



**MÁSTER UNIVERSITARIO
GÉNERO Y DIVERSIDAD**

UNIVERSIDAD DE OVIEDO

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**Modelos femeninos
en *Las Heroídas*
de Ovidio**

TESIS DE MÁSTER

Sonia Braña Soto

Directora: Amparo Pedregal
Rodríguez

Oviedo, Junio de 2012

TESIS DE MÁSTER/PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PROFESIONAL

D^a:/D. Sonia Braña Soto

D.N.I.: 10907086-A

TÍTULO: Modelos femeninos en *Las Heroídas* de Ovidio

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE: modelos femeninos, amantes, esposas, heroídas, género, Imperio Romano, elegía

DIRECTOR/A: Amparo Pedregal Rodríguez

1. Resumen en español

El estudio describe los modelos femeninos existentes en la obra del poeta elegíasta Ovidio, *Las Heroídas* y cómo es posible identificarlos con mujeres reales coetáneas del autor. Para ello, se ha analizado el contexto histórico en el que se creó esta colección de epístolas que diferentes heroínas mitológicas envían a sus amantes o esposos y cómo vivían las mujeres durante los últimos años de la República y los primeros años del Imperio Romano. Se ha prestado especial atención a las leyes matrimoniales del emperador Augusto y cómo afectaban a las vidas de las mujeres romanas. El trabajo se ha desarrollado aplicando la perspectiva de género.

2. Resumen en inglés

This essay describes different female models which the elegiac poet Ovid portrayed in his work *Heroides* and how these models relate to real women who lived in the same period than the poet. In order to do so, the historical context in which this collection of letters that different mythological heroines sent to their husbands or lovers, were created has been analyzed. As well as how women lived during the last years of the Roman Republic and the early years of the Empire. Special attention has been applied to the marital laws of Augustus and how they affected women's lives. The analysis has been done from a gender perspective.

VºBº

EL/LA DIRECTOR/A DE LA TESIS
DE MÁSTER/PROYECTO DE
INVESTIGACIÓN PROFESIONAL

LA AUTORA/EL AUTOR

Fdo.:

Fdo.:

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a mi directora de tesis la Doctora Amparo Pedregal Rodríguez su apoyo y dedicación a este proyecto. También me gustaría agradecer a las componentes del tribunal examinador las Doctoras Carmen Alfonso García y Luz Mar González Arias su interés hacia el trabajo. Y a mis padres y amigos/as por su comprensión.

Índice

Introducción.....	I
Justificación del trabajo.....	II
Metodología.....	III
Estructura del trabajo.....	III
I. <i>Las Heroídas</i> : texto y contexto.....	6
I.1. Algunos datos biográficos sobre Ovidio.....	6
I.2. La relación entre Ovidio y la <i>Domus Augustea</i>	7
I.3. <i>Las Heroídas</i> en el contexto general de la obra de Ovidio.....	9
I.4. Características principales de <i>Las Heroídas</i>	10
II. Contexto histórico: situación social en la época de Augusto.....	12
II.1. Crisis demográfica y social.....	12
II.2. Las leyes matrimoniales de Augusto.....	13
II.3. Repercusiones sobre la vida de las mujeres.....	14
II.3.1. Tutela.....	15
II.3.2. Matrimonio.....	15
II.3.3. Adulterio.....	17
II.3.4. Divorcio.....	18
III. Distintos modelos de mujer: condiciones legales y sociales en la época augustea...20	
III.1. Mujeres de clase alta.....	21
III.1.1. Casadas.....	22
III.1.2. Viudas.....	24
III.2. Mujeres de clase baja.....	24
III.2.1. Concubinas.....	25
III.2.2. Prostitutas.....	26

IV. La obra de Ovidio desde la perspectiva de género.....	28
V. Modelos femeninos en <i>Las Heroídas</i>	32
V.1. Mujeres reales y mujeres escritas.....	32
V.2. Modelos femeninos.....	39
V.2.1. Las Esposas.....	39
V.2.2. Las Amantes.....	45
VI. Conclusiones.....	51
VII. Bibliografía.....	56

Introducción

Justificación del trabajo

Las Heroídas, obra del poeta elegíaco romano Ovidio, es una interesante colección de cartas que varias mujeres del ámbito mitológico clásico dirigen a hombres con los que comparten un estrecho vínculo emocional. Estas mujeres legendarias han sido, sin excepción, abandonadas o traicionadas por sus enamorados a quienes envían sus quejas, lamentos, reproches y esperanzas en forma de románticas epístolas. La unidad temática y estructural de la obra ha hecho que sea considerada monótona por algunos/as autores/as. Sin embargo tiene varias características que, desde mi punto de vista, la hacen especialmente interesante.

El hecho de que un autor masculino, durante los primeros años del Imperio Romano, decidiera ponerse en el lugar de estos personajes femeninos y narrar sentimientos profundos desde su perspectiva, llama mi atención. Ovidio consigue crear dieciocho perfiles psicológicos femeninos distintos y tres masculinos, todos ellos claramente diferenciados. Cada personaje tiene características emocionales particulares y un universo espiritual individualizado. Para ello, Ovidio utiliza múltiples fuentes provenientes de diversas tradiciones literarias, desde los elegíastas helenísticos, como Partenio o Catulo, hasta los clásicos de la épica como Homero o Virgilio. Pero *Las Heroídas* de Ovidio se diferencian de los personajes creados por sus predecesores. ¿Cómo de distintas son la Medea de Sófocles, la Hipsípila de Apolonio de Rodas o la Ariadna de Catulo de las de Ovidio?

Debido a la especificidad de cada una de las heroínas mitológicas que aparecen en la obra, resulta fácil pensar que además de las fuentes literarias, Ovidio pudiera haberse inspirado en su propio conocimiento sobre psicologías femeninas. Quizás sus esposas, amigas u otras mujeres reales que pudo conocer durante su vida le proporcionaron

materiales de primera mano en los que inspirarse. Por ello, es interesante pensar ¿Qué relación podría existir entre las mujeres romanas de finales de la República y principios del Imperio y los personajes ficticios creados por Ovidio? ¿Podrían las mujeres reales asemejarse de algún modo a *Las Heroídas*? ¿Cuál era su situación social, legal y política en aquel momento?

Si pensamos en el autor y en la época en que vivió surgen nuevas preguntas. ¿Qué tipo de aceptación tuvo la obra por parte del público y de las autoridades? Ciertos aspectos sobre la vida y obra de Ovidio indican que algunas de sus creaciones no siempre fueron bien recibidas por el emperador Augusto. De hecho, sus escritos en ocasiones chocaban directamente con la moral social que Augusto intentaba inculcar a la población romana. Concretamente con la legislación referente al matrimonio y el lugar reservado a la mujer en la sociedad a comienzos del Imperio. Entonces, ¿podrían *Las Heroídas* contener connotaciones de tipo político a este respecto?

Debido a la cantidad y variedad de personajes femeninos representados es posible distinguir diferentes modelos de feminidad. ¿Cómo se relacionan estos estereotipos femeninos con la legislación vigente entonces? ¿La asimilan y perpetúan o se oponen a ella? ¿Tenía Ovidio intención de mostrar modelos de mujeres deseables o inconvenientes? ¿Cuáles son y en que se diferencian? ¿Existe una pretensión ejemplarizante en *Las Heroídas* o por el contrario estos personajes suponen un patrón a no seguir?

Algunas de estas preguntas no admiten respuestas definitivas dado su grado de subjetividad. Desafortunadamente, es muy difícil saber con total certidumbre cómo era la vida diaria de las mujeres romanas, al menos con el grado de profundidad que me gustaría. Sin embargo, muchas de estas preguntas pueden ser respondidas, al menos parcialmente, con un cierto grado de certeza. Quizás, las respuestas y sugerencias

ofrecidas puedan ayudar a comprender con mayor exactitud a las mujeres de la época a través de la obra de Ovidio. Este es el propósito del trabajo.

Metodología

La metodología utilizada se basa en la lectura de textos como fuentes primarias y secundarias. Debido al giro lingüístico, las fuentes primarias y muchas secundarias, ofrecen re-presentaciones femeninas creadas y concebidas por hombres, lo que supone que dichos textos exponen una versión unívoca consciente o inconscientemente alterada sobre su propia idea acerca de las mujeres. Esto implica que muchos de los datos que se conocen acerca de las mujeres están basados en interpretaciones literarias masculinas.

Como fuentes primarias he utilizado varias obras de Ovidio: *Amores*, *Las Heroídas*, *El Arte de Amar I y II*, y *Remedios de Amor*. Como fuentes secundarias he utilizado libros y artículos de diversas temáticas, principalmente respecto a la situación de la mujer en Roma durante la República y el Imperio, la vida de Ovidio, la relación entre Ovidio y Augusto; la política imperial de Augusto, sus leyes sobre el matrimonio y el adulterio; la familia Augustea y las mujeres pertenecientes a ella; la poesía elegíaca, sus temáticas y metáforas; Ovidio y la perspectiva de género; otros géneros literarios clásicos como la tragedia y la épica; los diferentes personajes mitológicos femeninos que aparecen en *Las Heroídas*, sus caracterizaciones previas por otros autores, sus significados simbólicos; las fuentes de Ovidio; estudios que analizan diferentes cartas de forma aislada y estudios que tratan sobre *Las Heroídas* de manera general. Basándome en estos materiales y utilizándolos como referentes intentaré responder a las preguntas previamente planteadas.

Estructura del trabajo

En el primer capítulo se contextualizará al autor y su obra tanto cronológica como socialmente. Se mencionarán los aspectos de la vida de Ovidio que considero más

relevantes. Seguidamente, se expondrá que tipo de relación existía entre Ovidio y la *Domus Augustea*. Sobre la obra del poeta, este estudio se centrará en analizar los escritos desde una perspectiva de género. A continuación, se ubicarán *Las Heroídas* dentro de su trayectoria literaria y se comentarán sus características principales en cuanto a formato y estilo, en la medida que esto sea relevante para el estudio de género.

En el segundo capítulo se expondrá el contexto histórico en el que fue creada la obra. Se explicará la situación social existente en Roma durante el imperio de Augusto, concentrándose en las causas que motivaron su legislación matrimonial y en cómo vivían las mujeres romanas durante la última mitad del siglo I a.C. y la primera mitad del siglo I d.C. El escrito prestará atención a las leyes *Iulia de Adulteriis Coercendis*, de *Maritandis Ordinibus* (18 A.C.), *Lex Iulia et Papia Poppaea Nuptialis* (9 D.C.) y su repercusión sobre la vida de las mujeres romanas. Se analizará específicamente el impacto que tuvieron sobre la *tutela mulieris*, el matrimonio, el adulterio y el divorcio.

En el tercer capítulo, se mostrarán las condiciones vitales de diferentes tipos de mujer, concretamente las que más se asemejan a las circunstancias en las que podrían haberse encontrado las protagonistas de *Las Heroídas*. Se tendrá en cuenta su clase social y de la nobleza se examinarán las vidas de casadas y viudas, mientras que de las pertenecientes a las clases bajas se analizarán las concubinas y las prostitutas.

El cuarto capítulo se dedicará a observar la obra, la vida y las ideas de Ovidio desde una perspectiva de género y cómo estas podrían afectar a la obra que nos atañe.

En el quinto se establecerá la conexión existente entre las mujeres reales coetáneas del poeta y las representaciones literarias de las mismas. Seguidamente se analizarán dos modelos opuestos de feminidad que aparecen en *Las Heroídas*, las mujeres socialmente correctas y las moralmente reprobables según la legislación matrimonial augustea. Los perfiles a tratar serán el de las esposas y el de las amantes.

Esta distinción se fundamentará en el tipo de relación legal que mantienen con los hombres a quienes dirigen sus cartas basándose en sus leyendas mitológicas. El estudio analizará las epístolas individuales de las heroínas míticas, de las que se excluirá la carta de Safo, por ser la protagonista de carácter histórico más real. Las esposas a examinar serán: Penélope, Filis, Enone, Deyanira, Medea, Laodamía e Hipermestra. Las amantes incluirán a Briseida, Hipsípila, Dido, Ariadna y Canace. Esta diferenciación supone hacer una mención especial relativa a Fedra y Hermíone, pues estas heroínas están casadas, pero escriben a hombres distintos de sus maridos y con los que todavía no han mantenido nunca una relación personal. De forma general, también se observarán las características emocionales y sociales de las heroínas, así como sus representaciones previas por las fuentes de Ovidio.

Finalmente, en el sexto capítulo, se hará una breve recapitulación de los puntos principales y se expondrán las conclusiones obtenidas.

I. *Las Heroídas* de Ovidio: texto y contexto

I.1. *Algunos datos biográficos sobre Ovidio*

Los datos que conocemos acerca de la vida de Ovidio son numerosos, en comparación con otros poetas clásicos romanos. Proviene en su mayoría de declaraciones hechas por el autor en su obra literaria, especialmente la escrita durante sus años de exilio (Wheeler, 1925). *Publius Ovidius Naso* (43 a.C.-17d.C.) nació en Sulmona, ciudad cercana a Roma. Proveniente de una familia adinerada de estirpe ecuestre, Ovidio tuvo acceso a una educación privilegiada con los mejores profesores de retórica de su época en Roma y Atenas. Comenzó una carrera política desempeñando algunos cargos de relativa importancia, pero posteriormente decidió dedicarse por entero a la poesía, en contra de los deseos de su padre. Abandonó de modo definitivo la carrera senatorial en torno al año 25 a.C., dos años después de la toma de poder del emperador Augusto (Knox, 1995), quien le condenó al exilio en el año 8 a.C. Ovidio vivió su castigo en Tomis, ciudad situada en la costa occidental del Mar Negro, donde murió en la pobreza, añorando Roma e intentando que Augusto levantara su penalización.

En cuanto a su vida personal y amorosa, el poeta experimentó diversas situaciones: se relacionó con varias amantes y se casó en tres ocasiones, divorciándose dos veces. Además, su condición de exiliado le permitiría entrar en contacto, no solo con ciudadanas romanas, sino también con extranjeras. Estas experiencias hacen suponer que al encontrarse ligado a varias mujeres, en diversas situaciones, tanto legales como sentimentales, pudo desarrollar una sensibilidad especial y profunda acerca de ellas. De estos datos podemos deducir que era un hombre en constante relación con las mujeres, a las que llegó a conocer bien. Esto es refrendado por el hecho de que gran

parte de su obra trata directamente sobre este tema.¹ Por ello, no caben dudas respecto a su conocimiento de las cuestiones eróticas y amorosas.

