

“NO SOLO HILARON LANA”. UNA APROXIMACIÓN A LAS DESCONOCIDAS ESCRITORAS ROMANAS

“NOT ONLY DID THEY SIT BY THE LOOM”. AN APPROACH TO THE UNKNOWN ROMAN WOMEN WRITERS

Marta Martín Díaz

RESUMEN:

Las condiciones de producción de la Literatura Latina, una actividad codificada por y para la élite romana masculina, así como la decisión consciente de no conservar la obra del escaso número de mujeres que tuvieron acceso a esa esfera, debido al sesgo androcéntrico en la transmisión literaria, hacen que apenas podamos hablar de Literatura Latina producida por mujeres. No obstante, pese a los adversos avatares que a lo largo del tiempo estas autoras y su obra han padecido, hemos conservado algunos de estos nombres, así como parte de sus obras, en algunas ocasiones de manera fragmentaria. Por ende, este artículo presenta una selección de autoras que, partiendo de los orígenes de la misma Literatura Latina y llegando hasta la última escritora de la antigüedad romana tal y como la conocemos, ilustran la variedad de géneros que las autoras supervivientes de esta literatura cultivaron, tanto en verso (elegías, poesía erótica, sátira, *laudatio funebris*) como en prosa (oratoria judicial, memorias). A su vez, este rescate dará pie a profundizar en los mecanismos de omisión de estas escritoras y la necesidad de llevar a cabo esta recuperación en nuestros días, para darle a la Literatura Latina un enfoque propio del siglo XXI.

PALABRAS CLAVE:

Literatura Latina, escritoras romanas, transmisión textual, Recepción Clásica.

ABSTRACT:

The production conditions of Latin Literature, an activity codified by and for the masculine élite, as well as the conscious decision of not preserving the work of the scarce number of women that had access to that sphere, due to the male-centred bias in the literary transmission of said literature, means that we can barely speak of Latin Literature written by women. Nevertheless, despite the adverse vicissitudes that throughout time these women authors and their work have endured, we have kept some of those names, as well as part of their writing, on occasion in a fragmented way. Therefore, this article presents a selection of women authors that, as of the origins of Latin Literature itself, until reaching the last woman writer of Roman Antiquity as we understand it, shows the variety of genres that the surviving women authors of this literature cultivated in verse (elegies, erotic poetry, satire, *laudatio funebris*) as well as in prose (judicial oratory, memoirs). In turn, this rescue will lead to delve into the mechanisms of omission of these writers and the need to operate this recovery in our days, in order to give Latin Literature an approach suitable to the 21st century.

KEYWORDS:

Latin Literature, women Roman writers, textual transmission, Classical Reception.

1. INTRODUCCIÓN

El concepto de literatura es maleable según la época que se estudie, así como conforme a la época desde la que el estudio se lleve a cabo. Por lo que, antes de aproximarnos a las desconocidas escritoras romanas que conforman el grueso de esta investigación, conviene aclarar qué se entiende por “Literatura Latina”, para contextualizarlas tanto a ellas como a su producción. A su vez, y lo que resulta de mayor importancia, de este modo se podrán comprender los factores que han favorecido a su olvido y omisión desde entonces hasta nuestros días; factores que, en la mayoría de los casos, han llegado a privarnos incluso de las obras en sí mismas.

La propia idiosincrasia de la Literatura Latina es muy lejana en su naturaleza a la concepción que actualmente se puede tener de una noción tan amplia y comercial como la del mundo literario. Sucintamente, denominamos “Literatura Latina” a aquella que fue producida en latín, lengua de origen indoeuropeo que se habló en un primer momento en el Lacio, desde donde se extendió con el Imperio Romano por toda la cuenca oeste del Mediterráneo, llegando hasta los Balcanes. No obstante, la lengua latina que se empleará en esta literatura es una lengua pulida y muy trabajada, que, a pesar de partir de la lengua hablada, presentaba vastas diferencias respecto a esta. Podemos fijar sus inicios, actualmente conservados en un estado muy fragmentario, entre los siglos III y II a. C. Su auge llegaría en los últimos años de la República (siglo I a. C.) y los comienzos de la Época Imperial (en el siglo I d. C.). Sin embargo, esta literatura perduró a la caída del Imperio Romano de Occidente y llegó hasta la Antigüedad cristiana (siglo VI d. C.). Posteriormente fue recuperada durante las etapas del Humanismo y del Renacimiento (siglos XIV al XVI).

En su origen, fue eminentemente producida por y para los miembros masculinos de la aristocracia; especialmente en la etapa clásica (del siglo I a. C. al siglo I d. C.), durante la cual se perfeccionó el mencionado dialecto en el que fue escrita. Esta literatura sirvió, a su vez, para alentar y promover los intereses de dicha élite (Habinek, 1998). No obstante, se ha de considerar cómo la posibilidad de alfabetización en esta época estaba limitada exclusivamente a esa clase social. Algo lógico si se tiene en cuenta el tiempo y el dinero, dos prerrogativas exclusivas de la élite rica y acomodada, que era necesario invertir para alfabetizarse. Por tanto, como oportunamente señala Susan Braund (2002), pocas mujeres fueron educadas en estos niveles superiores, y muchas menos parecen haber tenido la oportunidad de escribir o recitar composiciones propias.

