilidad, hacían que los pasajes donde estas marcas se insertaban fueran más creíbles e identificables para los lectores contemporáneos, que vivían inmersos, precisamente, en esa civilización (también epigráfica) y conocían a la perfección ese tipo de monumentos, de lenguaje y, en suma, de contexto. Un contexto, por otra parte, que es el que servía, en Roma, para hablar de una forma «más natural» (si es que así puede decirse) de la muerte y de sus consecuencias, antes y después de que ésta llegue. Un contexto, en suma, compartido por ambos tipos de expresión poética, en torno a lo funerario, a lo lúgubre, a lo terminal, que hace que la hipótesis que apuntábamos al principio de estas páginas pueda contemplarse ahora como confirmada, en su tesis principal. Ahora bien, también se desprende de nuestro análisis que el «entorno epigráfico» que influye en la poesía épica latina no procede directamente de los CLE con protagonistas femeninas, sino del mundo de los CLE y de sus sistema de expresión, en general y sin más. No creemos haber podido mostrar diferentes ámbitos de influencia y de interrelación entre los CLE y la poesía épica a partir de la distinción de sexo en los protagonistas epigráficos, pero sí un ámbito de referencias epigráficas (¡sin sexo!) que tiene su peso en determinados ámbitos narrativos de la poesía épica latina, en el caso de nuestras páginas, con protagonista femenina.

En cuanto a la poesía «épica» cristiana, no hemos podido detectar ningún tipo de paralelo en relación con la correlativa, o anterior, poesía epigráfica. Es posible que se deba a un mayor distanciamiento de la realidad circundante del que muestra la poesía épica no cristiana anterior, mucho más imbuída de contemporaneidad de lo que los análisis suelen mostrar y destacar.

6. A MODO DE COLOFÓN

Las mujeres, pues, son protagonistas de la muerte, tanto en la poesía épica como, por supuesto, en la epigráfica. Esa es la razón fundamental por la que ambos tipos de poesía son comparables y por la que ambas se influyen mutuamente. Las mujeres se convierten en protagonistas de la muerte, en testigos de todos los actos relacionables con ella, y tal hecho se deja rastrear y ana-

lizar, a niveles de contenido y de tópicos, pero ante todo a niveles formales, en ambas poesías. La poesía épica con la mujer como protagonista, escasa pero existente, se deja influir por la poesía epigráfica (con protagonismo de mujeres, pero también sin él), porque esta última es, en Roma, la forma más antigua y genuina (a pesar de que no tengamos evidencias epigráficas tan notables como las inscripciones dedicadas a los Escipiones en su recinto familiar) y sentida, la más propia y romana, de expresión de la muerte. Y ésta es la razón de que las voces de mujer, en ambos tipos de poesía, compartan vocabulario, expresiones, tópicos, etc., ésta es la razón última⁶⁷ de que las «voces de mujer» en las poesías épica y epigráfica en Roma resuenen para nosotros, lectores contemporáneos de una cotidianeidad que nos es extraña y ajena, de forma en ocasiones unísona y paralela.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS ABREVIADAS