I.2. La relación entre Ovidio y la *Domus Augustea*

La vida y obra literaria de Ovidio se desarrolla enteramente durante el imperio de Augusto. La importancia de la relación existente entre Ovidio y Augusto cobra relevancia si entendemos que las obras del poeta no parecían satisfacer las características morales deseadas por el ideario político del emperador.

En el año 27 a.C. Octavio Augusto era legitimado por el senado de la República como único gobernante de Roma. “Desde ese momento, se propuso llevar a cabo la tarea a largo plazo de liderar un programa de renovación civil y moral que pretendía restaurar la religión y la familia como valores centrales en la vida de la aristocracia romana.” (Skinner, 2005: 204) Sobre las familias nobles y su modo de vida, recaía la responsabilidad de ejemplificar las conductas socialmente deseables.

Las familias de la vieja aristocracia romana no se sentían atraídas por la idea de que sus descendientes inmediatos pasasen a encabezar las filas militares de las campañas bélicas del imperio. Sin embargo, nuevas familias deseosas de complacer los deseos del emperador fueron reclutadas y comenzaron a adquirir importancia social. Ovidio expresa en obras como *Amores* su repulsa por los miembros de esta incipiente élite (Holleman, 1971). Como integrante de la vieja aristocracia intelectual y política de la época, Ovidio se veía afectado por una renovación moral con la que no se sentía identificado. El autor mostraba abiertamente su disgusto con las concepciones religiosas y morales impulsadas por Augusto. Esto suponía un problema para el emperador, ya que como señala Scott Kenneth (1930: 46), “del poeta depende la fama y apoteosis del

¹ *Amores, Medea, De Medicamine Faciei, Ars Amandi, Remedia Amoris, Tristia, Femineae...*

gobernante, ya que los versos de los poetas son de hecho el medio publicitario más potente y sirven para difundir a través del imperio las creencias necesarias para deificar al emperador.”

Las ideas que Ovidio expresa y divulga mediante su obra son críticas con el régimen de Augusto, lo que crea una grave tensión entre ambos. El poeta adoraba Roma, precisamente por la libertad moral que había en la ciudad y se negaba a aceptar que ello constituyese un grave signo de depravación, como afirmaba Augusto. La actitud de Ovidio respecto a las concepciones morales del emperador resultaba cuanto menos irreverente e incluso subversiva (Wallace-Hadrill, 1982). De las obras del poeta previas al exilio, “destaca su intento de rebelarse, principalmente al ir mas allá de lo esperado en sus narraciones de acontecimientos mitológicos referidos a situaciones sexuales, de violencia o ambas” (Skinner, 2005: 226).

La concepción del amor y el tipo de relaciones sentimentales que Ovidio trata en sus libros *Amores* y *Ars Amatoria* chocan con los ideales amorosos propugnados por Augusto y las leyes matrimoniales que el gobernante había impuesto.

La ruptura de la relación entre el poeta y el emperador es total cuando Augusto envía a Ovidio al exilio. Las causas de esta condena todavía no han sido aclaradas de forma definitiva². Los motivos comúnmente aludidos son: la publicación de *Ars Amatoria*, considerada inmoral según los criterios del emperador y la implicación de Ovidio en la caída en desgracia de Julia, hija de Augusto, también exiliada en la misma fecha (Knox, 1995). Poco después de estas condenas, Augusto refuerza las leyes sobre las conductas maritales deseadas por su programa político. De este hecho, se deduce que obras poéticas similares a las de Ovidio no volverán a ser toleradas por el régimen

² “Ovid's offence is a perennial topic of debate. One ground was his flouting of sexual morality in the *Art of Love*; the other was an unspecified error. It is impossible now to divine the nature of this error, whether it was sexual or political.” (Wallace-Hadrill, 1982: 30).

(Holleman, 1971). El poeta concebía el amor romántico de forma contraria al ideal augusteo.

Durante su exilio, Ovidio cambia su tono respecto al emperador e intenta congraciarse con él para ser perdonado y poder regresar a Roma. Esto se percibe en sus obras *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* y *Las Metamorfosis*,³ las cuales buscaban favorecer otro de los proyectos de Augusto: consolidar la identificación del emperador con Júpiter y Rómulo. De esta forma el gobernante pretende justificar su posición política y su status divino, al ser descendiente del dios y del fundador de Roma. Sin embargo, los esfuerzos de Ovidio no son reconocidos y Augusto nunca levantará su penalización.

I.3. *Las Heroídas* en el contexto general de la obra de Ovidio

La trayectoria literaria de Ovidio es extensa y variada. Esta formada por obras de diversos géneros literarios: elegía, tragedia, poesía didáctica y épica. Gracias a sus propios testimonios podemos saber que admiraba a Tibulo y a Virgilio,⁴ a Propercio, Catulo, Eurípides, Sófocles y a los autores helenísticos. Su esmerada educación le permitió combinar varios estilos y dominar sus fuentes e influencias para crear sus propias obras de forma original e inteligente. Ejemplo de ello son *Las Heroídas*, cuya clasificación literaria continúa siendo objeto de debate.

Este conjunto de cartas unificadas bajo el título de *Epistolae Heroidum*, forman parte de la tradición literaria elegíaca, a la cual el autor añade algunas novedades. Ovidio combina elementos de varios géneros que solían cultivarse por separado: la épica y el mito; el monólogo y el drama; la *ethopoeia* y la poesía; la retórica utilizada por las mujeres para convencer a sus respectivos hombres y el epigrama helenístico

³ “Ovid, [...] surcharges his *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* with adulation intended to exalt even to the skies Augustus and his family.” (Scott, 1930: 44).

⁴ “In vv. 41-56 Ovid gives a select list of the poets older than himself whom he revered 'at that time' closing with the names of two, Vergil and Tibullus, who died 19 B. C.” (Wheeler, 1925: 13).

(Moya, 1986). Todo ello con la intención de obtener un resultado lírico-dramático que permitiera su representación teatral al modo de las tragedias.

¿Cómo encajan pues, *Las Heroídas* en la trayectoria literaria del poeta? La fecha en que Ovidio escribió las cartas no está clara. En su introducción a la obra, Francisca Moya (1986), se decanta por la cronología propuesta por Jacobson, que la data entre los años 10 y 3 a.C., posterior a *Amores* y anterior a *Ars Amatoria*. Por su parte, Juan Luis Arcaz Pozo (2003) ubica la publicación de las cartas simples alrededor del año 15 a.C. Existe un mayor acuerdo en cuanto a su pertenencia a las obras de juventud, previas al exilio (Knox, 1995). El marco histórico de referencia se sitúa entonces en las últimas dos décadas del siglo I a.C. según el Calendario Gregoriano.

I.4. Características principales de *Las Heroídas*

Esta obra agrupa 21 epístolas estructuradas principalmente en dos partes: las individuales, remitidas por personajes femeninos a sus esposos y amantes, sin recibir respuesta son las 15 primeras y las 6 últimas o dobles, formadas por la correspondencia entre tres mujeres y las respectivas respuestas de sus amantes. En la primera parte también existe una pequeña subdivisión entre las 14 primeras cartas y la última: los personajes que escriben las primeras pertenecen a la tradición mitológica y épica greco-romana, mientras que la última carta la redacta Safo, de perfil histórico más real. Es necesario mencionar que existe un candente debate en torno a la autoría de la epístola de Safo y las 6 últimas cartas. Algunos/as académicos/as dudan de que fueran creación de Ovidio basándose en observaciones métricas, estilísticas y de datación. Por otra parte, hay quienes defienden que todas han sido redactadas por Ovidio. Como ya he comentado previamente, la principal innovación ovidiana en esta obra consiste en la condensación de elementos provenientes de distintos géneros literarios.

¿Cómo ha elegido Ovidio a las mujeres que serían protagonistas de esta obra? ¿Por qué estas y no otras? Para intentar responder a estas preguntas, en primer lugar hay que remitirse a las fuentes que utilizó el autor para caracterizarlas. Siguiendo las indicaciones de Moya (1986), se puede desgranar el origen de cada una. Del género épico, las referencias de Ovidio son: *La Ilíada*, *La Odisea* y *Ciprios* de Homero, de las que el autor toma a Penélope, Briseida y Helena; *La Eneida* de Virgilio aporta a Dido; de *Las Argonáuticas* de Apolonio de Rodas toma a Hipsípila y Medea. Del género trágico se basa en las *Danaides* de Esquilo para caracterizar a Hipermestra; de las obras *Hermíone* y *Traquinias* de Sófocles, toma a Hermíone y Deyanira respectivamente. De *Hipólito* recoge ideas para Fedra, de *Éolo*, se fija en Cánace, de *Medea* se inspira en su personaje del mismo nombre y de *Protesilao* utiliza elementos para Laodamía, todas ellas obras de Eurípides. De la poesía helenística Ovidio también se basa en diversos autores: Partenio le inspira su Enone y de Calímaco toma a Aconcio y Cídipe, Hero, Leandro y Filis. Cátulo, por otro lado, le sugiere la carta de Ariadna.

En las fuentes de Ovidio se observa la presencia de personajes característicos tanto de la tradición latina como de la helenística, ajustándose dicha selección a los gustos personales del autor. Así, es posible apreciar la vasta educación y cantidad de obras manejadas por Ovidio, características que permiten destacar la calidad y finura de su criterio a la hora de elegir a las protagonistas de sus epístolas.

II. Contexto histórico: situación social en la época de Augusto

II.1. Crisis demográfica y social

La situación social en Roma cuando Augusto llegó al poder era complicada. Eugenia Maldonado (2002) apunta algunas posibles razones de la crisis social existente en el periodo: el exceso de población esclava traída de oriente, que importaban nuevas modas y costumbres; el aumento en los límites territoriales del imperio; las guerras civiles y el servicio militar obligatorio, que era excesivamente largo y mermaba el número de hombres jóvenes disponibles para formar familias estables. Todo esto hacía que la autoridad del hombre de la casa se viera muy debilitada o no existiese, dejando a las matronas y mujeres dedicarse a sus propios asuntos sin estar sometidas al *pater familias*. Así pues, los romanos preferían no casarse, especialmente, con mujeres de su misma clase social, porque habían ido adquiriendo ciertos derechos y libertades lo que hacía que fuesen más difíciles de controlar (Kleiner, 1978). Los hombres preferían tener relaciones con mujeres de clases sociales inferiores, sobre quienes podían ejercer un mayor dominio. Este hecho también podría deberse a la escasez de mujeres entre la clase aristocrática (Pomeroy, 1987). El conjunto de estos factores provocó un grave descenso demográfico.⁵

Además, retomando lo apuntado por Maldonado, el gran número de población esclava llegada a Roma también constituía un problema para Augusto. Sus índices de natalidad eran elevados en comparación con los de la nobleza romana. El incremento demográfico derivado de esta inmigración amenazaba con superar en número a la ciudadanía nativa (Kleiner, 1978). Augusto veía en esto un peligro para la supervivencia y continuidad de las clases altas.

⁵ Eva Cantarella (1991: 219) menciona como una de las posibles causas que “las conducciones de los acueductos que llevaban el agua a Roma eran de plomo; las damas romanas utilizaban cosméticos en cuya preparación se utilizaba mucho plomo; la vajilla de mesa era, en buena medida de plomo. Pensar en una intoxicación colectiva provocada por este metal, no resulta en modo alguno insensato.” También realza la importancia del uso de anticonceptivos relativamente eficaces y la práctica del aborto.

II.2. Las leyes matrimoniales de Augusto

El emperador pensaba que los valores familiares tradicionales se habían perdido, que Roma estaba corrompida y depravada y que requería un programa de restauración moral. Entre los años 18 y 9 a.C., Augusto se propuso llevar a cabo un programa de reforma social para devolver la importancia a la estructura familiar tradicional e incrementar los índices de natalidad de la población, especialmente los de las clases altas romanas. Para ello hizo efectivas varias leyes relativas al matrimonio (*Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* y *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus*, aprobadas en el 18 a.C.), que regulaban de forma estricta las estructuras familiares y matrimoniales. Con la aprobación de estas leyes, las relaciones matrimoniales se convirtieron en un asunto de interés público a cargo del estado, que premiaba o penalizaba las conductas amorosas aceptables o inconvenientes.

Principalmente, estas leyes pretendían controlar y vigilar los casamientos de las clases senatoriales, ecuestres y patricias, además de prevenir el adulterio. Otro de sus objetivos era conseguir que los aristócratas ejemplificasen con sus conductas familiares el modelo por el que la nueva población, liberta y proveniente de los territorios conquistados, debía guiarse. Además de aumentar la natalidad, el emperador pretendía que de esta forma, el aparato político y moral de su régimen se perpetuase mediante un linaje legítimo de romanos “puros”(Maldonado, 2002).

Sin embargo, no fue fácil para Augusto conseguir que sus leyes se aprobasen, ya que causaron mucha polémica entre dichas clases sociales, hasta el punto de estar veintisiete años debatiéndose. Uno de sus inconvenientes era que gran parte de la ciudadanía de clase alta vivía situaciones amorosas “irregulares”, por lo que si intentaba cumplirlas se vería expuesta a escándalos públicos.⁶ Por otra parte, Maldonado (2002) señala que las leyes limitaban el poder del *pater familias* frente al estado en diversos

⁶ (Maldonado, 2005).

ámbitos, impidiendo por ejemplo acotar el número de herederos. Esto suponía que las fortunas de las familias se dividirían sucesivamente hasta perder su capacidad económica o desaparecer. Debido a estas razones, las leyes de Augusto no tuvieron el efecto deseado. El patriciado se oponía a ellas y ni siquiera el emperador podía esperar que se cumpliesen en el seno de su propia familia. Los índices de natalidad no se incrementaron notablemente y tras su primera aprobación el año 18 a.C., Augusto se vio obligado a relajarlas y reestructurarlas en un nuevo compendio legal conocido como la *Lex Iulia et Papia Poppaea Nuptialis* aprobada en el 9 d.C.⁷ ¿Cuáles eran los dictados específicos de estas leyes que tanto revuelo social causaron? ¿En qué consistían y cómo afectaban a la ciudadanía? ¿Cuál fue su impacto en la vida de las mujeres de aquella época? ¿Cuál era su situación legal y social antes y después de que se aprobara esta legislación?