A su vez, en un periodo de tiempo tan amplio como es el que va desde la producción de la Literatura Latina hasta nuestros días, han de considerarse los modos en los que hemos, o no, conservado esta literatura. Particularmente en el caso de las escritoras que aquí nos ocupan, ya que, a los avatares materiales de la transmisión, se suman



otros factores deliberados, ejecutados esencialmente por hombres, que actuarán de un modo más acerbo que en el caso de los escritores masculinos. Respecto a la transmisión material de esta literatura, la conservación de los textos ha dependido en un primer momento del estado físico del soporte en el se hallan. Por tanto, esta materialidad implica que los textos han podido resultar, tal y como en muchos casos lo han hecho, dañados a lo largo de los siglos por un sinfín de elementos (el ataque de animales como ratas, polillas, etc., moho, agua, fuego...), sobre los que la decisión humana era escasa, e incluso nula.¹

Mientras que, en lo referente a los factores deliberados de la transmisión, aquellos que sí cuentan con intervención humana directa, se ha de considerar, en primer lugar, cómo el dominio sobre la distribución y transmisión de toda esta literatura a lo largo de los siglos ha sido masculino, con la consecuyente y consciente expulsión de los pocos vestigios de literatura escrita por mujeres que esto conlleva. En segundo lugar, hay que reparar en que estas obras se nos han transmitido en manuscritos, los cuales eran muy laboriosos de copiar. En este proceso de copia, mantener unos textos en favor de otros implicaba la consciente y regular eliminación de unas obras sobre otras. Las razones podían ser múltiples: la exigüidad de materiales (empezando por el dinero y siguiendo por los pergaminos para elaborar los códices), la carestía del pergamino, la falta de espacio en las bibliotecas para guardar nuevos volúmenes, etc. Pero también, y no menos importante, se ha de tener en cuenta cómo a lo largo de los siglos la idea de qué textos eran importantes ha ido cambiando.² Por tanto, mientras unas obras cobraban relevancia, otras, que hasta entonces habían sido consideradas fundamentales, caían en desgracia y con ellas, su contenido se perdía para siempre.

Por tanto, la transmisión de la obra y la existencia de estas autoras se ejerce bajo un marcado sesgo androcéntrico que actúa por dos vías. En primer lugar, la escasez de escritoras en el corpus conservado de Literatura Latina, así como el poco testimonio de su obra que ha llegado hasta nosotros (puesto que, como comprobaremos, hay más nombres de autoras que obras o fragmentos de obras en sí), responde a las condiciones de producción de esta literatura, una actividad codificada por y para la élite masculina, en las que muy pocas mujeres de esa misma esfera tuvieron cabida. Y, en segundo lugar, corresponde a la decisión consciente de no transmitir sus obras para que fueran legadas a la posteridad, como sí se hizo con las de sus coetáneos masculinos.

2. ANTOLOGÍA DE AUTORAS SELECCIONADAS

1 Para un completo y conciso resumen, véase Braund (2000, pp. 46-8).

2 Probablemente, el equivalente actual que rige esta lógica aquí expuesta sería el mercado editorial, más que el canon literario occidental.

Teniendo en cuenta toda esta información, nos disponemos a presentar una selección de autoras que van desde el siglo I a. C. hasta el IV d. C. El sesgo androcéntrico en la producción y en la transmisión de esta literatura, que acaba de ser expuesto, ha hecho que en la mayoría de los casos solo se conozca el nombre y la condición de escritoras de estas autoras, sin preservar contenido alguno de sus obras. En otros casos, como será comentado, se ha conservado parte de este, aunque haya sido de modo fragmentario.

A su vez, a pesar del gran lapso que media entre ellas, algunos rasgos para definir las se mantienen invariables a lo largo de los siglos. En primer lugar, como era de esperar dado lo comentado acerca de la condición elitista de la Literatura Latina, todas estas mujeres pertenecerán a familias bien posicionadas, tanto económica como socialmente, en la Roma de su tiempo. Gracias a esta condición, tuvieron acceso a la educación que les permitió convertirse en *mulieres doctae*.

En segundo lugar, y relacionado con esta condición familiar, siguiendo con el ya expuesto sesgo androcéntrico en el proceso de transmisión, los testimonios acerca de estas escritoras destacarán siempre alguna de sus relaciones de parentescos masculinos. Esto es, al hablar de estas autoras siempre se destaca algún miembro varón de la familia (padre, hermano, marido...), que es quien da, en última instancia, relevancia a la actividad literaria de la autora en cuestión. Asimismo, el alto estatus social de estas mujeres, recién mencionado, es así puesto de relevancia de nuevo.

2.1. SULPICIA, LA ELEGÍACA (S. I A. C.)

Sulpicia la elegíaca es la única poeta lírica romana de la que se conserva una cantidad de texto representativa y fiable. No obstante, el camino para asumir su identidad no ha sido fácil, puesto que sus poemas se han conservado dentro del *Corpus Tibullianum*, que recoge elegías de diversos autores, aunque la mayoría, como su nombre indica, pertenecen a Tibulo. En concreto, el volumen de este corpus en el que se encuentra Sulpicia pertenece a poetas asociados a M. Valerio Mesala (Stevenson, 2005, p. 36).

La inclusión de Sulpicia en él se explica debido a que, como ella misma cuenta en una de sus elegías (3, 16),³ era hija de Servio Sulpicio Rufo y de Valeria, la hermana de Mesala. Por tanto, Mesala era su tío materno (*avunculus*), una figura familiar muy importante en la Antigua Roma. De hecho, fue el propio Mesala quien se hizo cargo de Sulpicia y su hermano tras la muerte de su padre, en torno al año 58 a. C. Este parentesco sitúa a Sulpicia en el epicentro de la producción literaria de su época y, sin duda, es también lo que le permitió desarrollar su producción poética.

Probablemente esta consanguinidad sea, además, la razón por la que se nos ha conservado su poesía, ya que Mesala estaría interesado en preservar la producción

3 “*Servi filia Sulpicia*”.



literaria de su sobrina (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 56; López, 2020, p. 130). No obstante, ningún autor de la Antigüedad se refiere a Sulpicia o cita sus elegías (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 46). Conservamos un total de siete de estas,⁴ así como un poema preservado epigráficamente.⁵

El tema sobre el que se articulan las elegías es su relación con Cerinto, pseudónimo que Sulpicia emplea para esconder la identidad de su amado, tal y como hicieron sus homólogos masculinos (Catulo con Lesbia o Propercio con Cintia, como se detallará más adelante). Este pseudónimo, de origen griego, hace referencia a las tablillas de cera que se usaban para escribir los poemas (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 47). Sulpicia escribe sobre su amor a Cerinto desde una libertad total (3, 14).⁶ En estas composiciones, además, presenta un enfoque radicalmente distinto al de los elegíacos masculinos, sin ofrecer ninguna descripción física de su amado, pues como señala López (2020, p. 135), Cerinto no interesa a la escritora “ni como belleza física (como estereotipo), ni como belleza moral (como prototipo)”.

