

Las *Heroidas* de Ovidio:
evolución historiográfica de un poema con voz de mujer

Carmen González Fernández

Directora: Ana María Suárez Piñeiro

Departamento de Historia

Grado de Historia

Curso 2024-2025

Índice

Resumen	3
Palabras clave	4
1. Las <i>Heroidas</i> de Ovidio: presentación de la fuente	5
2. De mero ejercicio a objeto de estudio: la labor de Jacobson	6
3. Estudios de género, psicoanálisis y otras visiones recientes	7
3.1. ¿Mujeres desamparadas o manipuladoras empoderadas?	7
3.2. “Ovidio, psicólogo”: la aplicación del psicoanálisis al análisis textual de las <i>Cartas de las heroínas</i>	11
4. Sobre la verosimilitud de la lectura antisistema	14
4.1. El “antiaugustanismo” de Ovidio	15
4.2. La jaula flexible: cuando la queja refuerza el modelo	17
Conclusiones	23
Fuentes y Bibliografía consultada	26

Resumen

En este trabajo, nos aproximamos a las epístolas simples de las *Heroidas* de Ovidio, un conjunto de poemas en los que confluyen los géneros elegíaco y epistolar. Aquí sus protagonistas, mujeres extraídas del relato mítico, escriben a sus amados, que las han abandonado. Haremos un repaso historiográfico de los estudios más relevantes sobre la colección desde la obra de Howard Jacobson, la cual sigue siendo el punto de partida de los investigadores. De igual modo, nos haremos eco de las tendencias más seguidas en la actualidad, como son los estudios de género y el análisis psicológico. Finalmente, dedicaremos un último apartado a sopesar la plausibilidad de las interpretaciones más optimistas, sosteniendo la hipótesis de que las *Heroidas*, pese a lo que cabría esperar de un relato contado con voz de mujer, no hacen sino reforzar las convenciones de género de su época.

Resumo

Neste traballo, aproximámonos ás epístolas simples das *Heroidas* de Ovidio, un conxunto de poemas nos que conflúen os xéneros elegíaco e epistolar. Aquí as súas protagonistas, mulleres extraídas do relato mítico, escriben aos seus amados, que as abandonaron. Faremos un repaso historiográfico dos estudos máis relevantes sobre a colección dende a obra de Howard Jacobson, a cal segue sendo o punto de partida dos investigadores. De igual xeito, farémonos eco das tendencias máis seguidas na actualidade, como son os estudos de xénero e a análise psicolóxica. Finalmente, dedicaremos un último apartado a sopesar a verosimilitude das interpretacións máis optimistas, sostendo a hipótese de que as *Heroidas*, pese ao que cabería agardar dun relato contado con voz de muller, non fan senón reforzar as convencións de xénero da súa época.

Abstract

In this study, we approach the simple epistles of Ovid's *Heroides*, a collection of poems in which the elegiac and epistolary genres intersect. Their protagonists, women taken from the mythical tale, write to their lovers who have left them. Our goal is to conduct a historiographical review of the most important studies on the collection, starting with Howard Jacobson's work, which remains the starting point for researchers. Moreover, we will acknowledge the most up-to-date trends, such as Gender Studies and psychological analysis. Our final section will examine the plausibility of some of the most optimistic interpretations, arguing that the *Heroides*, despite being a woman's account, only reinforce gender conventions.

Palabras clave

Ovidio – *Heroidas* – estudios de género – H. Jacobson – psicoanálisis

Palabras chave

Ovidio – *Heroidas* – estudos de xénero – H. Jacobson – psicoanálise

Key words

Ovid – *Heroides* – gender studies – H. Jacobson – psychoanalysis

1. Las *Heroidas* de Ovidio: presentación de la fuente

La obra que usaremos como referencia serán las quince epístolas simples de las *Heroidas* o *Cartas de las Heroínas* de Ovidio. Estas, al contrario que las cartas dobles con las que suelen editarse conjuntamente, son expresiones exclusivas de la “voz” de personajes femeninos que aspiran a ponerse en contacto con sus amantes y maridos que las han abandonado o se encuentran ausentes por cualquier otro motivo. Sin embargo, tanto el hecho de que carezcan de respuesta, como el conocimiento que el lector tiene del desenlace de sus historias, da como resultado la ironía de que sabemos de antemano que sus súplicas no llegarán a su destino.