II.3. Repercusión sobre las mujeres

Las leyes matrimoniales de Augusto tuvieron una gran repercusión sobre la vida de la ciudadanía romana, sin embargo me centraré principalmente en las consecuencias que tuvieron para las mujeres. En el periodo previo al 18 a.C. y durante la República existían varias costumbres directamente relacionadas con el control su conducta y su vida diaria por parte de los maridos o familiares masculinos. Teniendo en cuenta que, “la ley es algo que la gente realmente acata [...]” (Milnor, 2007: 7),⁸ las leyes de Augusto supusieron un cambio en la vida de las romanas. Las madres y padres con más de tres descendientes eran bonificados, mientras se penalizaba a quienes encontrándose

⁷ (Maldonado, 2002: 558).

⁸ “Under the influence of contemporary critical theory, it has been argued that the distinction between “what people may or may not do” and what “they actually do” is a false one: the law *is* something that people actually do, a living institution that is continuously being tested, negotiated, created, and recreated within a given society.” (Milnor, 2007: 7).

en una etapa vital fértil, no cumplieren con sus obligaciones reproductivas (Skinner, 2005).

II.3.1. Tutela

La *tutela mulieris*, por ejemplo, significaba que la mujer debía estar permanentemente sometida a la autoridad de algún varón: su marido o su *pater familias*⁹, por ser considerada no capacitada para dirigir su propia vida. Pero durante los últimos siglos de la República hubo modificaciones en este campo, como explica Eva Cantarella (1991) las normas cambiaron de manera que las mujeres podían, mediante un procedimiento legal, solicitar el cambio de tutor por uno de su elección. Este tutor actuaba como un mero representante legal que no interfería en las actuaciones de la mujer. Es más, al final de la República, la tutela representaba una carga que los hombres no deseaban (Pomeroy, 1987).

Otro aspecto introducido por Augusto en su legislación y que afectaba a las mujeres casadas era la concesión del *ius liberorum*¹⁰. Dependiendo del número de descendientes que una mujer tuviera, podía ser exenta de la tutela perpetua. Sin embargo, “las mujeres sin descendencia, solteras o casadas estaban obligadas a pagar grandes cantidades de impuestos” (Kleiner, 1978: 775).

II.3.2. Matrimonio

En cuanto al matrimonio, cuando una mujer se casaba se llevaba a cabo la *conventio in manum*, acto por el cual se desvinculaba de su familia de origen y entraba a

⁹ El *pater familias* era el varón de más edad de la familia, que se encargaba de la tutela de la mujer durante la infancia. Cuando éste moría, la tutela pasaba al familiar hombre más próximo o a un tutor designado. (Pomeroy, 1987).

¹⁰ “Otro modo de promover la fecundidad fue el otorgamiento del *ius liberorum* a las mujeres *ingenuae* que tuvieran tres hijos o más, o a las libertas que tuvieran cuatro o más. Las que adquirían este derecho quedaban exentas de las restricciones para adquirir bienes por testamento y además se las liberaba de estar sujetas a tutela.” (Maldonado, 2002: 549).

formar parte de la familia de su marido. Además, su dote era entregada al marido, que la administraba y disponía libremente de ella. Un cambio relevante introducido por Augusto fue que el marido ya no podía disponer libremente de la dote de su esposa sin el permiso de esta. El matrimonio también podía conllevar un cambio de tutela del *pater familias* al esposo, dependiendo si se realizaba *cum manu* o *sine manu*, siendo la *manu* la autoridad sobre la mujer. Sarah Pomeroy (1987) explica que, también a finales de la República los matrimonios solían ser *sine manu*, lo que suponía que la tutela de la mujer seguía dependiendo de su *pater familias*, que vivía en otra casa. De esta forma el esposo no tenía tanta autoridad sobre ella, lo que señala como una posible causa de la inestabilidad de los matrimonios en ese periodo. Otro dato importante es que mediante este tipo de unión, las mujeres podían compartir las herencias de sus maridos, lo que incrementó el número de mujeres que controlaban considerables cantidades de bienes Pomeroy (1987). Esta situación fomentó la utilización de las parientes femeninas como medio para conseguir alianzas y contactos políticos. Leo Ferrero Raditsa (1980) especifica que una mujer casada durante el imperio romano, compartía el status social de su marido y era libre para moverse en el entorno de éste como su igual.

Las costumbres romanas implicaban matrimonios previamente convenidos, en los que las mujeres eran casadas a edades muy tempranas¹¹ con hombres a quienes no habían elegido. Esto tiene una relación directa con el hecho de que buscasen el amor fuera del matrimonio y con la preocupación de Augusto por terminar con el adulterio. Por ello, en sus leyes para perseguirlo se estableció que solo las mujeres casadas podían ser perseguidas y acusadas de adulterio¹².

¹¹ “Roman women married young: twelve was the legal minimum age; a study of 171 inscriptions from the city of Rome which mention marriage age finds over half of the girls married by the time they were fifteen; an unmarried young woman of seventeen represented already something of a worry.” (Ferrero, 1980: 317).

¹² “The law applied both to *adulterium*, illicit intercourse by and with a respectable married woman, and to *stuprum*, fornication with a widow or unmarried freewoman who was not a prostitute. The *adulterium* part, could be committed only by wives and their lovers; [...]” (Bauman, 1992: 105).

II.3.3. Adulterio

Respecto al adulterio, si era el marido quien lo cometía la esposa no tenía ninguna capacidad para impedirlo, como explica Patricia Irigoyen (2007)¹³. Su única alternativa a mantenerse impasible en dicha situación era solicitar el divorcio. Aunque se esperaba que la esposa tolerase los devaneos amorosos de su marido con esclavas u otras mujeres, ella reclamaba también cierta indulgencia para si misma en cuanto a disfrutar de los placeres amorosos (Winter, 2000). Las razones de este cambio en las expectativas de las mujeres, se debían principalmente a la diferencia de edad que se daba entre los integrantes del matrimonio y a que la dote era propiedad de la esposa, quien podía recuperarla si se divorciaba; lo cual le otorgaba cierto grado de independencia económica.

En el caso contrario, si un hombre sorprendía a su esposa siéndole infiel, podía matarla sin consecuencias. Debido a las leyes de Augusto se dificultó que el marido pudiera matar a su cónyuge si la sorprendía cometiendo adulterio¹⁴. Las infidelidades se convirtieron en un asunto de interés público con la legislación augustea. De hecho, el adulterio cobró tal importancia que constituía una afrenta al estado. Como explica Ferrero (1980), la ley contra el adulterio era muy similar a ley contra la traición y de alguna manera, cometer adulterio era una ofensa directa al emperador. En este ámbito, las nuevas leyes castigaban severamente dicha conducta con el exilio, la privación de la mitad de las riquezas de ambos implicados y el impedimento de volver a casarse entre sí. Significativamente, “solo las mujeres podían ser procesadas por adulterio” (Ferrero, 1980: 310). Además, existía una diferencia notable basada en si cometía adulterio con

¹³ “En el caso en que un hombre tuviese relaciones con otra mujer distinta a su esposa legítima, ¿qué podía hacer ésta? No mucho... Por lo menos, durante la época republicana y muy al comienzo del Principado, la esposa ofendida no tenía ninguna posibilidad de ser parte acusadora en un proceso, pues no tenía «personalidad jurídica activa». La única alternativa que tenía era divorciarse de aquél argumentando infidelidad y recurrir a la antigua costumbre de la *usurpatio trinoctium*, que consistía en ausentarse del hogar durante tres días y tres noches consecutivas a fin de que fuese disuelto el vínculo matrimonial y, de este modo lograrse, por lo menos, recuperar su dote.” (Irigoyen, 2007: 141).

¹⁴ (Cantarella, 1991: 212).

un aristócrata o con un hombre de clase baja. En el primer caso, los amantes podían pagar una multa, ser deportados o perder sus bienes¹⁵; pero en el segundo caso, podían ser condenados a pena de muerte.¹⁶

II.3.4. Divorcio

Durante los dos últimos siglos de la República era difícil distinguir el matrimonio de las aventuras amorosas, en parte debido al alto grado de divorcios y matrimonios sucesivos. (Ferrero, 1980: 309) Otro cambio propiciado por las leyes de Augusto fue que los divorcios fueron regulados. Las mujeres podían solicitar la devolución de su dote con miras a su próximo matrimonio (Carcopino, 1998). Estas medidas, adoptadas para fomentar la natalidad y la fluidez conyugal regulada, otorgaron a las mujeres una mayor independencia de sus maridos, a la vez que propiciaron matrimonios basados en las propiedades personales.

Al igual que ocurría con el adulterio, el divorcio se justificaba en la mayoría de los casos por la conducta inapropiada de la mujer.¹⁷ Susan Treggiari (1991: 38) menciona que “un marido responsable podía divorciarse de su mujer si el matrimonio había sido infértil.” Además, la misma autora indica que probablemente un divorcio podía hacer dudar sobre las capacidades de una novia para el matrimonio. Podía tachársela de negligente, si su marido se había divorciado de ella o de ser demasiado arrogante si hubiera tomado ella la iniciativa de divorcio. Por estos motivos las mujeres eran menos propensas a ejercer su derecho al divorcio. No obstante, durante el imperio aumentó el número de mujeres que solicitaban el divorcio.¹⁸ Por tanto, podemos

¹⁵ Con Augusto y el divorcio por adulterio, si la mujer era culpable perdía la mitad de su dote, el hombre perdía parte de su propiedad y ambos eran exiliados por separado. (Pomeroy, 1987).

¹⁶ (Irigoyen, 2007: 143).

¹⁷ (Treggiari, 1991: 38).

¹⁸ “Y es que es en los primeros tiempos del imperio, cuando el divorcio, que había existido siempre, cobra mayor auge: ahora lo protagonizan tanto los maridos como las esposas. [...] Juvenal, [...] nos habla de la desmedida afición

observar que durante los últimos años de la República y el comienzo del Imperio, las mujeres romanas empezaron a conocer un mayor grado de independencia social y económica respecto a los hombres.

de las mujeres por el divorcio. [...] La practica del divorcio por parte de la mujer de la primera época del imperio son signo inequívoco de la liberación y emancipación que está logrando respecto al hombre.” (Mañas, 1996-2003: 197).

III. Distintos modelos de mujer: condiciones legales y sociales en la época augustea

Si se tienen en cuenta los objetivos para los que fueron diseñadas las leyes de Augusto, las consecuencias sociales que tuvieron fueron notables. Dependiendo del linaje familiar de la persona y de su género afectaban a la ciudadanía de diferentes maneras. Por un lado, hacían más visible la diferencia de trato entre las distintas clases sociales y por otro, clasificaban y compartimentaban a las personas y sus relaciones amorosas de forma muy estricta. Al prohibir el matrimonio entre distintas categorías de ciudadanos, las mujeres y hombres de clase alta veían limitadas sus opciones maritales.

Como resultado de tales limitaciones, la sociedad romana se polarizó en dos tipos de relaciones amorosas. Por un lado estaban quienes podían contraer matrimonio legítimamente, *matrimonium iustum*¹⁹ y por otro, quienes no podían casarse con quien deseaban, por lo que mantenían relaciones con mujeres que no podían ser acusadas de adulterio, como las prostitutas o las concubinas. Una tercera, y no muy apetecible opción, consistía en mantener relaciones ilegales y exponerse a ser acusado de estupro, adulterio, lenocinio, etc. las leyes matrimoniales obligaban a las mujeres a elegir qué tipo de vida querían vivir: la de casada respetable, identificada con la matrona tradicional o la de mujer con la que se podían mantener relaciones sexuales sin temor a ser acusado de *lenocinium*²⁰ y a las que se identificaba comúnmente con un estilo de vida “menos respetable” (Ferrero, 1980). Como consecuencia las mujeres se dividían en dos tipos: las dignas de matrimonio y todas las demás.

Es importante mencionar que, en cuanto a fuentes, existen muchos más datos e información sobre las mujeres de las clases privilegiadas que sobre las de las clases

¹⁹ “Fully legitimate marriage between Roman citizens.” (Ferrero, 1980: 313).

²⁰ Ferrero (1980) explica que si un marido conocía los devaneos amorosos de su esposa y no la denunciaba, él mismo podía ser acusado de *lenocinium*, es decir, de encubridor o alcahuete. Esto hacía que los hombres se vieran obligados a denunciarlas.

bajas, lo cual impide profundizar de forma equivalente en las vidas de unas y otras. En primer lugar se examinará cómo influían las leyes matrimoniales sobre las mujeres de las familias nobles y seguidamente se verá cómo afectaban a las de clases inferiores. Del primer grupo se explicará la situación de las mujeres casadas y viudas; del segundo, la de las concubinas y prostitutas.

III.1. Mujeres de clase alta

Augusto pensaba en las clases altas como principales destinatarias de su *corpus* legal. De hecho, es posible que la *Lex Iulia de adulteriis* se creara pensando en las mujeres de la élite debido a las penalizaciones relativas a la pérdida de propiedades, a ser desheredadas o la imposibilidad de casarse con romanos libres. Castigos todos ellos que solo podían afectar a mujeres patricias o familiares de *equites* (Maldonado, 2005). Este argumento es compartido por Bruce Winter (2000), quien explica la preocupación de Augusto acerca de la ligereza moral de las mujeres de la aristocracia, que emprendían aventuras amorosas con jóvenes solteros y a las que culpaba del bajo índice de natalidad y de la disolución del modelo familiar tradicional.

Augusto quería que las jerarquías sociales en el imperio fuesen visibles en la vida diaria.²¹ La vestimenta era una de las formas generales de segregación social entre las mujeres respetables y las que no lo eran (Skinner, 2005). El atuendo de la mujer era una referencia explícita a su comportamiento sexual. Las matronas decentes llevaban una ropa determinada y las adúlteras, prostitutas o condenadas por la ley, otra. Kristina Milnor (2007: 20) expone que:

²¹ Kristina Milnor explica que por eso estableció diferentes asientos en el teatro o enfatizó la importancia de la vestimenta. “The point, [...] was to create a public map of the Roman social hierarchy so that civic roles would be displayed and experienced schematically as a part of daily life. The law also emphasized the importance of visibility—being seen as what you were-” (2007: 19).

Una de las penalizaciones legales de la ley de adulterio era que la mujer considerada culpable era obligada a vestirse con toga, la vestimenta tradicional de las prostitutas, en lugar de llevar su *stola* de matrona, mostrando claramente, incluso a aquellos conciudadanos que no conocían su deshonra, qué clase de mujer era.