Tampoco encontramos en sus elegías los lamentos autocompasivos que pueblan las del resto de elegíacos. Además, Sulpicia caracteriza la relación en términos de reciprocidad, presentando una pareja de iguales que comparten sentimientos el uno por el otro y que, en la mayor parte, se tratan mutuamente del mismo modo.⁷ Estos términos están completamente ausentes en los elegíacos varones contemporáneos o anteriores a ella. Sin embargo, un análisis con detenimiento de las elegías permite comprender que esa insistencia en la mutualidad, junto con el énfasis puesto en *ser digna de*, parecen responder al hecho de que, como mujer romana bien posicionada, Sulpicia ha de mantener en su poesía los valores que se esperan de ella como tal. Por tanto, más allá de la transgresión que supone que una mujer romana de la élite fuera autora de elegías amorosas, las convenciones que se esperan de ella como mujer son mantenidas, precisamente, por el hecho de serlo, y permanecen al frente de su producción literaria.

2.2. SULPICIA, LA SATÍRICA (CA. 81 D. C. – CA. 95-98 D. C.)

Un siglo después de la elegíaca, encontramos a esta otra Sulpicia, que escribió poesía erótica, de la cual hoy solo conservamos dos versos, y una sátira política contra

4 Respecto a la autoría de estas elegías, véase Stevenson (2005, pp. 39-42).

5 Para estas dos atribuciones se sigue el razonamiento de Stevenson (2005, p. 44).

6 “*Hic animum sensusque meos abducta relinquo, / arbitrio*”. Traducción (López, 2020, p. 125): “Aquí dejo alma y sentidos / por mi propia decisión”.

7 Por ejemplo: “*si tibi de nobis mutuus ignis adest. / mutuus adsit amor*” (3, 11, 6-7). Traducción (Luque, 2020, p. 217): “Si un fuego mutuo en ti por mí se prende. / Que el amor se presente recíproco”. O “*cum digno digna fuisse ferar*” (3, 13, 10). Traducción (Luque, 2020, p. 213): “Que comenten qué digna fui con amante digno”.

la tiranía del emperador Domiciano, no exenta de cuestionamientos por parte de la crítica masculina. La información principal sobre su persona y su poética la obtenemos de dos epigramas del poeta Marcial (siglo I d. C.), quien habla de ella en términos de elogio, algo poco habitual en las referencias a autoras de este escritor.

A través de los epigramas de Marcial, como señala Diego Corral Varela (2017, párr. 5), se abre un proceso complicado para “recuperar la persona y la obra de Sulpicia”, puesto que se trata de un “proceso mediado”. De este modo, la figura de esta Sulpicia nos permite ilustrar el “comportamiento patriarcal de la tradición” (López, 2020, p. 141), en el que la obra literaria producida por una mujer no es de interés (y de ahí su no conservación), pero el hecho de que haya escrito, en cuanto a anomalía, sí lo es.

En el epigrama 10, 35 Marcial nos presenta “una mujer casada, perfecto ejemplo de *matrona uniuiura*,⁸ que escribe poesías de tema amoroso, cantando un tipo de amor que parece atenerse a las normas de las buenas costumbres” (López, 2020, p. 143).⁹ En él, Marcial describe la poesía de Sulpicia en términos que recuerdan a la de Catulo (10, 35, 9).¹⁰ Además, como señala Aurora Luque (2020, p. 235), en él Marcial atribuye a Sulpicia “una función de pedagogía en el ámbito de la poesía erótica”. En el otro epigrama que le dedica, el 10, 38, Marcial se dirige a Caleno, el marido de Sulpicia. El tono del epigrama sugiere que Sulpicia ya había fallecido en el momento de su composición (Luque, 2020, p. 229). Courtney (*apud* Stevenson, 2005, p. 46) llega incluso a proponer que, en ambos epigramas, Marcial está adaptando versos de la propia Sulpicia, ya que en los dos se encuentran tópicos de la poesía amorosa, uno de los géneros que sabemos que la propia Sulpicia practicó.

De esta poesía erótica de Sulpicia solo conservamos dos trímetros yámbicos, transmitidos en un escolio a Juvenal.¹¹ A pesar de la brevedad y la falta de contexto de estos versos, se puede afirmar que se ajustan a la información que obtenemos a través de los epigramas de Marcial. La poesía erótica de Sulpicia sería, pues, una poesía amorosa, “presumiblemente autorreferencial, cuyos límites estarían marcados por el matrimonio” (Corral Varela, 2017, párr. 2). Además, como estos dos trímetros demuestran, en ella, Sulpicia nombraría abiertamente a su marido, Caleno (Corral Varela, 2017, párr. 2), sin hacer uso ya de pseudónimos, como sí hizo la otra Sulpicia o los elegíacos varones.

8 El ideal romano de mujer de un solo hombre.

9 Cf. “*sed castos docet et probos amores*” (Mart. 10, 35, 8). Traducción (Luque, 2020, p. 227): “sino que enseña castos amores y muy dignos”.

10 “*Lusus, delicias, facetiasque*” (Mart. 10, 35, 9). Traducción (Luque, 2020, p. 227): “Juegos, gracias, placeres delicados”.

11 “*Si me cardurci restitutis fasciis / nudam Caleno concubantem proferat*”. Traducción (Luque, 2020, p. 236): “Si reparadas las cintas del colchón, / me mostrase desnuda en la cama con Caleno”.