Escritas en una fecha incierta entre la publicación de los *Amores* (entorno al 10 a. C.) y la del *Ars Amatoria* (aproximadamente el 3 a.C.), la colección sigue siendo objeto de debate entre la crítica literaria por las dudas que persisten sobre la autenticidad de algunos de sus poemas, sin que se haya alcanzado un consenso definitivo. La carta de Safo, por ejemplo, ha sido duramente cuestionada y se ha llegado a creer que pertenecía a un pseudo-Ovidio imitando el estilo de su “maestro”.

Pese al formato epistolar¹ con el que Ovidio revitaliza el género (Galinsky, 1996, p. 235), la colección de poemas debe catalogarse dentro de la elegía romana, un fenómeno literario que surge precisamente bajo el reinado de Augusto y que decae tras el mismo. Las composiciones adscritas a este canon se caracterizan por la queja y el lamento del poeta-amante esclavo de su pasión amorosa, que se recrea en su sufrimiento por *the beloved's fickleness in stark contrast to the lover-poet's eternal faithfulness* (Lindheim, 2003, p. 57). Veremos que las *Heroidas* encajan perfectamente en esta caracterización, si acaso suponiendo una novedad en el género, tanto por tratarse de mujeres como por ser personajes, en su mayoría, extraídos del mito.

¹ Si seguimos el pensamiento de Karl Galinsky (1996, p. 262), esta mezcla de géneros no debe atribuirse exclusivamente al genio de Ovidio, sino que es un fenómeno propio de la cultura augustea observable en otros medios artísticos.

La razón por la cual no nos referiremos a las seis epístolas dobles restantes (y por la que, de hecho, la mayor parte de la historiografía sobre la colección las ha ignorado también), es porque Howard Jacobson, el iniciador, como veremos, del interés de la crítica literaria por estos poemas, argumentó que *the first fifteen epistulae and the last six are two distinct works* (Jacobson, 1974, p. ix). Esta no será la única contribución que Jacobson legaría al estudio de las *Heroidas* hasta el día de hoy, por lo cual consideramos apropiado comenzar dando un repaso a su obra y cómo ésta influyó a las siguientes corrientes investigadoras.

2. De mero ejercicio a objeto de estudio: la labor de Jacobson

Existe un consenso en el conjunto de autores que tratan las *Heroidas* sobre que Howard Jacobson fue una figura clave para que la obra empezara a ser vista como un objeto de estudio digno y serio. Anteriormente, las razones por las que eran desdeñadas consistían, principalmente, en tres: las ya mencionadas dudas sobre la autenticidad de algunos poemas, la repetitividad del tema (todas las heroínas acaban asemejándose unas a las otras en situación, actitudes y expresiones) y la creencia, sostenida durante largo tiempo, de que las epístolas se trataban de meros ejercicios de retórica, es decir, que eran esencialmente *suasoriae*.

El propio Jacobson, en *Ovid's Heroides*, se lamentaba del desdén generalizado hacia la obra por parte de la crítica, que consideraba a la colección poética una obra de arte inferior, al mismo tiempo que *it became, so to speak, an arena for scholars eager to discover interpolations or to condemn poems as spurious* (Jacobson, 1974, p. 3). En contraposición, considerará auténticas todas las epístolas, tanto simples como dobles, y si bien seguirá considerando que poemas como el de Fedra (IV) tienen una gran carga de retórica², no centrará su análisis en ello³, sino que le otorgará a Ovidio una mayor

² *Perhaps in this poem we hear Ovid's own voice, not his personal voice but that of the persona he adopts in the Amores and the Arts. The master seducer marshals his arguments, constantly aware – too aware – of what he is doing, and touching everything with self-parody* (Jacobson, 1974, p. 155).

³ Cabe señalar que, si bien Jacobson extendió esta idea, ya había sido formulada anteriormente por autores como Cunningham (1949, p. 105): *In diction and choice of subject matter Ovid works within established poetic traditions. Metric is outside the field of rhetoric [...]. But editors who are convinced that Ovid*

originalidad en su manipulación del género elegíaco (incluyéndolo en el mundo del mito y combinándolo con la epístola) y como veremos, considerará que esto le permite alcanzar una mayor profundidad narrativa y psicológica. Igualmente, considerará la repetición del motivo de la mujer abandonada otra muestra del genio del poeta y su habilidad de contar una misma historia de múltiples formas (Jacobson, 1974, p. 65).