Las extranjeras no casadas con ciudadanos romanos quedaban exentas de dichos códigos en cuanto a su indumentaria. La figura de la mujer respetable y socialmente aceptada quedaba bien delimitada, no solo por sus ropajes, sino también por su estatus económico y social. La mujer ejemplar digna de imitación era la “mujer vigorosa, que en ausencia del marido educa a sus hijos para la obediencia y los acostumbra al extenuante trabajo físico” (Skinner, 2005: 205).

Dependiendo de sus trayectorias vitales y amorosas las mujeres romanas también eran pues categorizadas en distintos tipos.

III.1.1. Casadas

Las familias romanas no estaban formadas por parejas que esperasen estar unidas toda la vida. Al contrario, “la mayoría de hombres y mujeres esperarían al menos dos matrimonios durante el transcurso de su vida adulta, el nacimiento de niños de cada matrimonio y relaciones de parentesco con niños a los que no estaban vinculados consanguíneamente” (Bradley, 1991: 85). Eso no impide que la imagen de familia ideal romana fuese en parte, similar al estereotipo de familia ideal existente en nuestra sociedad. Suzanne Dixon (1991) explica que una de las características de ese ideal incluía percibir a la esposa como un apoyo y compañera vital a largo plazo.

A las mujeres casadas, el hecho de poder heredar y poseer bienes les otorgaba poder social. El incremento de la riqueza de las mujeres propició la aparición de varones cazadores de fortunas que intentaban casarse con ellas para ascender social o políticamente (Mañas, 1996-2003). Es necesario no menospreciar la importancia

política de las mujeres, ya que “su papel como benefactoras o representantes oficiales de las ciudades, desdibuja la línea existente entre su poder en el ámbito privado y su autoridad pública” (Cooper, 2007: 6). Kate Cooper (2007) resalta que un 40% de la tierra romana podía ser propiedad de mujeres y explica cómo el interior de la casa no era territorio exclusivo de la mujer, ya que en él se llevaban a cabo negociaciones políticas en las que las matronas podían verse involucradas.

Así pues, es posible percibir que las mujeres romanas casadas de clase alta gozaban de un alto grado de independencia y poder social. En esta situación surge un perfil femenino que Bruce Winter (2000) denomina “la nueva esposa romana”, para referirse a las mujeres con capacidad de decisión que asistían a fiestas e incluso elegían a sus amantes. Este autor explica que los valores morales de estas mujeres, en los que influían las costumbres importadas por las nuevas ciudadanas extranjeras, aparecen reflejados en algunos de los poemas de Ovidio.

La situación amorosa para las mujeres romanas de clase alta podía llegar a ser bastante complicada. Al hecho de haber sido casada en su juventud con un hombre al que no amaba y con impedimentos legales para casarse con ciudadanos de diferente clase, había que añadirle la posibilidad de ser acusada de adulterio en caso de mantener un idilio amoroso. Para evitar dicha situación, las mujeres solían declarar en público a quien amaban realmente (Ferrero, 1980). Algunas incluso preferían registrarse como prostitutas para evitar la acusación de adulterio. Esto debió de convertirse en una práctica bastante común, ya que el senado tuvo que aprobar una ley que impedía a las mujeres patricias registrarse como prostitutas. “El propósito real de esta ley era crear otra barrera objetiva entre mujeres respetables y la clase proscrita de las prostitutas” (McGinn, 1992: 284).

III.1.2. Viudas

Antes de que Augusto instaurara sus leyes matrimoniales, las viudas que nunca volvían a casarse, *univirae*, eran tenidas en alta estima social. Si deseaban volver a contraer matrimonio debían esperar al menos diez meses para hacerlo (Maldonado, 2002). Pero a pesar de que el emperador se proponía restaurar los valores tradicionales, incurrió en una contradicción al pronunciarse contra dicha costumbre y eliminar este plazo. Debido a las presiones sociales recibidas, los plazos volvieron a cambiar con la *Lex Papia et Poppaea*, que permitía a las viudas esperar dos años si lo deseaban. Pero si transcurrido este periodo no se unían en matrimonio su condición social pasaba a ser la de *caelibes*²². De este modo, la concepción tradicional de *univira* se fue transformando: “la difusión social del término *univira* en uso descriptivo, reflejó los delicados cambios que tuvieron lugar en la sociedad romana durante la creación del imperio” (Lightman y Zeisel, 1977: 26).

Aunque las mujeres viudas no pudieran ser acusadas de adulterio, si podían serlo de *stuprum*, al igual que las solteras, es decir, de vivir con alguien sin estar casadas. La penalización por este delito suponía la pérdida de la mitad de los bienes de ambos implicados y el exilio de ambos culpables a islas diferentes²³.

III.2. Mujeres de clase baja

Las mujeres de la clase social baja podían vivir sus relaciones amorosas más libremente ya que no podían ser acusadas de adulterio o estupro. Estas mujeres eran prostitutas, taberneras, camareras, alcahuetas, concubinas, vendedoras en los puestos del

²² *Caelibes* eran aquellas personas que no se casaban en un *matrimonium iustum* en el periodo de edad que Augusto había establecido. Para las mujeres las edades de contraer matrimonio eran desde los 20 a los 50 años y para los hombres de los 25 hasta los 60 años. Ser *caelib* implicaba además penalizaciones legales y sociales: “restricciones testamentarias (no poder heredar mas que parcial y condicionadamente), gubernamentales (no poder acceder a puestos de poder), sociales (falta de reconocimiento entre sus pares por su dudosa situación conyugal) y políticas (ostracismo en el ámbito de la corte).” (Maldonado, 2002: 547).

²³ “No tratándose de palabras intercambiables debemos utilizar *adulterium* para designar la relación con una mujer casada y *stuprum* a aquella con una mujer soltera o viuda [...]. El castigo por cometer estupro era la *relegatio in insulam*, aunque, por supuesto, se les mandaba a islas diferentes.” (Herreros y Santapau, 2005: 96).

mercado o mujeres propietarias de pequeños negocios. A este grupo de mujeres se añaden además nuevos perfiles femeninos. Como ya se ha mencionado, uno de los objetivos que perseguía Augusto mediante su nueva legislación era fomentar un modelo matrimonial concreto. Por ello, los varones descendientes de familias patricias no podían casarse con actrices, alcahuetas, mujeres de “mala reputación” en general, mujeres que hubieran sido condenadas por adulterio, libertas, etc.

III.2.1. Concubinas

Las mujeres que eran concubinas eran en su mayoría de clase baja: libertas, taberneras, actrices, prostitutas, etc. Su consideración social era generalmente la de mujeres de “dudosa respetabilidad”. También existían concubinas que eran muy adineradas y respetadas socialmente aunque pertenecieran a la clase baja. Los senadores o incluso los emperadores podían vivir con ellas o tenerlas como cortesanas, aunque nunca se casaban con ellas (Pomeroy, 1987). Estas relaciones eran de dominio público y no constituían ningún escándalo. Por tanto, el término concubina se utilizaba para designar a cualquier mujer que viviera en una situación de concubinato. Debido a la complejidad legal del matrimonio y a la gran cantidad de restricciones impuestas por Augusto, el concubinato pasó a ser una opción en auge durante el imperio. Representaba una situación intermedia; sin las presiones legales que implicaba el matrimonio, pero con la estabilidad a largo plazo de una relación emocional duradera. El emperador no ilegalizó ni prohibió este tipo de relación, que pasó a ser muy frecuente, especialmente entre los hombres del patriciado.²⁴

¿En que se diferenciaba exactamente un concubinato de un matrimonio? En primer lugar, Cantarella (1991) menciona la inexistencia de dote. En segundo lugar,

²⁴ (Panero, 2010: 97).

Patricia Panero (2010) cita la falta de *conubium* o de *affectio maritalis*²⁵ y de *honor matrimonii*. Esto significaba que los integrantes de la relación no tenían capacidad jurídica para casarse, por ser miembros de diferentes clases sociales y que la mujer no compartía el rango social del hombre, por no contar con el respeto o dignidad de una esposa. Además, las concubinas no podían ser acusadas de *stuprum* ni de adulterio, lo que hacía que los hombres se sintieran menos presionados para mantener relaciones con ellas. La descendencia de estas uniones no era considerada legítima y no tenían los beneficios de un *matrimonium iustum*, pero al menos sus participantes no debían temer acusaciones ni penalizaciones legales (Ferrero, 1980).

III.2.2. Prostitutas

La función de las prostitutas era considerada útil por algunos autores clásicos, porque contribuían a la estabilidad social. Los motivos aludidos eran que evitaban que las mujeres decentes fueran violadas o hubiera hombres dispuestos a cometer adulterio con casadas. De esa forma, cada mujer podía desempeñar más fácilmente el papel social que se le había asignado (Herrerros y Santapau, 2005). Por otra parte, la dualidad entre las respetables y las que no lo eran se mantenía inamovible.

En Roma cualquier mujer podía ejercer la prostitución desde las esclavas hasta las romanas libres. Solo las romanas de clase alta lo tenían prohibido. Las prostitutas eran públicamente identificadas por sus ropas y no podían heredar ni contraer matrimonio con hombres libres.²⁶ Además, tampoco podían ser acusadas de adulterio ni de estupro.²⁷ Durante el imperio de Augusto había ediles cuyas funciones consistían

²⁵ *Affectio maritalis* es un término que indica la existencia de intencionalidad a largo plazo de mantener su relación de amor consensuado. Estos sentimientos, en un matrimonio desembocan en el *honor matrimonii*, que significa que el marido permite a la mujer compartir su status social.

²⁶ (Maldonado, 2005: 389).

²⁷ “Que la prostituta se librara de estas imputaciones dio lugar a situaciones muy curiosas entre algunas mujeres casadas de clase alta, que se registraban en los prostíbulos como meretrices para poder practicar libremente y así no

entre otras, en llevar un registro de prostitutas, supervisar los burdeles, prevenir el adulterio y asegurarse de que cada persona aparecía en público vestida acorde con su posición social (McGinn, 1992). El registro de prostitutas pretendía disuadir a las mujeres de clase alta o a las *ingenuae* de ejercer como tales, ya que como se ha explicado, muchas preferían perder su “respetabilidad social” antes que casarse con alguien a quien no amaban.²⁸

se las pudiese considerar jurídicamente como adúlteras ni les fuesen aplicables las leyes contra el *stuprum*.” (Herreros y Santapau, 2005: 99).

²⁸ Eran varias las situaciones que favorecían que una mujer llegara a ser prostituta: podía deberse a que hubiera sido abandonada al nacer, también a estar condenada judicialmente por haber delinquido (incluyendo haber cometido adulterio), podía ser una víctima de violación, mujeres que buscaran un mayor grado de libertad, viudas en situación de precariedad económica, mujeres que actuaban en espectáculos públicos o taberneras. También existían las prostitutas refinadas o *amicae*, que cobraban altos salarios. Algunas eran cortesanas o concubinas. La diferencia entre ambas era que las concubinas siempre eran *amicae* pero las *amicae* no siempre eran concubinas. (Santapau y Herreros, 2005)

IV. La obra de Ovidio desde la perspectiva de género

En la época de Ovidio, la literatura “era compuesta por y para la clase acomodada, normalmente se recitaba en público. La historia, la poesía y otros géneros se convirtieron en plataformas para definir la identidad masculina aristocrática y promulgar la imagen deseada de uno mismo” (Skinner, 2005: 216). Además de este uso como expresión social de las obras literarias, Ovidio utilizó sus escritos como una forma de crítica política. Desde mi punto de vista, en *Las Heroídas*, existe dicha intencionalidad política. Marilyn Skinner (2005: 239) lo confirma al decir que

Ovidio lleva la creciente preocupación sobre la autonomía de los escritores en un régimen totalitario un paso más lejos [...] Hace burla de los clichés elegíacos y pone en evidencia la tontería inherente en moldear a la amada como *domina* o *docta puella*, para molestar a las sensibilidades augusteas.

Esto nos lleva a pensar que de algún modo, Ovidio no se sentía cómodo con la clasificación dual de la elegía tradicional en la que se solía inscribir a las mujeres. Quizás intentó superarla o terminar con ella mediante la creación de estos dieciocho perfiles individuales femeninos que no se ajustaban al canon precedente. Al romper con esa dicotomía, el poeta podría haber intentado demostrar que las mujeres tienen personalidades complejas y múltiples características psicológicas, lo que pondría en evidencia la imposibilidad de pretender clasificarlas, al menos, en dos categorías.

Por otro lado, durante la etapa educativa de Ovidio, en las escuelas de retórica, se practicaba frecuentemente un ejercicio: la *ethopoeia*, “*speech in character*” o “hablar en personaje”. “Este ejercicio requería que el estudiante se imaginase a sí mismo en la posición de un personaje famoso, histórico o mitológico, y que formulase un discurso apropiado a la situación” (Knox, 1995: 16). Si la *ethopoeia* hubiera sido una fuente de inspiración para *Las Heroídas*, Ovidio podía haber elegido cualquier personaje de los

muchos con los que cuentan las tradiciones épicas griega y romana, ¿porqué eligió entonces ponerse en el lugar de heroínas femeninas?

Skinner propone un argumento de tipo psicológico basado en una audiencia masculina: “El placer es el del lector varón satisfecho, al observar la degradación de otro que no sea el mismo, lo que complementa y reafirma su propio estatus” (2005: 227). Este argumento difiere bastante de lo expuesto por Peter Knox (1995) quien apunta que Ovidio recomendaba su poesía como material de lectura para mujeres. Esto indica que el poeta se dirigía conscientemente a un público tanto masculino como femenino.

Desde mi perspectiva una razón convincente es que “las mujeres en los mitos están en general situadas en posiciones donde no tienen poder para efectuar ningún cambio y por esa razón los poetas las eligen a menudo para representar situaciones de la humanidad en general”(Lefkowitz, 1986: 53). Lo cual explicaría porqué Ovidio eligió heroínas femeninas y no héroes masculinos como protagonistas y redactoras de las epístolas. Si se considera, desde el punto de vista de una sociedad altamente patriarcal, que la relevancia mítica de los personajes femeninos no era tan grande como la de los masculinos, tampoco lo sería el impacto de sus leyendas sobre la conciencia social y los mensajes enviados por heroínas, aun refiriéndose al conjunto social, pasarían más desapercibidos que si fueran puestos en bocas masculinas. De este modo Ovidio podría expresar cosas que no hubiera podido atribuir a personajes masculinos, debido a la carga ideológica de las posiciones que ocupaban.