Por otro lado, la cuestión de su sátira política ha sido más complicada. Apenas se han conservado, a través de una única copia bastante corrupta de 1493, 70 hexámetros de esta sátira. En ellos Sulpicia critica la decadencia de la Roma de su tiempo, señalando al emperador Domiciano como principal culpable de esta. De manera sistemática su autoría ha sido rechazada, “con una especie de repugnancia” como señala Aurora Luque (2020, p. 233), siendo así ignorada invariablemente la información ofrecida por Marcial en sus epigramas. Sin duda, este rechazo se debe a los motivos que según Diego Corral Varela (2017, párr. 8) borraron a Sulpicia de “la [historia de la] literatura latina: su condición de mujer y el tipo de literatura que practicaba”; motivos por los que también ha sido borrada en los siglos posteriores de la historia de la literatura a la que el gran público puede acceder.

2.3. LAS PALABRAS PERDIDAS (I):¹² POETAS (S. III A. C. Y S. I A. C.)

El caso de las dos autoras precedentes resulta casi anecdótico, ya que al contrario de lo que sucede en la Antigua Grecia, donde conservamos abundantes testimonios de mujeres poetas, en Roma las poetas son la excepción. Algo que, sin duda, es fruto de la tradición literaria masculina que buscó relegarlas al silencio, puesto que, como señala Aurora López (2020, p. 111), “el interés de la mujer romana por la poesía resulta indudable, sobre todo a partir del siglo I a. C.”. No obstante, conservamos un puñado de nombres más de poetas, entre las que serán de nuevo cruciales para presentarlas las ya mencionadas relaciones de parentesco con algún varón. Asimismo, ninguna de estas poetas cultivará los tradicionalmente “considerados géneros graves¹³ de la poesía antigua, la épica y la tragedia” (López, 2020, p. 112). Esto puede deberse a dos razones. O bien estos géneros siempre estuvieron prohibidos, por cuestiones de decoro o similares, para las pocas mujeres que escribieron, o bien a pesar de haber participado de tales géneros, la manipulación masculina en el proceso de transmisión nos ha privado de conservar estos textos y, por tanto, de saberlo. Es más, ambos posibles han podido darse en paralelo.

2.3.1. MEMIA TIMOTOE

Memia Timotoe es, como señala Aurora Luque (2020, p. 201), “el único nombre no asociado por lazos de parentesco a un varón ilustre”. Según Isidoro de Sevilla (Orig. 1, 37, 19), quien ha transmitido la única información que conocemos acerca de Memia, esta sería la primera poeta romana. Aurora López (2020, p. 113) indica dos datos que pondrían en paralelo su producción con la de Livio Andrónico, el autor que

12 El concepto de “las palabras perdidas” ha sido tomado de Luque (2020).

13 Es decir, los géneros importantes y relevantes, en cuanto a “serios”.

canónicamente inaugura la Historia de la Literatura Latina con una traducción de la Odisea homérica.

En primer lugar, destáquese el origen griego del nombre, que como en el caso de Andrónico indicaría un origen esclavo, y significaría, por tanto, que en el momento de dedicarse a la escritura ambos eran ya libertos. En segundo lugar, la datación que Isidoro da para Memia coincide con la fecha en la que, según la datación de Tito Livio (27, 37, 7), se sitúa el himno a Juno escrito por Livio Andrónico, esto es, en el año 207 a. C.

De este modo, a través del testimonio de Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, la figura de Memia Timotoe da pie a iniciar la genealogía truncada de la que se ocupa esta investigación. Es más, la figura de Memia es la muestra de que en Roma siempre hubo escritoras, desde los comienzos fundacionales de lo que entendemos por Literatura Latina. No obstante, el sesgo androcéntrico, cuyo doble modo de actuación ya ha sido expuesto más arriba, ha actuado siempre y en todo momento. De ahí que no conservemos el himno que compuso Memia y que nuestro conocimiento sobre el mismo, y por ende, sobre ella como poeta, se circunscriban exclusivamente a un apunte de un autor masculino como es Isidoro de Sevilla.

2.3.2. CORNIFICIA

La mención a las relaciones de parentesco llega a su máxima expresión en el caso de Cornificia, de quien conocemos su existencia y condición de poeta por ser hermana del también poeta Cornificio, según un apunte de Jerónimo (*Chron.* p. 159 Helm, cf. López, 2020, p. 114, n234). Esto implica que su padre fue Quinto Cornificio, un importante político de la época. Por consiguiente, ambos poetas eran miembros de una familia muy bien posicionada política y económicamente en la Roma de su tiempo. A su vez, Cornificio era amigo de Catulo, quien le dedicó su poema 38, y miembro del círculo de los neotéricos, lo que sugiere que Cornificia pudo formar parte de este grupo. De hecho, en la información que nos ha sido transmitida acerca de la poesía de esta se resalta su dedicación al epigrama (Stevenson, 2005, p. 34), por lo que su pertenencia a este círculo es bastante plausible.

Por otro lado, la información implícita que arroja el comentario de Jerónimo es que, aunque nosotros actualmente no conservemos ni rastro de los epigramas de Cornificia, estos se seguían leyendo en el siglo V d. C., casi cinco siglos después de que fueran escritos. No obstante, cabe la posibilidad de que Jerónimo tomara la información directamente del historiador Suetonio sin contrastarla (López, 2020, p. 115; Luque, 2020, p. 203). Esto implicaría que la lectura de Cornificia habría llegado, como mínimo, hasta el siglo II d. C. Finalmente se ha de recalcar cómo Jerónimo informa sobre la actividad poética de Cornificia con total naturalidad, sugiriendo que no hay nada

raro o inapropiado en el hecho de que una mujer de la alta sociedad escriba poesía (Stevenson, 2005, p. 34 secundada por Luque, 2020, p. 203; López, 2020, p. 114).