Como consecuencia del impacto que esta obra tuvo, más de cinco décadas tras su publicación todavía Jacobson es acreditado como “el punto de partida para los estudios modernos sobre las *Heroidas*” (Blázquez, 2019, p. 5). Sus ideas, observaremos, perviven bien prácticamente inalteradas, bien con una cierta evolución que aún permite que su origen sea rastreado. Nos centraremos, precisamente, en una de esas líneas evolutivas: la que, desde una perspectiva feminista, busca ver en los poemas voces de mujeres que reescriben sus historias originales.

3. Estudios de género, psicoanálisis y otras visiones recientes

3.1. ¿Mujeres desamparadas o manipuladoras empoderadas?

Así pues, en las últimas décadas los estudios de género han dado lugar a una corriente de investigadores (en su mayoría filólogos) que defienden no sólo la relevancia del estudio de las *Heroidas*, sino que ven en ellas un alegato a favor de la mujer que choca frontalmente con los valores de la época en la que vivió y escribió Ovidio. Si bien algunos de ellos se fundamentan en argumentos de tipo psicoanalítico, en los que profundizaremos en el apartado siguiente, consideramos oportuno hacer un repaso de las principales visiones dentro de los estudios feministas que hacen gala de este optimismo.

Nuevamente, podemos señalar los comienzos de esta tendencia en la obra de Howard Jacobson. En *Ovid's Heroides*, Jacobson da los primeros pasos hacia la interpretación de las heroínas como sujetos dotados de una agencia que pueden utilizar, incluso, para reivindicarse. Así pues, realizando una distinción entre “persuadir” y “argumentar”, el

learned his lessons in rhetoric well revise the text of his poems to make them conform to the standards of rhetorical prose.

autor categoriza el alegato de Dido (carta VII) como una *suasoria* que tiene la capacidad de hacer por su estatus real, que la coloca *at least on equal plane with Aeneas* (Jacobson, 1974, p. 84), equidad que, admite, no se da en el resto de heroínas. De acuerdo con la interpretación de Jacobson, Ovidio se afanaría en “reivindicar a Dido” no tanto por una especial sensibilidad hacia la condición femenina, sino en oposición a los preceptos morales defendidos por Virgilio en la *Eneida* (Jacobson, 1974, p. 93).

De igual forma, tenemos los comienzos de una lectura rompedora de cánones en su interpretación de la carta de Enone (V) como un acto de rebeldía *against her own insignificance* (Jacobson, 1974, p. 189) tanto ante su amado Paris como ante la tradición literaria; al mismo tiempo que argumenta que la Penélope ovidiana (carta I) distaría mucho del modelo de castidad y fidelidad que constituye desde la Odisea, por las múltiples quejas y expresiones de autocompasión que esgrime contra su marido ausente (Jacobson, 1974, p. 250).

A raíz de estas primeras lecturas, la visión sobre la agencia de las heroínas ha evolucionado hacia perspectivas más rotundas. Así, autoras como Sara H. Lindheim o Laura M^a Camino Plaza hacen hincapié en el hecho de que Ovidio “dé voz” a personajes cuyas perspectivas fueron en su mayoría despreciadas por sus relatos originales. Mientras que ésta recalca que Ovidio “les ha cedido su voz elegíaca para que relaten una visión propia de sus historias” (Camino, 2016, p. 4), aquélla argumenta que esto es un signo de empoderamiento (Lindheim, 2003, p. 4) por parte de estos personajes femeninos.

Veremos que posicionamientos de esta índole son los que subyacen a interpretaciones que buscan justificar un posicionamiento moral de Ovidio en contra de los cánones de comportamiento femenino de su tiempo. Este supuesto alegato del poeta a favor de la mujer romana se respalda con el argumento de que los años de la República tardía y comienzos del Imperio vieron una ampliación de los derechos legales de las mujeres. Este aumento de la capacidad de agencia y autonomía es visto por algunos como el nacimiento de una *New Woman*⁴ (con todas las connotaciones que el término conlleva) con un papel

⁴ *Her interests lie outside the four walls of her home. In politics she is a power in her own right. [...] She may have no more sinister ambition than to escape from domesticity into the world of cultured and clever Bohemianism* (Balsdon, 1975, p. 45).

público y político mucho más marcado. El argumento coge una dimensión mayor si observamos que estos autores no atribuyen solamente a Ovidio este inconformismo, sino que es un rasgo que, para algunos, caracteriza al género elegíaco en su conjunto. Un ejemplo ilustrativo es el de Judith P. Hallett, quien expone abiertamente: *I refer to Latin love elegy as a form of self-revelation and indirect social criticism created and developed by members of the dissident equestrian class [...]. Catullus, Tibullus, Propertius and Ovid all reveal discontent with [...] the traditional view of woman as demure, submissive chattels [...]. They constitute what present-day social historians would call a “counter-culture”* (Hallett, 1973, p. 108).