Además de su exposición pública, la elegía amorosa jugaba en Roma un papel importante en cuanto al cambio en los roles de género de los autores. A la vez que las mujeres adquirían pequeñas concesiones legales ganando independencia, los varones veían mermado su estatus dominante. Esta situación facilitó que “los autores se

beneficiaran de las inestabilidades de las estructuras de género tradicionales para crear ficciones eróticas que expresaban las preocupaciones acerca del papel que jugaba la elite masculina en un ambiente de cambio político” (Skinner, 2005: 238). Ovidio, entre otros, utilizó la elegía de esta forma para reivindicar la libertad expresiva inherente a las creaciones literarias. A través del cambio de género con sus personajes, los autores buscaban intercambiar las estructuras de poder y provocar un efecto sorpresa que convulsionara la conciencia de sus lectores. “Todos estos comportamientos son sintomáticos de una crisis en la concepción que el varón romano tiene de si mismo como agente político y social” (Skinner, 2005: 224). En el caso de Ovidio, estas crisis bien podrían haberle afectado, como hombre y como miembro de la elite masculina.

En términos modernos, la perspectiva de género del autor no se caracteriza precisamente por ser representativa de la igualdad entre hombres y mujeres. Esto se manifiesta en algunos pasajes de *Ars Amatoria*, en los que Ovidio debate acerca de si es buena idea violar a la esclava de la mujer amada antes o después de haber conquistado a la mujer por la que se siente interés (Fulkerson, 2004). Estas manifestaciones contrastan con el hecho de que el autor dedicase por entero algunas de sus obras al público femenino, como *Ars Amatoria III* y *Medicamina faciei feminae*. Podría dar la impresión de que Ovidio tenía interés en satisfacer las demandas literarias femeninas al escribirlas. Sin embargo, se hace rápidamente evidente que los consejos que da a las mujeres en dichas obras benefician sobre todo a los hombres, ya que las recomendaciones están enfocadas a que las mujeres satisfagan los cánones de belleza y comportamiento que ellos prefieren. Por tanto, se limita a enunciar para ellas los patrones de conducta que los hombres desean encontrar en las mujeres. Esta técnica, consistente en hacer creer al público femenino que saldrá beneficiado siguiendo sus consejos, conseguirá que las mujeres cumplan los requisitos que los hombres imponen para amarlas. Si fueran ellas

mismas o se guiaran por sus propios patrones, no les conquistarían realmente. Ovidio ha creado obras exclusivamente para mujeres, pero éstas resultan ser manuales de adoctrinamiento femenino.

Desde mi punto de vista, lo más interesante sobre la perspectiva de género de Ovidio es indagar en cómo representaba a las mujeres en su obra en general, incluyendo la destinada al público masculino y para ello se analizarán *Las Heroídas*.

V. Modelos femeninos en *Las Heroídas*

V.1. Mujeres reales y mujeres escritas

Como se ha podido observar, las condiciones legales y sociales de las mujeres romanas durante el imperio de Augusto dependían esencialmente de dos factores: su clase social y el tipo de relación afectiva que mantenían con los hombres. Estos elementos determinaban su clasificación como mujeres ejemplares o inadecuadas. En *Las Heroídas* de Ovidio, se pueden encontrar ejemplos de ambas categorías: “La buena mujer es celebrada por su castidad, fertilidad, fidelidad a su marido y su desinteresada preocupación por otros. La mala mujer es constantemente vilipendiada por su falta de fe, de atención a las tareas de la casa y su descuido egoísta de los demás” (Wyke, 1989: 39).

Las mujeres que Ovidio eligió como protagonistas son princesas y reinas. Si se hace la analogía entre las mujeres del ámbito mitológico y las reales, las mujeres que aparecen en *Las Heroídas* pertenecerían a la clase alta. Otro aspecto que adquiere relevancia en este análisis es el tipo de relación emocional y legal que las heroídas tienen con los hombres a quienes escriben. Para analizar sus perfiles es necesario tener en cuenta que los personajes creados por Ovidio pueden ser observados desde diversas perspectivas ya que el autor se nutre de fuentes tanto mitológicas y literarias, como reales. A esto se ha de añadir que la obra resulta difícil de clasificar filológicamente porque aúna elementos de la elegía, la épica, la tragedia, el género epistolar, etc.

La tradición elegíaca tiene un gran peso en *Las Heroídas*. A través de las cartas de estas mujeres ficticias, el poeta desvirtúa las concepciones de la elegía clásica en varios sentidos. Por una parte, como ya se ha mencionado, rompe la dicotomía *docta puella/domina* al crear dieciocho perfiles psicológicos distintos que no se ajustan a esos estereotipos de feminidad. Desde mi punto de vista esto favorecería la posible

identificación que las lectoras de la obra pudieran establecer con los personajes. Ovidio muestra un mismo tema, el abandono y la frustración de sentirse despechada, desde múltiples perspectivas. Cada heroína tiene una personalidad claramente definida desde la que se enfrenta a la situación. Por este motivo la obra resulta ser un detallado despliegue de diversidades psicológicas femeninas. ¿Qué mujer real no se sintió alguna vez descuidada por su amado? Todas las protagonistas revelan personalidades complejas, aun cuando las características de algunas sean asimilables a los estereotipos mencionados.

Debido al nivel de individualización de los personajes en la elegía Maria Wyke (1989) advierte sobre la facilidad con la que se puede presuponer una relación entre las mujeres romanas reales y las creadas por los poetas. La autora plantea una cuestión esencial para este análisis: “¿Es el proceso de identificar a las mujeres de los textos poéticos con las mujeres de la sociedad real, simplemente cuestión de levantar el barniz de recursos poéticos para mostrar la verdadera imagen de las mujeres reales ocultas debajo?” (Wyke, 1989:27). En el caso de *Las Heroínas*, no se podría deconstruir únicamente el aparato poético-literario mediante el que han sido creadas estas voces femeninas, sino que también tendríamos que desmontar el entramado mitológico sobre el que se asientan. La misma autora propone que, si el modelo de mujer creado por la elegía augustea fuese la elaboración poética de un tipo de mujer real que existió, entonces sería la representación simbólica de un movimiento de mujeres sexualmente independientes, que encarnarían las libertades de las que disfrutaban las mujeres en Roma en el siglo I a.C. Esta hipótesis coincide con el modelo de la “nueva esposa” romana descrito por Winter (2000) y con las condiciones vitales ya mencionadas de algunas mujeres de clase alta. Continuando con esta argumentación, me parece posible

establecer, al menos hasta cierto punto, una correlación entre las mujeres del mundo literario y las reales.

Por otro lado, Ovidio invierte el rol elegíaco típico de hombre quejumbroso que se afana por ser elegido por la mujer que ama. En este caso, son las mujeres las que asumen dicho papel y los hombres controlan la situación afectiva, convirtiéndose de alguna manera en *dominus*.

En ese periodo histórico, como se ha explicado con anterioridad, existía por parte del régimen imperial una gran preocupación acerca del comportamiento sexual femenino, que Augusto intentó controlar y regular a toda costa. La tradición de mostrar a hombres subyugados a los deseos femeninos, como hacían los poetas elegíastas, hubiera supuesto probablemente un conflicto a nivel socio-político (Wyke, 1989). Esta idea refuerza la propuesta previa sobre el posible motivo de Ovidio para elegir a heroínas femeninas y no héroes masculinos como protagonistas de las epístolas. Continuando con el argumento, se plantea la siguiente duda ¿Pudo intercambiar Ovidio los modelos de género tradicionales para adecuarse a las nuevas ordenanzas morales relativas a las relaciones amorosas? En mi opinión, la hipótesis de que Ovidio intentase acomodarse a los valores de la nueva moralidad no es factible, ya que estaba en claro desacuerdo con ella. Me parece interesante sugerir que el autor se atreviera a desafiar a la vez el modelo típico de la tradición elegíaca y el modelo social que Augusto propugnaba, permutando los roles de género largamente asumidos por sus predecesores y muchos de sus contemporáneos.

Es lícito preguntarse si este cambio fue beneficioso o perjudicial para la imagen y percepción de la mujer, a nivel tanto real como ficticio. En la elegía clásica, las mujeres ostentaban el poder emocional al cual los hombres se sometían. Esta situación era una ficción más bien propia del ámbito literario, pero aun así, esta fantasía podía

satisfacer la ilusión de que las mujeres ostentaban algún poder sobre los hombres. Ovidio, al intercambiar los papeles, consigue que ni siquiera en el campo de la creación literaria las mujeres fueran el género dominante. De hecho, evidencia un escenario con toda probabilidad mas acorde a la realidad de una sociedad estrictamente patriarcal, en la que las mujeres estuvieran de forma generalizada emocional y económicamente dominadas por los hombres. Al deshacer el patrón tradicional, Ovidio elimina la parte de fantasía que pudiera haber existido en la literatura y muestra a las mujeres una ficción tristemente realista.

Basándose en lo expuesto hasta ahora, me parece oportuno proponer que si Ovidio estaba en desacuerdo con los dictados morales y amorosos que Augusto pretendía imponer, con especial ahínco sobre las mujeres de clase alta, quienes podrían haber inspirado el modelo de mujer sexualmente liberada representado en la elegía, al desposeer a las mujeres de su poder ficticio en el ámbito literario y mostrar así su sometimiento real, quizás el poeta estaba intentando que las mujeres reales se identificasen con *Las Heroídas* para tomar conciencia de su situación e intentasen romper ellas también el modelo dual y sexualmente restrictivo en el que Augusto intentaba inscribirlas. Teniendo en cuenta que las mujeres de la nobleza serían quienes vieran mas mermadas sus libertades sexuales con la legislación augustea y que eran precisamente estas a quienes los poetas tomaban como modelo de mujer ejemplar, tiene sentido pensar que como poeta, Ovidio, no quisiera ver extinguirse su fuente de inspiración. Además de las posibilidades amorosas personales a las que podría optar de no ser por la estricta legislación.

Esta argumentación también encaja con otros elementos presentes en Ovidio: su sentido crítico y su ironía. Como se ha expuesto previamente, al intercambiar los roles de género podría parecer que el poeta abraza la moral augustea colocando a la mujer en

la posición de sometimiento emocional propia del modelo de matrona que Augusto deseaba, sin embargo eso podría ser interpretado como una de sus ironías. De hecho, *Las Heroídas* podría percibirse como una obra con una gran dosis de ironía desde el siguiente punto de vista: partiendo de que estas mujeres son personajes legendarios cuya función es la de ejemplificar, tanto buenas como malas conductas, todas ellas son modelos a los que la sociedad romana observaba y tenía en cuenta, sus vidas fueron consideradas en su momento dignas de ser transmitidas históricamente, lo cual las sitúa en una posición poderosa, en cuanto a la potencialidad social de su mito, y privilegiada con respecto a muchas otras que se perdieron. Para bien o para mal todas ellas son ejemplos y en *Las Heroídas*, estas mujeres ejemplares se encuentran sometidas: víctimas, subyugadas, tristes, incapacitadas para luchar por sí mismas, dependientes, abandonadas, olvidadas, ignoradas, etc.

“*Herois* designa a la heroína, especialmente de la leyenda troyana homérica, y en sentido lato a una mujer de los tiempos heroicos, o remotísimos” Moya (1986: X). Las leyes augusteas pretendían devolver a la mujer a su papel de matrona tradicional, privarla de las libertades obtenidas hasta el momento y restaurar las viejas costumbres. Ovidio nos muestra varias heroínas pertenecientes a esa tradición romana con la que Augusto intenta identificar la moralidad de su régimen. Sin embargo, estas heroínas sacadas de las leyendas tradicionales romanas, se encuentran en situaciones amorosas y psicológicas que ninguna mujer romana desearía para sí misma. Independientemente de que dicho tipo de situaciones pudieran darse en la vida real con mayor o menor frecuencia. Existe la posibilidad de que Ovidio, haciendo gala de su ironía, estuviese sugiriendo a las mujeres romanas que los modelos de sufrimiento emocional por él presentados, se basaban en los modelos tradicionales que Augusto deseaba para su imperio.

Sus personajes a su vez se construyen sobre la realidad socialmente aceptada de tolerancia con las libertades sexuales masculinas frente a las restricciones sexuales femeninas. Como consecuencia, los sentimientos de estas mujeres son ignorados. Desde mi punto de vista, Ovidio podría estar enviando a las mujeres romanas el mensaje de que las leyes de Augusto podrían ponerlas a ellas en la posición de las heroínas. Después de todo, las heroínas mitológicas son a quienes se supone que las mujeres romanas deberían observar como modelos a seguir, o no. Cabe la posibilidad de que a las mujeres romanas les resultase fácil identificarse con alguno de los múltiples perfiles femeninos creados por Ovidio, pero ¿querrían ellas en sus realidades vitales verse en la misma situación afectiva en la que se encuentran *Las Heroídas*? Situación a la que parecían estar destinadas por las leyes augusteas.

Además, Ovidio escribió *Las Heroídas* antes que *Ars Amatoria* y *Remedia Amoris*, libros en los cuales predicaba el adulterio y desaconsejaba el matrimonio o la castidad. Como relata Richard Bauman (1992: 122) “enseñar a las cortesanas cómo atraer a los hombres, no favorecería que los hombres se inclinaren por las respetables matronas”. El mismo autor resalta el hecho de que Ovidio participó activamente en el movimiento de oposición a las leyes sobre adulterio constituido por los *equites*. Como uno de los líderes intelectuales de este movimiento el poeta estuvo escribiendo sobre temas amorosos en contra del régimen político hasta el año 9 a.C. Pensar que Ovidio escribió *Las Heroídas* pretendiendo agradar a Augusto no encajaría con su trayectoria literaria ni intelectual. Es mas, Ovidio bien pudo mostrar su apoyo al grupo de mujeres de clase alta que posiblemente protestaron contra las leyes de matrimonio y adulterio²⁹ (Bauman, 1992).

²⁹ “Ovid gave the female lobby support, by precept if no by active assistance.” (Bauman, 1992: 122).