2.3.3. HOSTIA

Según la información dada por el novelista Apuleyo (*Apol.*, 10), tras el pseudónimo de Cintia, que Propercio emplea en sus elegías, se encuentra la poeta Hostia. Como señala Aurora López (2020, pp. 136-7), de acuerdo con unos versos de Propercio (3, 20, 7),¹⁴ Hostia sería la nieta de Hostio, poeta épico contemporáneo de Sila, que escribió una epopeya histórica ahora conservada de manera muy fragmentaria. Por tanto, como analiza también López (2020, p. 137), con Hostia nos encontramos ante “una mujer joven, culta, y hermosa, descendiente cercana de un docto escritor romano”.

De hecho, así es como Propercio la presenta en su segundo libro de elegías, esto es, un libro antes de la mención a su abuelo que nos permite identificar a la poeta tras el pseudónimo de Cintia. Propercio dice que esta sobresale en el baile, así como tocando instrumentos (2, 29, 31-38) y, por supuesto, ya en el libro tercero, recitando poemas (3, 6, 23-28). Del mismo modo, las cualidades poéticas de Cintia (que podríamos extrapolar a la Hostia de carne y hueso, poeta) aparecen especificadas en la poesía de Propercio (2, 25, 26).¹⁵ Propercio matizará esta presentación de Hostia como poeta incomparable, oponiéndola a la poeta griega Corina de Tanagra (2, 3, 21-2).¹⁶ El caso de Hostia presenta así un nuevo modo de silenciamiento, puesto que en su caso, como apunta Aurora López (2020, p. 138), contamos con “el retrato de una poeta romana, debido a la pluma de un hombre que confiesa amarla”, pero no con su propia obra. Esto es, en palabras de Aurora Luque (2020, p. 201), la figura de Hostia

es más conocida como amante de Propercio que como poeta autónoma; aparece en sus elegías con el sobrenombre de Cintia y ha pasado a la historia literaria como docta puella, cantada pero no cantante, escrita pero no escritora.

2.3.4. PERILA

La identidad de Perila solo nos es conocida a través del poeta Ovidio, por lo que, de un modo más acuciante que en el caso anterior de Hostia, nunca podremos saber si fue alguien real o simplemente una ficción literaria de este autor. Actualmente se

14 “*Splendidaque a docto fama refulget auo*”. Traducción (Ramírez de Verger, 1989, p. 219): “Y espléndida brilla la fama de tu culto abuelo”.

15 “*Carmine tam sancte nulla puella colit*”. Traducción (Ramírez de Verger, 1989, p. 158): “Ninguna joven cultiva la poesía con tanta veneración”.

16 “*Et sua, cum antiquae committit scripta Corinna / carmina, quae lyricis non putat aequa suis*”. Traducción (Ramírez de Verger, 1989, p. 122): “Y cuando compara sus escritos con la antigua Corina, / cuyos versos piensa que ninguna otra puede igualar a los suyos”.

considera, a través de la información que el propio Ovidio ofrece en sus *Pónticas* (4, 8), que Perila era su hijastra (López, 2020, p. 138; Luque, 2020, p. 204). En las *Tristes* (3, 7, 1-4), Ovidio la presenta aún en el hogar familiar, junto a su madre, enfatizando el lazo afectivo entre ambas (López, 2020, p. 139) y finaliza la descripción presentando a la joven en “su habitación propia” (como en un guiño a la modernidad woolfiana expresa López, 2020, p. 139), el espacio donde se dedica a los versos propios a través de la composición y a los ajenos a través de la lectura.

Tras esta introducción, Ovidio alaba a Perila como creadora, definiéndola como poseedora de *ingenium* (*Tr.* 3, 7, 14).¹⁷ Como no podía ser de otro modo, este *ingenium* fue descubierto por el mismo Ovidio, como se encarga de señalar unos versos más adelante, no sin cierta condescendencia (*Tr.* 3, 7, 18).¹⁸ Ovidio se yergue así, por tanto, en la imprescindible e indiscutible referencia masculina y paterna que necesita la joven poeta (López, 2020, p. 139). La parte más sorprendente de la elegía se da, no obstante, a partir de la mitad hasta su final, a través de un elogio y una invitación. Por un lado, Ovidio señala que solo Safo, la primera mujer poeta de la que tenemos noticia en la Historia de la Literatura Occidental, cuya obra ha llegado a nosotros extremadamente fragmentada, podría superar a Perila si es que esta sigue escribiendo (*Tr.* 3, 7, 19-20).¹⁹ Por otro, y retomando la idea de que Perila continúe con su actividad literaria, Ovidio dispone como colofón total de la elegía una recomendación inusual, ya que “sorprendentemente en su mundo, también [la] aplica a una mujer” (López, 2020, p. 140): que Perila no desista en su cultivo de la poesía (*Tr.* 3, 7, 53).²⁰

2.4. LAS PALABRAS PERDIDAS (II): ORADORAS JUDICIALES (S. I A. C.)

Hasta una época muy avanzada, el siglo I a. C., no hay constancia de la existencia de oradoras en el mundo romano (López, 2020, p. 27). Probablemente la ausencia de estas en el foro se deba, como señala Aurora López (2020, p. 28), a “la deficiente consideración de la mujer por parte de la organización judicial romana”. Por tanto, la ausencia de las mujeres tanto de la oratoria judicial como de la política hasta el s. I a. C. es una nueva muestra de su silenciamiento público. El hecho de que sea a partir del siglo I a. C. cuando se empieza a tener testimonio de oradoras se debe a que, como apunta Aurora López (2020, p. 32), a lo largo de ese siglo las mujeres romanas comenzaron a tener a su alcance “una serie de prerrogativas legales, concernientes sobre todo al matrimonio, la

17 Talento.

18 “*Primus id aspexi teneris in uirginis annis*”. Traducción (González Vázquez, 1992, p. 219): “Fui el primero que lo descubrió en tus tiernos años de jovencita”.

19 “*Sola tuum vates Lesbica vincet opus*”. Traducción (González Vázquez, 1992, p. 219): “Únicamente la poetisa de Lesbos superará tu obra”.