Pese al consenso de todos los autores a este respecto, la identificación de estos signos de “rebeldía femenina” varía notablemente. De esta forma, tenemos aproximaciones más directas y basadas en el propio texto, como la de Alba Blázquez Noya en su análisis de la carta de Deyanira (IX), cuando señala que la heroína no mantiene “una apariencia de aceptación, calma e indulgencia” (Blázquez, 2019, p. 228) ante la llegada de una esclava favorecida por Hércules a su hogar, lo que según su visión escapa de lo socialmente demandado para una matrona romana.

En el otro extremo, tenemos revisiones completas de lo escrito a través de la lente de una teoría de tipo psicoanalítico (detallada más adelante), que ve en las epístolas no una expresión genuina de amantes abandonadas, sino un lenguaje críptico que esconde, en realidad, un mecanismo de manipulación para recobrar el interés del amado. Según esta visión, las heroínas estarían despojándose de los pocos signos de poder con los que habrían contado en sus textos originales, manteniendo sin embargo el encumbramiento de sus amantes. Como ejemplo de esta lectura, traemos a colación la interpretación de Sara Lindheim de la carta de Penélope, en la cual ésta desprecia su único medio para ser activa, la escritura, supuestamente eligiendo *to underscore the futility of the letter-writing process rather than its potential to bridge distances [...] (raising) questions about her ability, in a letter, to convey her story to the proper, intended audience* (Lindheim, 2003, p. 38). En contraste a la reina de Ítaca, todos los hombres mencionados en su carta se

comunican verbalmente y con éxito. Veremos que, en la lógica de la autora, esta forma patética de presentarse tendría una función “empoderante”⁵.

En Penélope, precisamente, fija su atención Antonella Arena cuando la señala como la máxima expresión de *l’innaturalità dell’istituzione matrimoniale y una concezione della uxor molto diversa rispetto alla casta sposa fedele custode dei giuramenti nuziali* (Arena, 1995, p. 825). Nuevamente verá una parodia grotesca del matrimonio en la carta IV, la de Fedra (que, recordemos, intenta cometer adulterio seduciendo a su hijastro), cuando ésta señala que Juno y Júpiter, el matrimonio primigenio, constituyen en sí mismos una unión incestuosa, lo que Arena considera una *dissacrazione dell’immagine della uxor* (Arena, 1995, p. 828). Con ambos ejemplos la autora pretende señalar que Ovidio sería un opositor a las medidas de Augusto para la promoción y protección del matrimonio, de acuerdo con la moral del modelo arcaico que su política pretendía emular.

Así pues, existe una lectura de las *Heroidas* como una colección de “mujeres luchadoras” (Camino, 2016, p. 8), no sólo como una mera frase hecha, sino que hay autoras que ven incluso expresiones marciales en el discurso de las epístolas amorosas⁶. A este respecto, Arena interpreta que Hipsípila, para mostrarse superior a su rival Medea, se retrata como una guerrera (imagen que ya le había atribuido a Medea previamente); mientras que en las partes de la carta en las que expresaba su derrota ante la hechicera se autodefinía como una esposa y matrona ideal. De acuerdo con esta visión, Hipsípila estaría proponiendo *dei ruoli secondo cui la vincitrice si connota sempre tramite le caratteristiche della guerriera Medea, mentra la sconfitta indossa i panni della fedele uxor* (Arena, 1995, p. 831).

Hemos visto, por lo tanto, que la historiografía reciente tiende a representar a las *Heroidas* como un texto rompedor en lo que a materia de género se refiere, atribuyéndole un carácter rebelde frente a *la società romana tradizionale di matrice patriarcale e il progetto del princeps* (Arena, 1995, p. 840). A continuación, analizaremos algunos de los

⁵ *The heroines seem to highlight the heroes’ power for self-serving reasons, maybe even self-empowering ones* (Lindheim, 2003, p. 9).

⁶ Cabe aclarar que no se incluye en esta lectura las diversas expresiones del tópico de la *militia amoris*, o equiparación del rol del amado con el de un soldado en la guerra que es el amor, por ser un lugar común en la elegía amorosa.

argumentos más sorprendentes que se han empleado para sostener estas teorías, es decir, las lecturas psicológicas de los personajes de la obra ovidiana.