- ADAMS, J.M.-MAYER, R.G. (eds.) (1999): *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford.
- AUSTIN, R.G. (1964): *P. V. Maronis Aeneidos liber secundus*, Oxford.
- BLÄNSDORF, J. (ed.) (1995): *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum, praeter Ennium et Lucilium. Editionem tertiam auctam curavit*, Jürgen Blänsdorf, Stuttgartiae et Lipsiae.
- BÖMER, F. (1969-1986): *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, Heidelberg.
- CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*.
- CLE + número = *Anthologia Latina. Volumina II.1-II.3. Ediderunt F. Buecheler et E. Lommatzsch*, Stuttgart, 1982 (= Leipzig, 1895-1930).
- CONINGTON, J., NETTLESHIP, H. (1963): *The Works of Virgil*, Hildesheim (= London, 1883³).
- COURTNEY, E. (ed.) (1993): *The Fragmentary Latin Poets. Edited with Commentary by Edward Courtney*, Oxford.
- COURTNEY, E. (1995): *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*, Atlanta (GA).
- DEL BARRIO VEGA, M.F. (1988): «Formas y fórmulas de versificación en las inscripciones sepulcrales latines», en *Actes del IX Simposi de la Secció Catalana de la SEEC. Treballs en Honor de Virgilio Bejarano*, Barcelona, pp. 55-64.
- DURRY, M. (1950): *Éloge funèbre d'une matrone romaine*, Paris.
- EV = *Enciclopedia Virgíliana*, Roma, 1984-1991.
- FERNÁNDEZ, C. (1998-1999): *Poesía epigráfica latina*, 2 vols., Madrid.
- GALLETIER, E. (1922): *Étude sur la poésie funéraire romaine*, Paris.
- GÓMEZ PALLARÈS, J. (1993): «Otros ecos en la Eneida de Virgilio: la "evidencia" de los *Carmina Latina Epigraphica*», *Helmantica* 44, pp. 267-280.
- HARDIE, Ph. (1998): *Virgil. Greece and Rome. New Surveys in the Classics*, n. 28, Oxford.
- HERNÁNDEZ, R. (1998): *Aspectos literarios de los carmina sepulcralia de Hispania romana*, Diss. València.
- HOOGMA, R.P. (1959): *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam.
- HORSFALL, N. (1991): *Virgilio: l'epopea in alambico*, Napoli.
- LATTIMORE, R. (1942): *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana (Illinois).
- LÓPEZ, A. (1994): *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*, Madrid.
- MARTIN, R., GAILLARD, J. (1981): *Les genres littéraires à Rome*, Paris.
- MASSARO, M. (1992): *Epigrafía métrica latina di età repubblicana*, Bari.
- MAURACH, G. (1995): *Lateinische Dichtersprache*, Darmstadt.
- POCIÑA, A. (1988): *Comienzos de la poesía latina. Épica, tragedia, comedia*, Madrid.
- SKUTSCH, O. (1985): *The Annals of Quintus Ennius*, Oxford.
- STOK, F. (1996): «L'Autobiografia nell'antichità», en D. ESTEFANÍA, A. POCIÑA, *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*, Madrid, pp. 105-122.

⁶⁷ Aunque haya otras, por supuesto, vinculadas a las causas generales iniciales por las que la poesía épica se implantó y tuvo éxito en Roma (Pociña 1988), o la posibilidad, real en algunos casos (*uid.*, u.g., *supra* Fraen-

kel y Horsfall, cuando hablan de Virg. A., 4, 655-656) de que se pueda identificar la presencia del lenguaje epigráfico en la poesía épica como una intención, por parte del poeta, de mostrar y demostrar su «romanidad».

ThLL = *Thesaurus Linguae Latinae*.

VON ALBRECHT, M. (1999): *Roman Epic. An Interpretative Introduction*, Leiden.

WILLS, J. (1996): *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford.

ZARKER, J.W. (1958): *Studies in the Carmina Latina Epigraphica*, Diss. Princeton.

Las abreviaturas de autores latinos son las del *Oxford Latin Dictionary* y las de revistas siguen el criterio habitual del *Année Philologique*. También se han utilizado las concordancias habituales en los estudios sobre CLE: P. COLA-FRANCESCO, M. MASSARO, *Concordanze dei Carmina Latina Epigraphica*, Bari, 1986; M.L. FELE *et alii*, *Concordantiae in Carmina Latina Epigraphica*, Hildesheim, 1988 y M.R. MASTIDORO, *Concordanza dei Carmina Latina Epigraphica compressi nella silloge di J.W. Zarker*, Amsterdam, 1991.

CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ MARTÍNEZ
 Departamento de Filología Griega y Latina
 Facultad de Filología
 Universidad de Sevilla
 C/ Palos de la Frontera s/n.º
 41004 Sevilla
 EMAIL: cfernandez@siff.us.es

JOAN GÓMEZ PALLARÈS
 Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana
 Edifici B
 Universitat Autònoma de Barcelona
 08193 Bellaterra (Cerdanyola) Barcelona
 EMAIL: Joan.Gomez@uab.es