Por otra parte, Ovidio recomendó específicamente a sus coetáneas la lectura de esta obra entre otras.³⁰ De esto se pueden deducir varias cosas: en primer lugar, que Ovidio consideraba a las mujeres capaces de apreciar las lecturas que él mismo hacía; en segundo lugar, que Ovidio consideraba que sus contemporáneas debían cultivarse más a nivel intelectual. “Ovidio recomienda a sus discípulas femeninas no abandonar sus mentes, añadir los beneficios del conocimiento al atractivo personal, seguir las artes liberales y estudiar latín y griego, porque cuando envejezcan su cuerpo decaerá pero éstos permanecerán” (Barish, 1956: 219). La tercera deducción está relacionada con el contenido de las obras que el poeta recomienda. ¿Qué enseñanzas valiosas para ellas, según el criterio de Ovidio, debían encontrar las mujeres en dichas lecturas? ¿Modelos a no seguir? ¿Lecciones literarias o de comportamiento? ¿Consejos vitales ejemplificados mediante la mitología? En cuanto a recomendarles su propia obra, *Las Heroídas*, Edward Paleit (2008: 355) argumenta que “las mujeres de Ovidio pueden ser clasificadas de acuerdo a un estándar preestablecido de moralidad sexual llamado *pudicitia*; *Las Heroídas* son por tanto un texto ilustrativo que incita a la imitación o al rechazo respecto a conductas sexuales.” Esta interpretación es plausible y coincidiría con *Ars Amatoria* en el propósito de dirigir las conductas femeninas. Pero, ¿son *Las Heroídas* una mera guía de patrones de comportamiento sexual o incluyen más mensajes? ¿Se identifican los modelos creados por Ovidio con los deseados por Augusto? ¿Pretendía Ovidio que las mujeres que la leyesen se identificasen con la situación de sometimiento de las protagonistas y la asimilasen a sus propias vidas, para hacerlas así más conscientes e inspirar en ellas sentimientos de rebelión contra las leyes augusteas? ¿Estaba enviando el poeta un mensaje crítico respecto a las nuevas leyes del emperador?

³⁰ “Está aconsejando Ovidio a las mujeres la lectura de los poetas, y después de hacer un elenco de los griegos y latinos [...] indirectamente recomienda la lectura de sus obras, haciendo respecto a *Heroídas* una evidente afirmación de originalidad y novedad.” (Moya, 1986: XI).

V.2. Modelos femeninos

Las epístolas de las heroínas pueden ser diferenciadas en dos grandes categorías, correspondientes a la clasificación del comportamiento femenino establecida por Augusto: las escritas por amantes y las escritas por esposas. El análisis tendrá en cuenta la situación legal respecto a los hombres a quienes se dirigen y la conexión existente entre las cartas. “Mientras cada escritora adopta una postura de aislado abandono, el texto en general aporta una serie de alusiones, referencias cruzadas y repeticiones entre y acerca de las heroídas y sus situaciones”³¹ (Phillippy, 1992: 2), lo cual le otorga a la obra un aspecto dialógico y de múltiples perspectivas. Por otra parte, “Ovidio utiliza los mitos en particular para despreciar la institución del matrimonio y evidenciar algunos de sus inconvenientes” (Pollmann, 2005:98). También se debe considerar que, como afirma Alessandro Barchiesi (1993:346): “Nosotras/os somos superiores a las heroínas, conocemos sus inevitables finales.”

V.2.1. Las esposas

Las mujeres que están casadas con los hombres a los que escriben en el momento de redactar sus epístolas son: Penélope, Filis, Enone, Deyanira, Medea, Laodamía e Hipermestra. Pero ¿Se ajustan las esposas elaboradas por el poeta al modelo que Augusto deseaba?

Las esposas que Ovidio nos presenta son muy diferentes entre sí. Con el personaje de Penélope, Ovidio se desliga de la tradición homérica (Baca, 1969). Se muestra, no solo leal, si no también desestabilizada por el miedo y el resentimiento³² Por su parte, Megan Drinkwater (2007:371) afirma que Ovidio “reconstruye a Penélope

³¹ “Phyllis calls to mind the model of Theseus' abandonment of Ariadne to make sense of her own abandonment, and Helen reminds herself and Paris of Jason's abandonment of Medea. Hypsipyle, who calls her rival Medea a "barbarianja de", expresses her desire for the powers of her rival to induce the abandonment of yet another Hypsipyle: "I would have been Medea to Medea!"But Medea's representation as a "jade" by Hypsipyle is answered by Medea's own version of things later in *Heroides XII*.” (Phillippy, 1992: 3).

³² “Sellar saw the new Penelope Ovid created and remarked: Penelope is not the Penelope of the Odyssey, the worthy wife of the great Ulysses, but a Roman wife of the Augustan age longing for the return of her husband from the war.” (Baca, 1969: 6).

como una *puella* elegíaca.” Entonces, ¿qué nos comunica la heroína ovidiana? En su carta, Penélope se llama a si misma viuda y hace alusión a permanecer siempre como esposa de Ulises aunque este no regrese nunca, identificándose con el modelo de la clásica *univira*. El personaje que Ovidio describe en esta carta, sería pues el modelo de matrona casta por el cual Augusto pretendía que se guiasen las mujeres de la aristocracia romana. Es sorprendente, que en su siguiente obra, *Ars Amatoria*, el poeta atente con descaro contra este estereotipo de mujer, afirmando que “a la misma Penélope -insiste solamente- la vencerás con el tiempo”,³³ refiriéndose a cómo seducirla.

El personaje de Filis, muestra ser un poco más combativo, ya que en su carta dice abiertamente arrepentirse de haberse casado con Demofonte. Explica que sus compatriotas no reconocen su matrimonio por ser con un extranjero y le acusa de haberse aprovechado de su ingenuidad. Al contrario que Penélope, cuestiona por qué debería esperar el retorno de su marido y al sentirse engañada le anuncia que quiere suicidarse. Aunque parezca más contestataria que la anterior, Filis también se asimila al modelo de mujer ejemplar que Augusto pretendía instaurar porque se mantiene fiel y espera a su marido, a pesar de quejarse. Su leyenda cuenta que antes de separarse de él, le dio una caja que no debía abrir nunca, a menos que volviese con ella. Demofonte nunca regresó y Filis se suicidó. Desconocedor de los hechos, el viudo hizo su vida en otro lugar. Un día sin acordarse de las palabras de su mujer abrió la caja. Quedó aterrorizado por lo que vio, su caballo se desbocó y murió. El público conocedor de la leyenda, sabría que la espera de Filis no terminaría felizmente recompensada como la de Penélope, sino de forma mucho más trágica.

La ninfa Enone, primera esposa de Paris, se revela más agresiva en sus formas. Desde el comienzo de su carta muestra arrepentimiento por haberse casado con un

³³ *Ars Amatoria* I. 477

hombre de una clase inferior a la suya y hace alusión a su ilustre linaje en comparación con el de Paris. Este matrimonio no habría sido tolerado por las leyes de Augusto. Entre sus quejas le reprocha a Paris su situación de concubinato con Helena, mujer, según ella indigna, a la que acusa de adulterio y de abandonar a su legítimo marido. Con la legislación augustea, esta imputación resultaría muy seria y de terribles consecuencias para Helena. Además también sugiere que Helena podría haber tenido previamente relaciones con Teseo y opina que ella se ofreció a ser raptada, lo que da a entender que Helena era promiscua. Comparándose con ella, Enone se define como una esposa digna y casta, aunque podía haberle sido infiel a Paris si hubiera querido. La ninfa cumpliría todos los requisitos de Augusto para ser una buena esposa, aunque sus ataques hacia Helena pondrían en peligro a Paris, que podría ser acusado de lenocinio, con las consecuencias que ello le acarrearía. La esposa que Enone ejemplifica, no resultaría muy atractiva para los hombres ya que no tolera pasivamente el adulterio. Pocos querrían casarse con ella debido a su carácter vengativo y difamador porque se pondrían en peligro ante la ley. En su leyenda mítica Enone termina suicidándose.

La figura de Deyanira, siendo también esposa, difiere radicalmente de las anteriores. La etimología de su nombre ha dado lugar a varias traducciones, desde “la que vence a los héroes” o “destructora de su marido” hasta “homicida”. Edwin Carawan (2000) sugiere que su leyenda le otorga un halo de amazona. Al ser hija de Altea, quien cazaba con Atalanta, se le presupone una fuerte personalidad. A esto se añade que como señala este autor, probó estar a la altura de su marido Hércules luchando a su lado. Apolodoro cuenta que “conducía un carro y practicaba el arte de la guerra”.³⁴

Deyanira era la tercera esposa de Hércules. En su leyenda, es engañada por un centauro que le entrega un filtro de amor para que Hércules la ame siempre, pero en realidad el brebaje era un veneno, que acabaría matando a su esposo. Ovidio se inspira

³⁴ (Carawan, 2000: 192).

en la Deyanira de Sófocles para su carta. En *Las Traquinias* es una mujer ingenua cuyas intenciones no son matar a su marido, por lo que no se la considera culpable del crimen, visión cuestionada por Carawan (2000).³⁵ Pero Ovidio crea una Deyanira llena de resentimientos que ridiculiza constantemente a su marido, por haberse dejado vencer por numerosas mujeres, con las que a su vez le había sido infiel. Deyanira también le acusa de afeminado y de haberse travestido por orden de ellas, adornándose con alhajas que en la época de Augusto utilizaban las meretrices asiáticas. Esta imagen ovidiana induce al público a concebir a Hércules como *servus amoris*, el esclavo del amor típico de Propertio (Casali, 1995). Sergio Casali (1995) resalta la ironía del poeta, puesto que Deyanira le reprocha dejarse vencer por otras, pero será quien finalmente le destruya.³⁶ Barchiesi (1993) enuncia la utilización de otro tópico elegíaco: el de vencedor vencido.³⁷ Además Deyanira le acusa de estupro y le recuerda que si quiere casarse con su nueva concubina, esta debería al menos ser de su misma clase social. Lo que coincide con las leyes de Augusto. A esto se añade la acusación a Ónfale de ser adúltera. Al término de su carta, Deyanira toma consciencia de que ha enviado a Hércules la túnica envenenada que le matará, por lo que anuncia su intención de suicidarse, cosa que finalmente hará. A pesar de ser esposa, Ovidio no caracteriza a Deyanira como una mujer con la que un hombre desearía casarse.

La carta de Medea se encuentra directamente relacionada con la de Hipsípila, ya que ambas escriben a Jasón: Medea como esposa e Hipsípila como amante. La interacción entre las dos mujeres y sus cartas es analizada de forma exhaustiva por David Bloch (2000) quien califica esta puesta en relación de ambas mujeres como una

³⁵ “For the modern reading proceeds invariably from the notion that she is blameless because she acts without malice: evil intention is the measure of culpability, and Deianira did not intend to kill. But the Athenians approached such cases with a different moral calculus: the criterion of murder is knowledge of the lethal effect, not the specific intent to kill. Deianira emerges in *Trachiniae* as a figure endowed with innocent intentions but burdened with guilty knowledge. And by complicating her predicament in this way, Sophocles gives her story a profoundly different shape.” (Carawan, 2000: 190).

³⁶ “The reader recognizes the ironic truth that Hercules will be destroyed by a woman: not by Iole, but by Deianira herself.” (Casali, 1995: 506).

³⁷ “The hero who has over-come so many monsters has now been destroyed by a woman.” (Barchiesi, 1993: 9).

invención ovidiana. Por su parte Catherine Bolton (2009) observa a las heroínas desde los espacios en los que escriben. En su análisis Medea es una transgresora pues cruza el mar siguiendo a su marido, lo que se identifica simbólicamente con la pasión sexual.³⁸ Al igual que Deyanira, Medea envía una túnica envenenada, pero en su caso lo hace intencionadamente para matar a la futura nueva esposa de su marido, Creusa, el día de su boda.

Ovidio menciona superficialmente los rasgos más negativos de la leyenda del personaje y se centra en las reflexiones de la heroína sobre su culpabilidad en crímenes anteriores (Bolton, 1989). En su carta, Medea está preocupada porque sus hijos sean criados por una extraña y le pide a Jasón la devolución de su dote. Su caracterización inspira comprensión y sus crímenes son justificados por el amor que siente hacia el argonauta. De hecho, parece ser un ejemplo de esposa abnegada que hace cualquier cosa por ayudar a su marido, aunque luego dichas actuaciones se vuelvan en su contra. Sin embargo, considerando la interpretación más extendida de su leyenda y sus atributos de maga, Medea no representa un modelo de esposa ni de madre ejemplar. Ha de tenerse en cuenta que “Augusto promocionó al menos una quema en público de textos mágicos [...] y que tanto el gobierno como la gente percibía la magia como algo subversivo” (Fulkerson, 2002: 67). A diferencia de las anteriores, en su historia mitológica, Medea no se suicida.

Por el contrario, el personaje de Laodamía se ajusta perfectamente al modelo de *univira* llevándolo a la exageración, ya que la viuda termina con su propia vida para seguir a Protesilao al mundo de los muertos. Sorprendentemente, como analiza Laurel Fulkerson (2002) Ovidio presenta a Laodamía haciendo una estatua de cera para honrar

³⁸ “The passion of love is therefore linked to the physical entity of water. In mythic terms, water itself has long been associated with female sexuality”. (Bolton, 2009: 273). “Medea is indicative of the moral connection between journeying on the sea and women, nautical mobility versus land-based immobility”. (Bolton, 2009: 281). “Women (quae) who follow men across the sea also abandon their husbands (legitimos viros, lawful husbands), says Oenone, making an explicit connection between adultery and the sea.” (Bolton, 2009: 285).

a su marido mientras este sigue vivo, al contrario que en las versiones precedentes del personaje, en las cuales utiliza la imagen para consolarse tras su muerte. La autora argumenta que Laodamía sin pretenderlo utiliza magia y precipita la muerte de su marido. Aceptando el análisis de Fulkerson (2002), esta esposa ejemplar podría no serlo tanto.

La carta de Hipermestra es la única escrita por una mujer virgen y esposa a la vez. Su marido, Linceo es su primo-hermano. Esta condición familiar les impediría casarse durante el imperio de Augusto, pues se consideraría incesto. Hipermestra es la única danaide que perdonó la vida a su esposo durante la noche de bodas, acontecimiento para el que existen dos interpretaciones: estaba enamorada de él o le ayudó a escapar como recompensa por haber respetado su virginidad. Con ese comportamiento Hipermestra desobedeció las órdenes de su padre, por lo que escribe desde una cárcel. Teniendo en cuenta el análisis de Bolton (2009) sobre los espacios desde los que las heroínas escriben, es razonable que la esposa virgen redacte la epístola en una celda. En la leyenda, Danao su padre, la perdona, los amantes se vuelven a encontrar y forman una familia. Hipermestra representa un modelo de feminidad deseable por el régimen augusteo.