3.2. “Ovidio, psicólogo”: la aplicación del psicoanálisis al análisis textual de las *Cartas de las heroínas*

En primer lugar, para comprender el porqué del éxito y proliferación de este tipo de lecturas, es preciso señalar un presupuesto clave en todas ellas: la asunción de Ovidio como un autor dotado de una aguda capacidad de análisis psicológico. De acuerdo con los defensores de esta teoría, esta habilidad le habría llevado a conocer la psique humana tan profundamente que sus obras, incluidas las *Heroidas*, reflejarían esta sensibilidad.

Una vez más, Jacobson es el iniciador de esta corriente de interpretación, ya que en su obra afirma que Ovidio llega a un nivel tal de empatía con sus personajes que las cartas resultantes de su aproximación al mito podrían considerarse *studies, so to speak, in psychology*, y el hecho de que escriban a sus amantes podría verse como *self-administered psychotherapy* (Jacobson, 1974, p. 372) por parte de las heroínas. De esta forma, considera que el comportamiento de estas mujeres está, entre otros factores, determinado por traumas pasados en sus relatos míticos de una forma quasi-Freudiana (Jacobson, 1974, p. 297). Pongamos algunos ejemplos.

Así pues, para Jacobson, la situación de Briseida (cautiva tras presenciar la destrucción de su hogar y el asesinato de su familia por el hombre que ahora es su amo) implicaría un daño psicológico apreciable en el uso reiterado de términos de parentesco al escribir a Aquiles, lo que la define como *a ghost-haunted and past-obsessed personality* (Jacobson, 1974, p. 26). De igual forma, la actitud ingenua de Hermíone estaría condicionada por el abandono por parte de sus padres (Helena y Agamenón) en favor de Troya durante la niñez⁷, que vería repetido por su marido Orestes en su actual situación.

⁷ *A woman helpless and without hope, childlike in compensation for having never been a child, burdened by the feeling that her life is fated to be marked by betrayal on the part of those she loves most and hence having little trust of faith in them, too disillusioned to raise her voice in anger or invective* (Jacobson, 1974, p. 57).

En Hipsípila ve una reacción patológica vinculada al homicidio cometido por las mujeres de Lemnos (en el que la heroína no participó), viendo en su rival amorosa un poder que ella no fue capaz alcanzar⁸; mientras que Deyanira (Jacobson, 1974, p. 240) es una mujer sin logros propios que vive y halla identidad a través de la gloria de su esposo⁹.

Sin embargo, es preciso señalar el hecho de que el mismo Jacobson explícitamente negó que Ovidio poseyera los conocimientos como para que su “afición” pudiera considerarse una base psicológica sólida¹⁰. Ello no ha impedido que esta semilla inicial evolucionase hasta el punto en el que nos encontramos en la actualidad, que analizaremos a continuación.

En efecto, la mayoría de los estudios recientes sobre las *Heroidas* no sólo hacen hincapié en el supuesto trasfondo psicológico, sino que lo elevan a la categoría de verdaderos estudios en psicopatología¹¹ y comportamiento femenino. Así, Lindheim considerará que las heroínas son reflejos de *structures of genuine feminine desire* (Lindheim, 2003, p. 179) que Ovidio, gran analista del amor y el cortejo, detectaría con facilidad. Por su parte, Camino Plaza verá en cada carta un retrato individual de gran “complejidad psicológica” (Camino, 2016, p. 6).

Es interesante resaltar una postura concreta de la que se hace eco Lucille Haley, quien consideró en su momento al autor como un *master analyser* de un supuesto *feminine complex* (Haley, 1924, p. 15), hasta el punto de afirmar que habría adoptado una voz enteramente femenina y que Ovidio transmitiría los pensamientos y comportamientos de una mujer de su tiempo (Haley, 1924, p. 20). Esta será, precisamente, la base de investigadoras como Sara Lindheim para justificar su aproximación psicoanalítica a unos personajes a todas luces ficticios. En palabras de esta última, Ovidio buscaría hacer creer

⁸ *Hypsipyle hates Medea, not simply because she has stolen Jason from her, but because she has succeeded in accomplishing what Hypsipyle has not, the defeat of the male, or perhaps better, the assumption of the male role* (Jacobson, 1974, p. 105).