20 “*Quam studii maneat felicius usus*”. Traducción (González Vázquez, 1992, p. 220): “¡Ojalá aguarde un más feliz disfrute de tu afición poética!”.

herencia, la dote, la posesión de bienes, la tutela, etc.”; las cuales, sin duda, allanaron el camino para que ellas mismas defendieran sus propias causas en primera persona. Como se verá a continuación, Valerio Máximo (VIII 3, 1-3) nos transmite información acerca de tres de estas mujeres, pertenecientes, precisamente, a ese siglo I a. C.

2.4.1. HORTENSIA

Hortensia es la única de estas tres oradoras de las que se conserva un discurso, aunque no de manera directa, sino a través de un resumen en griego por parte del historiador Apiano (*Bellum civile* IV, 31-35). El texto de Apiano, además de ofrecer la transcripción del discurso, aporta información sobre el contexto de este, puesto que en él se explica qué lo provocó, así como la manera en la que Hortensia se irguió en portavoz (en ningún momento emplea la primera persona del singular en su discurso, sino la del plural, opuesta a la segunda persona del plural, los triunviros)²¹ de todas las matronas romanas: defendió los intereses de estas ante un edicto de los triunviros en el que, para cubrir las necesidades de la guerra civil, se anunciaba la subida de impuestos a las mil cuatrocientas mujeres más ricas de Roma.

En su discurso Hortensia enfatiza el lado patriótico de las matronas, puesto que estas ofrecerían sus bienes sin reserva, siempre y cuando estos sirvieran de ayuda para combatir a un enemigo extranjero, pero no para colaborar en una guerra civil como la que estaba teniendo lugar. El arrojo de Hortensia como mujer que defiende sus derechos y los de sus compañeras puede parecer el inicio de una revuelta feminista, y aunque así ha sido considerado en muchas ocasiones, está muy lejos de serlo. Ha de examinarse cómo los valores que Hortensia apoya en su discurso son los de la élite de las matronas romanas, tal y como estos eran entendidos en su época. A través de su discurso, Hortensia busca que tanto sus privilegios, como los de las demás mujeres de su misma clase, se mantengan, sin ningún atisbo de emancipación. Es más, como indica Aurora López (2020, p. 38), Hortensia admite como algo natural que las mujeres, “incluso las pertenecientes al rango superior de las matronas, no participen ni en las magistraturas, ni en los honores, ni en los altos cargos militares, ni en el gobierno”.

Por otra parte, en el testimonio de Valerio Máximo (VIII 3, 3), donde no encontramos sus palabras directas como hacemos en el de Apiano, se destaca de nuevo una relación de parentesco: la del padre de Hortensia, a quien Máximo nombra hasta cuatro veces en apenas doce líneas. Este fue Quinto Hortensio Hórtalo (114-50 a. C.), “el orador de mayor prestigio en el período inmediatamente anterior al triunfo de Cicerón en el foro” (López, 2020, p. 32). Según las fuentes, este Hortensio “tuvo fama por su vida rumbosa y por sus ganancias deshonestas” (Syme *apud* López, 2020, p. 33). Esta descripción del padre de Hortensia resulta relevante en nuestra consideración del retrato de esta que

21 Véase López (2020, p. 37).

ofrece Máximo, ya que en él señala que Hortensia parecía resucitar a su propio padre con su parecido estilo. Esto lo podemos corroborar parcialmente en la reproducción griega que hace Apiano del discurso.

Además, contamos con una breve mención de Hortensia por parte de Quintiliano (*Inst.* I, 1, 6), lo que implica que al menos uno de sus discursos fue preservado y estudiado un año después de ser ejecutado públicamente, esto es, en el año 43 a. C. (Snyder, 1989, p. 125). A su vez, Jerónimo se hace eco de las palabras de Quintiliano en una carta sobre la educación de los hijos destinada a una de sus discípulas (*Epist.* 107, 4). No obstante, al no conservar información o alusiones a ningún otro posible discurso de Hortensia, no podemos saber si el pronunciado en el año 42 a. C. fue un fenómeno aislado, fruto de la tensión y la gravedad de las circunstancias, como parece indicar Valerio Máximo, o si habría pronunciado otros discursos públicos en más ocasiones.

2.4.2. MESIA

La única noticia de esta autora es la que proporciona el pasaje que Valerio Máximo (VIII 3, 1) le dedica. En primer lugar, Valerio señala cómo Mesia tuvo que defender ella misma su propia causa ante el pretor Lucio Ticio. Aunque el motivo del juicio nos es actualmente desconocido, congregó a mucha gente. Mesia fue absuelta por su despliegue de recursos de oratoria, tanto formales como en la ejecución, conforme a la información del propio Valerio Máximo.

Según podemos inferir por el final del pasaje de Máximo, en el que señala que Mesia tenía un ánimo viril bajo su aspecto exterior de mujer, por lo que la llamaban andrógina, aunque la sentencia resultó favorable para ella, en Roma esta defensa por parte de una mujer no estuvo bien vista, ni siquiera a pesar de ser en defensa propia. Por tanto, a través de su defensa de sí misma, Mesia parece romper con cierta prohibición social relacionada con las mujeres y la actividad forense romana. No obstante, el hecho de que fuera una mujer quien se defendiera, y de modo tan competente, no era lo normal, y de ahí el apelativo de *andrógina*, que Máximo emplea con un carácter despectivo. Mediante esta palabra, se busca que los lectores se percaten de lo inusitado de la situación, sin reparar en la eficacia de Mesia como oradora.

2.4.3. CARFANIA

La información acerca de esta última oradora proviene de dos testimonios. Más allá de la referencia de Valerio Máximo, se conserva un texto del jurista Ulpiano (*Dig.* 3, 1, 5) en el que, como menciona Evelyn Höbenreich, este elucubra “la causa por la cual estaba prohibido a las mujeres actuar en nombre de terceros” (2005, p. 175). Según Ulpiano, Carfania, cuyo retrato es terriblemente cruel en este texto, sería la causante de esta prohibición.