Como se ha expuesto, los personajes de esposas que aparecen en *Las Heroínas* difieren mucho entre sí. Es posible distinguir entre esposas ejemplares según el modelo augusteo y esposas que no coinciden con dicho patrón, con las que además muchos hombres romanos no querrían casarse voluntariamente. También se ha explicado cómo Ovidio modifica en ocasiones las leyendas o las caracterizaciones previas de las heroínas. Algunas son dulcificadas y otras tradicionalmente sumisas se muestran más rebeldes. De las siete esposas ovidianas, cuatro se suicidan, esta no parece una perspectiva muy alentadora para las esposas. Solo dos, Penélope e Hipermestra viven

finales felices en sus mitos. Curiosamente, estas supervivientes son las que mejor encajarían con el tipo de esposa deseada por la moral de Augusto.

V.2.2. Las amantes

Las heroínas que no están casadas con los hombres a los que envían sus cartas en el momento de escribirlas son: Briseida, Fedra, Hipsípila, Dido, Hermíone, Ariadna y Canace.

La historia de Briseida cuenta que Aquiles mató a su esposo, la secuestró haciéndola su concubina y aunque nunca se casó con ella la consideraba su esposa.³⁹ Agamenón la secuestró del lado de Aquiles, que como protesta dejó de luchar hasta que se la devolvieran. Al cabo de un tiempo, Briseida fue entregada por Agamenon, quien la respetó sexualmente. En *Las Heroídas*, escribe siendo todavía su prisionera. La principal fuente de Ovidio para este personaje fue la *Ilíada*, en la cual, “Briseida no tenía nada que decir y no era más que un objeto de intercambio entre los grandes reyes” (Jacobson, 1971: 340). Ovidio la dota de personalidad propia con gran detalle, como el hecho de que al ser una esclava extranjera escribe mal en la lengua de Aquiles. Para hacerlo Ovidio utilizó cada pequeña mención, incluso indirecta, que se hacía a Briseida en la *Ilíada*, donde su personaje no tenía voz alguna y era simplemente una víctima (Jacobson, 1971). En su carta, Briseida menciona tener dote y cardar lana, atributos asociados a las esposas, sin embargo no reclama este estatus. Siendo una esclava concubina aceptará sin protestar a la esposa de Aquiles. De hecho, simpatiza con sus otras amantes porque se identifica con su situación. Barchiesi (1993) interpreta la actitud de Briseida desde su posición de víctima: tras haber sufrido tantas desgracias, estar junto a Aquiles, de quien está enamorada, es lo mejor que le podría pasar. Sin

³⁹ “Piensa casarse con ella (XIX, 297-299) y la ama tiernamente, hasta el punto de llamarla placentera esposa (IX,336).” (March, 1998: 89).

embargo, Pollmann (2005) observa que Briseida utiliza la atracción que Aquiles siente hacia ella para convencerle de que vaya a rescatarla. La heroína le acusa de no desearla suficiente. Aunque la Briseida de Ovidio no tenga un carácter especialmente contestatario, se atreve a acusar a Aquiles de preferir los placeres a la guerra y el hecho de darle voz para quejarse de su situación resulta innovador. Como concubina representa la amante perfecta y en la *Ilíada* duerme junto a Aquiles la última vez que este aparece en la obra.

La carta de Hipsípila, como ya se ha mencionado, interacciona con la de Medea y además es la nieta de Ariadna. Ovidio toma como referencia la Hipsípila de Apolonio de Rodas, al igual que Medea⁴⁰. En la leyenda, Hipsípila es concubina de Jasón, pero en su carta le reclama derechos matrimoniales y niega su situación de adulterio. Esto es debido a que Ovidio introduce como novedad en la leyenda que Jasón se declaró su esposo antes de partir, lo cual significaría que Jasón estaba casado con dos mujeres a la vez. Obviamente esta situación sería ilegal durante el imperio de Augusto. Igualando a ambas mujeres en cuanto a su estatus legal frente a Jasón, Hipsípila se enfrenta a Medea, pero ésta ataca a Creusa. Hipsípila, además, reconoce el matrimonio con Medea y comparte con esta la preocupación de entregar sus hijos a una madrastra. Es más, “expresa su deseo de tener los poderes de su rival para provocar el abandono de una nueva Hipsípila” (Phillips, 1992: 3), refiriéndose a Medea y termina su epístola maldiciéndolos a los dos. Una nueva ironía ovidiana se encuentra en el hecho de que ambas esposas están de acuerdo en que Jasón no sería un héroe sin la ayuda de las mujeres. (Bloch, 2000) señala en su historia mitológica que Hipsípila comienza siendo la reina de Lemnos pero termina vendida como esclava. Su caracterización legendaria

⁴⁰ “Yet beyond the structural continuity Ovid's poem contains an anomalous presentation of Hypsipyle: the duration of Jason's stay on Lemnos is lengthened to two years in Ovid, rather than the few days it was in Apollonius (Arg.1.861-2), and Hypsipyle alludes to her marriage with Jason(6.41-4), which is not contemplated, much less fulfilled, in the Argonautica”. (Bloch, 2000: 199).

como concubina de Jasón le acarrea un trágico final, pero la representación hecha por Ovidio le otorga los derechos de una esposa, en situación comparable a la de Medea y la describe como inconformista.

Ovidio toma como referencia la Dido de Virgilio para configurar este personaje, al que también transforma. Mientras en *La Eneida* Dido adquiere relevancia por ser la concubina de Eneas, Ovidio basa su personaje en su condición de viuda de Siqueo. Ovidio muestra la relación entre ambos personajes ambigua, como si para Eneas, Dido representara solo una curiosidad en su viaje (Bolton, 1989). Esta caracterización es importante, ya que Dido cuenta cómo continúa honrando los penates de su esposo muerto y cómo está avergonzada de no haber sido una *univira*. Parece que Ovidio, al hacer hincapié en la condición de viuda de Dido, otorga relevancia al hecho de que una concubina puede tener un pasado de mujer ejemplar. En su epístola, Dido menciona que aceptaría ser concubina de Eneas, a pesar de ser reina y que posiblemente esté embarazada de él. En este caso, el poeta retrata a una viuda de impecable pasado convertida en concubina, que acaba suicidándose, en consonancia con su leyenda, debido a su desgraciada y nueva situación de amor. De alguna manera Ovidio consigue que la concubina recobre su dignidad perdida de viuda. La carta de Dido es el anuncio público de su suicidio, motivado por un amor deshonesto. En la época de Augusto una mujer de clase alta, como Dido no podría ser concubina, a menos que se registrase como prostituta, lo cual significaría el fin de su reputación y de su estatus social.

Para la creación de Ariadna, Ovidio se basó principalmente en la obra de Catulo. Sin embargo, “la nueva Ariadna es más inquieta y dinámica que cualquier otra heroína: corre por los alrededores, escala rocas, grita, gesticula -como si acabaran de dejarla salir de una cárcel, la prisión del estático personaje de Catulo-” (Barchiesi, 1993:346).

En su mito, la relación entre Ariadna y Teseo no es muy larga, varios días quizás, por tanto Ariadna no sería una concubina sino una amante, por poco tiempo. Pero en la carta de Ovidio, la heroída se refiere a Teseo como su esposo. Ariadna ayudó a Teseo desobedeciendo a su padre, igual que su nieta Hipsípila y tras pasar una noche juntos, éste la abandonó en una isla desierta. El viaje de Ariadna junto a Teseo a través del mar simbolizaría la transgresión sexual de la heroída, que con su conducta imita la libertad y el comportamiento sexual de su acompañante masculino. Por ello, su viaje terminará con el castigo de verse aprisionada en una isla deshabitada (Bolton, 2009). En su epístola, Ariadna se compara con una bacante, lo que también es irónico pues en una versión de su leyenda es rescatada por Dionisio que la convierte en su esposa y le otorga la inmortalidad. Considerando su condición de amante, su final mítico resulta ser positivo.

El personaje ovidiano de Canace se basa en el de Eurípides, pero una vez más, el poeta crea su propia versión del mismo. Sergio Casali (1995, 1998), Katerina Philippides (1996) y Gareth Williams (1992) coinciden en afirmar que la Canace de Ovidio se enamora de Macareo, a diferencia de las versiones precedentes, en las que es seducida o violada por su hermano. También afirman que la interpretación ovidiana de su amor es inocente y romántica, desconocedora del crimen de incesto. De esta forma, Ovidio presenta el trágico final de su historia de amor como producto de la mala suerte y no como consecuencia de su comportamiento incestuoso. Canace escribe su carta justo antes de suicidarse por orden de su padre, que descubrió el hijo que había tenido fruto de su relación con Macareo. La leyenda cuenta que Macareo ruega a Eolo el indulto de su hermana y este accede, pero Canace se suicida antes de conocer su

perdón.⁴¹ La relación de Canace y Macareo se asemejaría a un concubinato, pues no estaban casados, aunque estaban enamorados y pretendían casarse.

Ovidio no pretendía hacer énfasis en la moralidad o inmoralidad de esta relación, ya que de haber querido enviar un mensaje de reprobación acerca del incesto lo habría hecho, como ocurrió en *Las Metamorfosis* (Philippides, 1996). Canace no es caracterizada como culpable de un crimen, sino como una muchacha inocente y enamorada que espera casarse con el hombre que quiere. Al haber intención de matrimonio, podrían haberse casado durante el imperio de Augusto de no ser por su condición de hermanos, que las leyes criminalizaban.

Canace y Dido son las únicas dos amantes que se suicidan; Ariadna y Briseida tienen finales más afortunados e Hipsípila es esclavizada. En comparación con las esposas, el índice de suicidios es más bajo entre las concubinas y amantes, que pueden vivir sus amores más libremente ya que no deben temer acusaciones de adulterio o estupro. En la época de Augusto las concubinas, amantes o prostitutas gozaban de mayor libertad sexual que las mujeres de clase alta pues podían mantener relaciones con quien quisieran sin sufrir represiones legales. Esto las hacía más deseables para los hombres (casados o solteros, de clase alta o de clase baja) que tampoco podían ser acusados de ningún crimen si mantenían relaciones con ellas.

Por otra parte las historias amorosas que viven esposas y amantes no se diferencian en cuanto al grado de tragedia que sufren. En ambos casos, debido a la representación ovidiana y a sus leyendas míticas alcanzan un alto grado de individualización psicológica. El poeta utiliza sus mitos independientemente de su condición legal respecto a los hombres. Caracteriza a esposas ejemplares y esposas que podrían no resultar atractivas para casarse con ellas. Lo mismo ocurre en el caso de las amantes, quienes por su condición llevan aparejadas connotaciones más positivas.

⁴¹ (Casali, 1995).

Resulta pertinente señalar que dos heroínas están casadas en el momento de escribir sus cartas, pero no con el hombre al que escriben. Por ejemplo Fedra, es la esposa de Teseo pero escribe a Hipólito y Hermione está casada con Neoptolemo pero escribe a Orestes. Esta situación las categorizaría como esposas potencialmente adúlteras. En el caso de Fedra, su epístola intenta convencer a Hipólito para que se rinda a su amor y para ello esgrime argumentos acerca de cometer, no solo adulterio, sino también incesto en secreto.

Hermione por su parte, considera a Orestes su legítimo esposo y se siente prisionera de Neoptolemo. Por lo que se coloca a sí misma en situación de esclavitud respecto a su marido. Hermione no acata, pues, su matrimonio y se encuentra en la posición opuesta a la que desearía. Al hacer pública su opinión, está demostrando rebeldía contra la legalidad de un matrimonio convenido que le ha sido impuesto. Ambas heroínas comparten un rechazo por las leyes sociales. Esto, las presenta como los dos personajes más transgresores y combativos de la colección epistolar. En relación a las leyes matrimoniales augusteas, también serían las más culpables, debido a su condición de esposas con intenciones adúlteras. Por ello representarían dos modelos femeninos a no seguir.

VI. Conclusiones

A lo largo del trabajo se han observado los modelos femeninos de *Las Heroídas* desde varios puntos de vista. Desde la posición moral de Augusto estos personajes no se ajustarían a los cánones que quería establecer. Reinas y princesas mitológicas aparecen como concubinas, lo que supondría su degradación social y las convertiría en modelos femeninos reprobables. A pesar de esto, en muchas ocasiones se refieren a si mismas como esposas colocándose en una posición social que no les correspondería, lo que denota la situación ambigua del concubinato.

Desde la perspectiva de Ovidio, estas amantes no aparecen reflejadas con rasgos específicamente negativos relacionados con su categorización como tal. Mas bien al contrario, ellas toleran las aventuras de sus amados mejor que las esposas, lo que desde el punto de vista masculino de la época, las haría mas atractivas para los hombres. Por el contrario, las esposas caracterizadas por el poeta parecen ser menos tolerantes con sus maridos y acarrear todo tipo de problemas implícitos en sus historias míticas. Entre ellas, además, encontramos a dos mujeres potencialmente adúlteras, de las cuales, una no es fértil. Desde la perspectiva del público masculino, las esposas no resultarían deseables, pues podrían acusarles de lenocinio o a sus amantes de adúlteras y si fuesen juzgados se enfrentarían a graves penas.

Excepto Penélope e Hypermestra, ninguna de las esposas ovidianas cumpliría los requisitos esperados por Augusto e incluso ellas dos tendrían dificultades para hacerlo. Penélope, como modelo de *univira*, hubiera sido obligada a volver a casarse de vivir en la época del imperio, ya que el periodo máximo de espera para una viuda antes de volver a casarse era de diez meses entre los años 18 a.C. y 9 d.C. Si transcurrido ese plazo no contraía matrimonio de nuevo, podía considerársela *caelebs* con las penalizaciones sociales que ello acarrearía. Por su parte, Hypermestra estaba casada

pero era virgen, lo que contravenía las indicaciones respecto a maternidad de las leyes augusteas. De no perder su virginidad y ser madre lo antes posible no hubiera satisfecho el modelo de matrona. Podría decirse entonces que analizadas desde la moralidad de Augusto, ninguna de estas mujeres de la tradición hubiera satisfecho sus criterios de ejemplaridad.