⁹ Cabe señalar que, mientras las otras lecturas aún son sostenidas hoy en día, esta ha sido recientemente contestada en la tesis de Alba Blázquez Noya (Blázquez, 2019, p. 207).

¹⁰ *This does not imply that Ovid had a complete, well thought-out, and ordered system of psychology or theory of personality, only that he was more concerned than most ancients with why people behave as they do* (Jacobson, 1974, p. 372).

¹¹ *Ovid as an observer was something of a psychiatrist [...]. But as an observer of this world, Ovid saw and pondered the workings of all the pathological emotions* (Otis, 1938, p. 217).

a sus lectores *not that the particular heroine actually wrote the missive, but rather that this is how the heroine, a woman, would write if she were granted such an opportunity* (Lindheim, 2003, p. 14).

Este argumentario le permite hacer uso de las teorías del psicoanálisis del deseo de Jacques Lacan, a través de las cuales ve el ya comentado desprecio de las heroínas hacia sí mismas y el ensalzamiento de sus amados como la asunción de una identidad alternativa, una técnica de manipulación para suscitar su atracción¹². De esta forma, por ejemplo, Safo se estaría construyendo como una figura extraordinaria por su talento poético, pero después encumbraría a Faón por encima de sí misma al atribuirle su inspiración y constatar que sus habilidades son inútiles desde que la abandonó (Lindheim, 2003, p. 170).

Ello incluye también imitar a las mujeres que ahora despierten el interés de sus amados. De esta forma, Medea, construyendo un relato en el que ella era una joven ingenua y engañadiza, pretendería equipararse a las figuras más amables tanto de Hipsípila como de Creúsa, por quien Jasón la ha abandonado (Lindheim, 2003, p. 117).

Así pues, hemos comprobado que, en años recientes, hay una tendencia generalizada a presentar a Ovidio como un psicólogo adelantado a su tiempo y a la misma existencia de la disciplina, alguien que *had the insight that sees at a glance those foibles of humanity which are utterly unreasonable and inconsistent* (Haley, 1924, p. 21). Sin embargo, dado el contexto de la época, el entorno literario en el que se movía Ovidio y una lectura de la obra sin estos presupuestos, consideramos que puede haberse dado un optimismo excesivo en estas interpretaciones. A continuación, repasaremos el debate sobre si Ovidio era (o no) contrario a los preceptos morales defendidos por Augusto, si eso influyó en su obra y en qué medida las *Heroidas* son más un refuerzo de los roles de género en la Roma imperial que una ruptura.

¹² *A man loves a woman whom he imagines to be, in some sense, like him. Constructing an idealized version of her, he holds her up as a double of himself. But as his "double", she threatens to usurp his place, to throw his sense of self [...]. If the heroine represents the hero's idealized double, then her power reflects his own. If she is different from him, her helplessness and vulnerability function to bolster his sense of his own potency* (Lindheim, 2003, p. 99).

4. Sobre la verosimilitud de la lectura antisistema

What are Ovid's heroines, the vigilant reader notes, if not male-authored texts that other men will read? (Lindheim, 2003, p. 65). Estas palabras de Sara Lindheim ilustran, paradójicamente y con concisión, el principal punto de crítica que encontramos a estas lecturas que venimos de presentar. Consideramos que por convincente que sea la ilusión de que detrás de estos poemas se encuentran, en efecto, sus desgraciadas heroínas, no debemos olvidar que la verdadera pluma es la de un varón, Ovidio.

Por ello, no podríamos afirmar que los poemas reflejan la mentalidad de una mujer romana de inicios del Imperio, sino que son construcciones masculinas íntimamente ligadas al modelo de un género: la elegía amorosa (Jacobson, 1974, p. 263). Ni siquiera hoy en día, con la popularidad de la lectura más rupturista de las *Heroidas*, se ha dejado de lado el hecho de que los poetas elegíacos *manipulate the conventions of Hellenistic Greek poetry, which presents a "feminine value system", to reassert male dominance* (Hallett, 1993, p. 64).

El principal argumento de los defensores de una lectura feminista de Ovidio se sostiene sobre la convicción de que el poeta era profundamente "antiaugusteo". Esto es, contrario al proyecto moral que el emperador pretendía llevar a cabo y que sería harto coercitivo para la creación artística. O, en su defecto, sería un escapista al emplear temas mitológicos en su obra, aunque esta afirmación no se sostenga en el contexto de la Roma de Augusto¹³.