El retrato de Ulpiano se corresponde con la descripción que de Carfania hace Máximo (VIII, 3, 2), puesto que en ella también abunda la información negativa sobre la oradora. Máximo señala cómo Carfania estaba siempre envuelta en pleitos y que la razón de que los defendiera siempre ella misma no era la falta de abogados, sino su abundante desvergüenza. Por tanto, como señala Höbenreich, esto implica que, desde el punto de vista jurídico, “a la mujer le estaba permitido hacerlo” (2005, p. 176). En favor de Carfania, Máximo enfatiza su buena posición social y el hecho de que fue una ilustre romana, ya que estaba casada con el senador Licinio Buco. De nuevo, este dato nos retrotrae a la ya mencionada importancia de las relaciones con figuras masculinas de estas autoras a la hora de que se hable acerca de ellas en la propia Antigüedad.

A pesar de su estatus social, Máximo no alaba la oratoria de Carfania, como sí hace con Hortensia o Mesia (López, 2020, p. 49). Además, el tono general del texto es especialmente duro en esta ocasión. Por una parte, Máximo señala cómo “llegó a imponerse la costumbre de llamar Carfancias a las mujeres deshonestas” (López, 2020, p. 48). Y por otra, menciona que solo su fecha de fallecimiento es relevante. Asimismo, en Máximo no encontramos mención alguna al “postular a favor de terceros” (Höbenreich, 2005, p. 175) del que habla Ulpiano.

Por consiguiente, lo más probable es que, como afirma Höbenreich (2005, p. 176), Ulpiano adornara su introducción a la prohibición de las defensas de terceros por parte de mujeres con la anécdota de Carfania como causa de la prohibición. Esto es, que Ulpiano se basara en datos reales, pero en última instancia se inventara la causa. A su vez, como apunta Höbenreich (2005, p. 176), tanto Valerio Máximo como Ulpiano comparten el relacionar “la exclusión de las mujeres con la indecencia, con la falta de decoro [...] al presentarse ante los tribunales, comportamiento que habría comprendido, según los cánones tradicionales, un pudor propio al sexo femenino”. Estas reacciones se producen en un periodo temporal en el que las mujeres habían llegado a conseguir ser económicamente independientes, llegando incluso a acumular grandes patrimonios, por lo que, tal vez, la respuesta al encono en los testimonios de Máximo y de Ulpiano se encuentre en esta situación.

2.5. LAS PALABRAS PERDIDAS (III): AGRIPINA LA MENOR, AUTOBIÓGRAFA (15-59 D. C.)

Julia Agripina la Menor era hija de Germánico y de Agripina la Mayor, mujer del emperador Claudio, con quien se casó en el año 49 d. C., y madre del emperador Nerón (que llegó al trono en el año 54), quien ordenó asesinarla en el 59, harto del constante protagonismo que su madre había buscado durante su reinado. A través de las referencias de Tácito y de Plinio el Viejo se conoce que Agripina escribió unos *commentarii* de carácter autobiográfico, prácticamente imposibles de datar en la actualidad, de cuyo contenido original nada se conserva.

Por una parte, Tácito recurre a Agripina para aportar información sobre los hechos que él mismo está narrando (*Ann.* 4, 53, 2). En este pasaje, el historiador señala que Agripina escribió estas memorias para dejar testimonio a la posteridad;²² y, por tanto, para servir así de fuente de información a otros historiadores. Esto es lo que el propio Tácito hace en su pasaje. Asimismo, la expresión que Tácito emplea para definir el contenido de los ahora desaparecidos *commentarii* parece referirse a lo que actualmente calificaríamos como autobiografía.²³

Por otra parte, Plinio el Viejo retoma el testimonio de los *commentarii* en su *Historia Natural* (8, 46), en el sentido en el que fueron escritos por Agripina según Tácito, como acabamos de ver, y tal y como hace el propio historiador, como fuente para su propia obra. En el caso de Plinio, Agripina es citada cuando se habla de partos horribles, puesto que según cuenta Plinio citando a Agripina, Nerón había nacido por los pies, un hecho de muy mal presagio. Si consideramos el uso que estos dos escritores hacen de los hoy perdidos *commentarii* de Agripina, a quien citan para desacreditar, se puede aventurar el por qué una mujer con la educación, los recursos y la posición social que ella tenía, decidió poner su vida por escrito: para que otros no tergiversaran su propia historia. Paradójicamente, es también a partir de estos testimonios desde donde podemos aventurar el por qué no se ha conservado directamente nada de esta obra.

2.6. FABIA ACONIA PAULINA († CA. 384 D. C.)

La última autora de esta propuesta es la aristócrata Fabia Aconia Paulina, de quien se conservan 41 senarios yámbicos pertenecientes a una *laudatio funebris* compuesta a propósito de la muerte de su marido. Como señala acertadamente Aurora Luque, Paulina en esta composición conmemora una desaparición doble, “la de un ser amado y la de un mundo no menos amado que se pierde para siempre, la Roma pagana aplastada bajo la presión del cristianismo” (2020, p. 253).

En lo que respecta al aspecto formal de esta composición, Aurora López señala una “cuidada atención y manejo de los recursos de la lengua y la poética” (2020, p. 169) por parte de Paulina. Especialmente en lo referente al léxico, donde muestra un amplio conocimiento de los clásicos grecolatinos, con “resonancias virgilianas claras, fácilmente explicables en una autora que quiere hacer gala de su formación y su buen gusto” (López, 2020, p. 170). Asimismo hay expresiones que, a través del propio Virgilio, pero también de autores que pueden resultar tradicionalmente menos canónicos, como Lucrecio o Ennio, van retro trayendo al lector avezado hasta Homero.

A pesar de la cantidad de tiempo transcurrido entre esta autora y el resto de las escritoras aquí expuestas, su figura sigue siendo principalmente definida por sus

22 “*Posteris memoravit*”.