Si clasificamos a las heroínas en cuanto a su situación amorosa vemos que los personajes de Ovidio parecen oponerse a las características de la moral augustea, ya que Ovidio parece mostrar cierta preferencia hacia las amantes. El poeta se enfrenta a las prescripciones de Augusto al retratar a las concubinas como un modelo de mujer más atractivo que las casadas para mantener relaciones. Desde la perspectiva de las lectoras y mujeres de la época el mensaje que podrían extraer de la obra sería que la mayoría de las heroínas casadas no eran un modelo a imitar, ya que además de que muchas de sus historias terminan en suicidio, resultarían menos atractivas para los hombres. Hermíone, por ejemplo, se ve atrapada en un matrimonio de conveniencia que la hace extremadamente infeliz. Lo que la lleva a plantearse como escapatoria el adulterio. Esta situación tan poco deseable podría ser parecida a la de muchas mujeres casadas de la época.

Si Ovidio pretendía enviar un mensaje a sus contemporáneas, quizás fuera que serían más felices y deseables para los hombres imitando el modelo de las concubinas. Este punto de vista encaja a la perfección con las posiciones morales de Ovidio en contra del matrimonio y con sus deseos personales de que las mujeres estuvieran sexualmente liberadas y disponibles para la conquista por parte de cualquier ciudadano. Aunque esta perspectiva resulte egoísta por su parte, pues parece pretender beneficiarse de la disponibilidad sexual de un mayor número de mujeres, coincide con los deseos de muchas mujeres de clase alta que querían disfrutar de su sexualidad sin restricciones. De

hecho las mujeres que tuvieran más independencia económica o las “nuevas esposas” no querrían ver reducidas sus libertades emocionales, ni sexuales, por lo que encontrarían en las amantes de *Las Heroídas* modelos a los que imitar o heroínas mitológicas con las que identificarse. Los finales de sus leyendas también resultan en su mayoría más optimistas.

Por otra parte, la variedad de situaciones matrimoniales y amorosas reflejadas en *Las Heroídas* facilitarían a las contemporáneas de Ovidio la posibilidad de identificarse con los personajes y demostraría la dificultad de querer clasificar a las mujeres en dos categorías como pretendía Augusto. De este modo, las lectoras y los lectores podrían tomar conciencia claramente de la diversidad femenina y de su irreductibilidad a una clasificación dicotómica. Lo que podría inspirarles para rebelarse contra la división augustea de las ciudadanas en dos clases. Lo mismo hace el poeta respecto a la clasificación tradicional elegíaca de las mujeres en *docta puella* y *domina*. En este sentido, Ovidio rompe varios modelos duales, tanto reales como imaginarios, en favor de una concepción múltiple de modelos de feminidad.

Como se ha visto, el hecho de que Ovidio escogiera personajes femeninos como protagonistas de *Las Heroídas* no es casual. Ovidio utiliza voces femeninas para divulgar ideas que no hubiera podido expresar utilizando héroes masculinos. En la elegía los poetas siervos del amor suplican a sus amadas, pero hubiera resultado extremadamente subversivo en el contexto moral augusteo colocar a héroes míticos en dicha situación. Podría haberse interpretado como una burla o una gran falta de respeto hacia la tradición épica, altamente valorada por Augusto. Este cambio en los roles de género elegíacos tradicionales le permite una mayor libertad de expresión, debido a que en una sociedad patriarcal los mensajes enviados por voces femeninas serían considerados menos importantes o peligrosos. A pesar de ser evidente la creación

masculina de estas voces, la ficción del ventrilocuismo, camuflaría de alguna forma la gravedad política de la crítica realizada. Por tanto Ovidio sirviéndose de heroínas podría expresar el descontento social, no solo de las mujeres sino también de los hombres, respecto a las leyes matrimoniales de Augusto con menor temor a ser represaliado por el emperador. A esto se añade la característica de que todas las heroínas representadas son extranjeras, al no ser ciudadanas romanas sus voces serían tomadas menos en serio si cabe. También debido a esta condición, muchas de las leyes augusteas no les afectarían.

Aunque las principales perjudicadas por la nueva legislación matrimonial de Augusto fueran las mujeres de las clases altas, los hombres también se veían ligeramente afectados. En primer lugar, el número de mujeres con las que podían contraer matrimonio se vio muy reducido al tener que limitarse a las de su misma clase. En segundo lugar, eran precisamente estas mujeres las que menos atractivas les resultaban debido a su alto grado de independencia y a la dificultad para controlarlas. En tercer lugar, si se casaban y luego mantenían relaciones extramatrimoniales con mujeres de su misma clase social, se veían expuestos a ser acusados de lenocinio o a que su amante fuese acusada de adulterio, lo que causaría graves problemas a la amante. Otro aspecto de las leyes que no beneficiaría a los hombres, sería que las mujeres de clase alta que estuvieran sexualmente liberadas, se reprimirían por temor a ser acusadas de adulterio, lo que haría más difícil relacionarse con ellas. Así pues, los hombres del patriciado, como Ovidio, también tenían motivos para oponerse a las leyes augusteas.

Para terminar, mediante la transposición de los roles de género elegíacos tradicionales, todas las heroínas recreadas por el poeta viven situaciones afectivas y vitales de gran desasosiego y dependencia respecto a los hombres. Estas situaciones también permitirían a las mujeres romanas identificarse con los personajes y ser conscientes de su propia dependencia. La tradición mitológica utilizada por Ovidio para

construir sus personajes se podría corresponder con la pretendida vuelta a las costumbres familiares que intentaba imponer Augusto. Sin embargo, las protagonistas ficticias de dicho pasado épico al que intentaba remitirse el gobernante no estaban emocionalmente satisfechas. Si ellas representaban modelos femeninos, no serían los modelos que las romanas querrían imitar. Al contrario, preferirían luchar por conservar las libertades obtenidas y evitar verse a si mismas en el lugar de las vencidas heroínas legendarias.

VII. Bibliografía

VII.I. Fuentes primarias

OVIDIO NASON, Publio (2003). *Arte de Amar. Remedios de Amor*. Traducción, introducción y notas de Juan Luis Arcaz Pozo. 1ªed. 2000. Madrid: Alianza Editorial.

OVIDIO NASON, Publio (2001). *Amores*. Introducción, traducción y breve comentario de Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Alianza Editorial.

OVIDIO NASON, Publio (1995). *Heroides. Select Epistles*. Ed. Peter E. Knox, Cambridge University Press. Disponible en: http://books.google.es/books?id=834s9cWP4rgC&printsec=frontcover&dq=heroides+select+epistles&hl=es&sa=X&ei=6EuMT-brLInP0QXn1eS_CQ&ved=0CDkQ6AEwAA#v=onepage&q=heroides%20select%20epistles&f=false

OVIDIO NASON, Publio (1986). *Heroídas*. Revisado y traducido por Francisca Moya del Baño. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

VII.II. Fuentes secundarias

BACA, Albert R. "Ovid's Claim to Originality and Heroides 1". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 100 (1969): 1-10.

BARCHIESI, Alessandro. "Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's Heroides". *Harvard Studies in Classical Philology* 95 (1993): 333-365.

BARISH, Jonas A. "Ovid, Juvenal and the Silent Woman" *Modern Language Association* 71.1 (1956): 213-224.

BAUMAN, Richard (1992). *Women and Politics in Ancient Rome*. London: Routledge.

BLOCH, David J. "Ovid's "Heroides 6": "Preliminary Scenes from the Life of an Intertextual Heroine". *The Classical Quarterly, New Series* 50.1 (2000): 197-209.

BOLTON, Catherine M. "Gendered Spaces in Ovid's Heroides". *Classical World* 102.3 (Spring 2009): 273-290.

- (1989). "The Characterization of Medea, Dido, Ariadne and Deianira in Ovid's "Heroides" and "Metamorphoses". Tesis Doctoral. Departamento de Clásicas. McMaster University. Open Access Dissertations and Theses. Paper 1858. <http://digitalcommons.mcmaster.ca/opendissertations/1858>

BRADLEY, R. Keith. "Remarriage and the Structure of the Upper-Class Roman Family" (1991). *Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome*. Ed. Beryl Rawson. New York: Oxford University Press.

- CANTARELLA, Eva. (2009) *El Dios del Amor. Una Introducción a los mitos y leyendas de la Antigüedad*. Barcelona: Paidós.
- (1991). *La calamidad ambigua*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Clásicas.
- CARCOPINO, Jèrôme (1998). *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*. Madrid: Temas de Hoy. Historia
- CARAWAN, Edwin. "Deianira's Guilt". *Transactions of the American Philological Association* 130 (2000): 189-237.
- CASALI, Sergio. "Ovid's Canace and Euripides' "Aeolus": Two Notes on "Heroides" I". *Mnemosyne, Fourth Series* 51.6 (Dec., 1998): 700-710.
- "Tragic Irony in Ovid, Heroides 9 and 11". *The Classical Quarterly, New Series* 45.2 (1995): 505-511.
- COOPER, Kate. "Closely watched households: visibility, exposure and private power in the roman domus" *Past and Present* 197 (2007): 3-33.
- DIXON, Suzanne. "The Sentimental Ideal of the Roman Family." *Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome*. (1991) Ed. Beryl Rawson. New York: Oxford University Press.
- EVANS GRUBBS, Judith. (2002) *Women and the Law in the Roman Empire. A Sourcebook on Marriage, Divorce and Widowhood*. London: Routledge.
- FERRERO RADITSA, Leo. "Augustus' legislation concerning marriage, procreation, love affairs and adultery". *ANRW* 2.13 (1980): 279-339.
- FULKERSON, Laurel. "Omnia Vincit Amor: Why the "Remedia" fail". *The Classical Quarterly, New Series* 54.1 (May, 2004): 211-223.
- "Chain(ed) Mail: Hypermestra and the Dual Readership of "Heroides 14". *Transactions of the American Philological Association* 133.1 (Spring, 2003): 123-145.
 - "(Un) Sympathetic Magic: A Study of Heroides 13". *The American Journal of Philology* 123.1 (Spring, 2002): 61-87.
- HERREROS GONZALEZ, Carmen y Mª Carmen SANTAPAU PASTOR. "Prostitución y matrimonio en Roma: ¿uniones de hecho o de derecho?". *Iberia* 8 (2005): 89-11.
- HOLLEMAN, A. W. J. "Ovid and Politics" *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 20.4 (3rd Qtr., 1971): 458-466.
- IRIGOYEN TROCONIS, Martha Patricia "La represión del adulterio por la *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*" *Lenguaje, discurso y civilización. De Grecia a la*

modernidad. (2007). Ed. Ana M. González de Tobia. Argentina: Universidad Nacional de La Plata. 139-148.

JACOBSON, Howard. "Ovid's Briseis: A Study of Heroides 3". *Phoenix* 25.4 (Winter, 1971): 331-356.

KLEINER, Diana E. "The great friezes of the *Ara Pacis Augustae*. Greek sources roman derivatives and augustan social policy". *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 90.90-2 (1978): 753-785.

LEFKOWITZ, Mary R. (1986). *Women in Greek Myth*. London: Duckworth.

LIGHTMAN, Majorie and William ZEISEL . "Univira: An Example of Continuity and Change in Roman Society". *Church History*, 46.1 (1977): 19-27.

MALDONADO DE LIZALDE, Eugenia. "Lex Iulia de Adulteriis Coercendis del emperador Cesar Augusto (y otros delitos sexuales asociados)". *Anuario Mexicano de Historia del Derecho* 17 (2005): 365-413.

- "Lex Iulia de Maritandis Ordinibus. Leyes de familia del Emperador Cesar Augusto". *Anuario Mexicano de Historia del Derecho* 14 (2002): 535-645.

MAÑAS NUÑEZ, Manuel. "Mujer y sociedad en la Roma imperial del siglo I". *Norba, Revista de Historia* 16 (1996-2003): 191-207.

MARCH, Jenny. (1998) *Diccionario de Mitología Clásica*. Barcelona: Referencia Crítica.

McGINN, Thomas .A.J. "The SC from *Larinum* and the repression of adultery at Rome". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 93 (1992): 273-295.

MILNOR, Kristina. "Augustus, History, and the Landscape of the Law". *Arethusa* 40.1 (Winter 2007): 7-23.

PALEIT, Edward. "Sexual and political liberty and neo-Latin poetics: the Heroides of Mark Alexander Boyd". *Reinassance Studies* 22.3 (2008): 351-367.

PANERO, Patricia. "El concubinato Romano como antecedente de las actuales parejas de hecho". *Ridrom, Revista Internacional de Derecho Romano* (Oct., 2010): 93-125.

PHILIPPIDES, Katerina. "Canace Misunderstood: Ovid's "Heroides" XI". *Mnemosyne, Fourth Series* 49.4 (Sep., 1996): 426-439.

PHILLIPY, Patricia. "Altera Dido': The Model of Ovid's Heroides in the Poems of Gaspara Stampa and Veronica Franco". *Italica* 69.1 (Spring, 1992): 1-18.

POLLMANN, Karla. "Marriage and Gender in Ovid's Erotodidactic Poetry". *Satiric Advice on Women and Marriage. From Plautus to Chaucer* (2005). Ed. Warren S. Smith. United States: The University of Michigan Press. 92-110.

- POMEROY, Sarah B. (1987). *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica* Madrid: Akal Universitaria.
- RAWSON, Beryl "Roman Concubinage and Other De Facto Marriages". *Transactions of the American Philological Association* 104 (1974): 279-305
- SCOTT, Kenneth. "Emperor Worship in Ovid". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 61 (1930): 43-69.
- SKINNER, Marilyn B. (2005). *Sexuality in Greek and Roman Culture*. U.K.: Blackwell Publishing.
- TREGGIARI, Susan. "Divorce Roman Style: How Easy and how Frequent was it?" *Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome* (1991). Ed. Beryl Rawson. New York: Oxford University Press.
- WALLACE-HADRILL, Andrew. "The Golden Age and Sin in Augustan Ideology". *Past & Present* 95 (May, 1982): 19-36.
- WHEELER, Arthur L. "Topics from the Life of Ovid". *The American Journal of Philology* 46.1 (1925): 1-28.
- WILLIAMS, Gareth. "Ovid's Canace: Dramatic Irony in Heroides 11". *The Classical Quarterly, New Series* 42.1 (1992): 201-209.
- WINTER, Bruce W. "The new Roman wife and 1 Timothy 2:9-15: the search for a sitz im leben". *Tyndale Bulletin* 51.2 (2000): 285-294.
- WYKE, Maria. "Mistress and Metaphor in Augustan Elegy". *Helios* 16.1 (1989): 25-47.
- (2002) *The Roman Mistress*. New York: Oxford University Press