Por ello, comenzaremos por analizar la verosimilitud de esta oposición a un régimen que proyectaba en la conducta femenina (entre otros puntos de interés) su ambición de retornar, después de un período de guerras civiles, a un pasado glorioso a través de las virtudes que la caracterizaron, utilizando un discurso *which brought women out into public view even as it described how little they belonged there* (Milnor, 2005, p. 4).

¹³ De acuerdo con Karl Galinski, (1989, pp. 77-78), el uso de la mitología por Ovidio no encajaría esta interpretación, pero tampoco sería una práctica de mero propagandista del *princeps*: *Greek myth, however, was anything but an escape as the Augustan cultural ambiance was saturated with Greek art forms [...]. (But) he used it without the meaning that idiom expressed in the public realm. In other words, he did treat it non-politically.*

4.1.El “antiaugustanismo” de Ovidio

El debate sobre la oposición o adhesión de Ovidio al “programa” augusteo es uno de largo recorrido y que está lejos de llegar a un consenso. Por un lado, tenemos autores que consideran a Ovidio, al igual que al resto de poetas bajo el reinado de Augusto, como un mero propagandista en verso, completamente adscrito al “sistema ideológico” de su patrón, en tanto que dependería de él. Por el otro, asumiendo igualmente que existía este control, hay autores que afirman que Ovidio sería un firme opositor de la política del Retorno del *princeps*, basándose en la “independencia” creativa que esgrimía¹⁴. El propio Jacobson afirmaba que el poeta era un *liberal spirit* atrapado *in an age of deliberate and imposed puritanism* (Jacobson, 1974, p. 7) que habría usado la voz femenina, despreciando al héroe mítico, para renegar de la época en la que vivía. Cabe pensar que este, nuevamente, sea el punto de partida de muchos de los estudios que venimos comentando.

Sin embargo, una tercera corriente ha empezado a hacerse hueco en el debate desde hace unas décadas. Esta nueva lectura argumenta que el empleo de términos “augusteo” o “antiaugusteo” da a entender (erróneamente) que el *princeps* poseía un sistema ideológico y de valores *set in concrete*, tal y como critica Galinski, quien se lamenta de que esta rigidez interpretativa impida ver la creatividad y mutabilidad de la administración de Augusto en un tiempo de transición (Galinski, 1996, p. 9). El mismo autor subraya que, por este mismo motivo, los propios poetas influenciaron tanto el “espíritu” de la reforma del emperador como él a ellos, siendo la cultura resultante producto *of the participatory creativity of many* que tuvieron su propia evolución autónoma (Galinsky, 1996, p. 121).

¹⁴ *Ovid's elegiac career through the Ars Amatoria is a startling exhibition of independence in an age of imperial patronage and official guidance of men of letters* (Otis, 1938, p. 211).

Por su parte, Alessandro Barchiesi, cuestionando esta visión Ovidio como poeta cortesano, critica no sólo la falta de concordancia con el lector pretendido de su obra¹⁵ o el hecho de que la existencia de un entorno cortesano no implicaría una eliminación de toda oportunidad creativa¹⁶, sino también lo insidioso de decir que un autor va “contra Augusto” porque *da un lato si assume come paradigma un modello di opposizione politica senza che ne sia dimostrata la pertinenza [...] e dall’altro, peggio ancora, si attribuisce al discorso augusteo la centralità che questo vorrebbe avere nella cultura dell’epoca* (Barchiesi, 1994, p. 74).

De igual forma, estudios sobre el mecenazgo de las artes en Roma han llegado a la conclusión de que, lejos de encargos a terceros de literatura que ensalce a su promotor, este debe ser entendido como una obligación social, casi un ejercicio de evergetismo para aquellos que poseían los medios económicos (Dalzell, 1956, p. 160). A mayores, el mecenazgo era una relación entendida en términos de *amicitia*, que Peter White nos recuerda que se basa *not so much on personal chemistry or economic parity as on ethical congruence: one chooses friends whose ideals and morals parallel one’s own* (White, 1993, p. 14). De ser Ovidio contrario a la moral de Augusto, por lo tanto, no habría siquiera entrado en su círculo literario.