23 “*Vitam suam et casus suorum*”. Traducción (propia): “De su vida y de las desgracias de los suyos”.

relaciones de parentesco con hombres (Erhart *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 151). Su padre fue Acón Catulino Filomacio y su marido, Vecio Agorio Pretextato, un político muy culto, a quien Paulina atribuye en sus versos, como señala López (2020, p. 164), “toda su formación religiosa, su iniciación en los misterios y su dedicación a diversos sacerdocios relacionados con los cultos místéricos”. De hecho, son las relaciones con estos dos hombres las que articulan toda la *laudatio*, puesto que, desde el comienzo de esta, donde Paulina empieza pregonando el brillo de su stirpe, gracias al cual fue digna de casarse con Pretextato, creará un poema que es una alabanza a su marido, recién fallecido.

No obstante, en sus versos Paulina también alabará lo que ella misma ha llegado a convertirse gracias a su difunto esposo, presentando así con su composición el ideal de esposa romana (Kahlos, 1994). En este ideal, destaca su énfasis a elementos como la castidad, la pureza mental y corporal, y la fidelidad al marido no solo en vida, sino incluso más allá de la muerte, como ella misma ahora cumple. No obstante, a través de su *laudatio* podemos entrever una contradicción entre estas virtudes tradicionales de la esposa romana que acabamos de señalar y el activo papel que, también por lo que ella misma cuenta, sabemos que desempeñó en la sociedad de su época (Kahlos, 1994). Esta contradicción, aunque leve, sirve, no obstante, como perfecto epítome de lo conseguido por todas las escritoras aquí expuestas a través de sus obras.

3. CONCLUSIONES

A través de este artículo se ha podido comprobar cómo a pesar de la idiosincrasia de la propia Literatura Latina, una actividad codificada por y para la élite masculina, y de la índole eminentemente androcéntrica de una decisiva parte de los procesos de transmisión textual, existieron escritoras dentro de esta literatura. Es más, a pesar del reducido corpus que hoy en día conservamos del total de ellas, podemos encontrar algunos restos del trabajo de estas mujeres, más allá de las meras menciones a través de la historia (masculina) de la Literatura Latina.

En este artículo se ofrece una breve selección que abarca desde la hipotética primera poeta situada en los orígenes de la misma Literatura Latina, hasta la última autora de la Antigüedad romana tal y como la conocemos, pasando, entre otras, por mujeres de la tardorrepública y de la primera corte imperial. A su vez, la pequeña antología aquí recogida permite acreditar la versatilidad de estas escritoras a través de la variedad de géneros que cultivaron, tanto en verso como en prosa. En un lapso de en torno a cinco siglos, se abarca desde la poesía elegíaca, a la erótica y la satírica, pasando por una poesía perdida a la altura de autoras griegas como Safo de Lesbos y Corina de Tanagra, a la oratoria judicial, la autobiografía y la *laudatio funebris*.

Se demuestra así cómo junto al prototipo de mujer de un solo hombre, que permanecía en el hogar dedicada a las labores de la rueca, prototipo que los textos de la Literatura Latina canónica (masculina) han buscado transmitir, coexistió otro tipo de mujer romana. Este otro tipo, como reza el innovador e impulsor libro de Aurora López²⁴ que da título a este artículo, no solo hiló lana, sino que también se ocupó de hilvanar palabras para trenzar versos, tejer historias. Por tanto, pese a que el corpus que nos ha sido legado es el que es, y la obra y los nombres de escritoras sean muy difíciles de encontrar en él, actualmente, nos debemos a su estudio y divulgación: las mujeres que tomaron la palabra latina la emplearon para expresarse en términos estéticos, elaborando así una literatura que ha de ser recuperada y estudiada en nuestros tiempos.

De este modo, se podrá ampliar la perspectiva de la investigación de la Literatura Latina de un modo acorde al siglo XXI desde el que ahora la abordamos; puesto que en nuestros días estas nuevas perspectivas no solo apremian, sino que son una necesidad crítica para mantener la vigencia de estos estudios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Braund, Susanna Morton H. (2002). *Latin Literature*. Routledge.
- Churchill, Laurie. J., Brown, Phyllis Rugg & Jeffrey, Jane E. (Eds.) (2002). *Women writing Latin: from Roman antiquity to Early Modern Europe. Volume 1: Women writing Latin in Roman Antiquity, Late Antiquity, and the Early Christian Era*. Routledge.
- Corral Varela, Diego (2 de noviembre de 2017). Another Sulpicia in the Wall. <https://tironiana.wordpress.com/2017/11/02/another-sulpicia-in-the-wall/>
- González Vázquez, José (1992). *Ovidio. Tristes. Pónticas*. Gredos.
- Habinek, Thomas. N. (1998). *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Princeton University Press.
- Höbenreich, Evelyn (2005). Andróginas y monstruos. Mujeres que hablan en la Antigua Roma. *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, 22, 173-182.
- Kahlos, Maijastina (1994). Fabia Aconia Paulina and the Death of Praetextatus: Rhetoric and Ideals in Late Antiquity (CIL VI 1779). *Acta Philologica Fennica*, 28, 13-25.
- López, Aurora (2020). *No sólo hilaron lana: escritoras romanas en prosa y en verso*. Segunda edición, revisada y muy ampliada. Libros Pórtico.
- Luque, Aurora (2020). *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*. Edición, introducción y traducción de Aurora Luque. Austral.

24 Publicado por primera vez en el año 1994 y reeditado en una nueva edición revisada y ampliada publicada en el año 2020.



Ramírez de Verger, Antonio (1989). *Propertio. Elegías*. Gredos.

Snyder, Jane McIntosh (1989). *The Woman and The Lyre: Women Writers in Classical Greece and Rome*. Bristol Classical Press.

Stevenson, Jane (2005). *Women Latin Poets: Language, Gender, and Authority, from Antiquity to the Eighteenth Century*. Oxford University Press.