Igualmente, que el mecenas hiciera peticiones concretas a sus amigos poetas no se vería como una coerción, sino como algo propio del vínculo que unía a ambos¹⁷, así como parte del proceso creativo, que de acuerdo con la mentalidad romana incluía tanto al autor como a sus lectores y apoyos (White, 1993, p. 27). Por lo cual, de acuerdo con estas reflexiones, Augusto no se habría diferenciado en nada del resto de sus contemporáneos en su labor de promotor. Si acaso, el hecho de que estuviera tan solicitado por los artistas se debía a su posición, ya que *his favor was the consummation of literary success* (White, 1993, p. 111), y no tanto por una supuesta retribución material o coacción. Es preciso

¹⁵ *Se cominciamo con l’acceptare l’idea che la poesia di Ovidio evolve verso una situazione di tipo cortigiano [...] dobbiamo por spiegarci perché tutta l’opera del poeta si presenta come un appello al grande pubblico* (Barchiesi, 1994, p. 31).

¹⁶ *L’avvento di “Augusto” porte con sé una sfida che arricchisce la poetica di Ovidio* (Barchiesi, 1994, p. 35).

¹⁷ *Commands belong to the sphere of personal obligations, and in upper-class society, questions of obligation arise more often in the context of relations between friends than in relationships of authority* (Galinsky, 1996, p. 70).

recordar que los poetas también eran en su mayoría *equites* (como el propio Ovidio), por lo que no podemos pensar que existiera una dependencia económica con sus patronos. Asimismo, no debemos pensar que esta se trataba de una relación exclusiva, pues sólo en el caso de Ovidio conocemos hasta media docena de patronos, el más relevante de los cuales era Marco Valerio Mesala.

Podemos concluir, por lo tanto, que el hecho de que los poetas obtuvieran o perdieran¹⁸ la aprobación de Augusto no afectaba a su discurso, ni a favor ni en contra, en relación con una supuesta “ideología oficial”. Ovidio, como todos sus escritores contemporáneos, tenía libre albedrío y era “augusteo” en el sentido de que era hijo de la *pax Augusta* y no conocía otra vida que la que existía bajo los beneficios de la administración del *princeps*, que también dio lugar al refinamiento y el ocio despreocupado que se refleja en el nacimiento del género elegíaco.

4.2.La jaula flexible: cuando la queja refuerza el modelo

Una vez tratados todos estos aspectos, tenemos la perspectiva para abordar la pregunta más relevante de la historiografía actual sobre las *Heroidas*: ¿son las mujeres escritas por Ovidio las rebeldes que alzan la voz contra los héroes masculinos que algunos investigadores han querido ver? ¿O, por el contrario, no son sino una expresión más del modelo de mujer romana fabricado desde la perspectiva patriarcal?

Antes de adentrarnos en el análisis del texto es conveniente recordar brevemente la situación de la mujer romana en los primeros tiempos del Imperio. El hecho de que, como ya hemos observado, existan opiniones francamente optimistas sobre su condición, no quita que sólo un porcentaje minúsculo de la población femenina tuviera la posibilidad de emanciparse de la tutela masculina, esto es, *the wealthy and the rootless* (Hallett, 1973, p. 105). A mayores, incluso tras conseguir ser *sui iuris*, las mujeres seguían sin estar capacitadas para llevar a cabo actos jurídicamente relevantes, pues estos correspondían

¹⁸ Cabe señalar que el exilio de Ovidio a Tomis, por mucho que se achacara a la “inmoralidad” del *Ars Amatoria*, no es verosímil en términos de censura literaria si tenemos en cuenta que la obra ya había estado unos ocho años en circulación, no hubo una prohibición de su publicación y fue una medida excepcional.

“a quien se consideraba que estuviese en plena capacidad de pensar y de querer. Y los romanos creían que las mujeres no habían tenido nunca esta capacidad, fuese cual fuese su edad” (Cantarella, 1991, p. 37). En definitiva, nos encontramos ante una realidad en la cual *even the most emancipated and self-assertive Roman woman lived in a state of bondage if we compare her to the most retiring Roman male* (Hallett, 1973, p. 105).

Así pues, consideramos que existen los suficientes indicios para decantarnos por la interpretación patriarcal, siendo el primero de ellos el propio Ovidio y su condición. Más allá de su afinidad con el círculo de Augusto, el poeta era, ante todo, un *equite* íntimamente implicado en las actitudes y prácticas de un grupo social que, como señala Peter White, compartían (pese a las diferencias económicas) educación, aspiraciones y entornos de socialización similares (White, 1993, pp. 13-14). Más que una mera especulación, esta lectura se reafirma en el hecho de que la propia elegía a la que Ovidio se consagró era una expresión *not so much to exercise the private sensibility of the lover-poet* sino la *common experience of a class* (White, 1993, p. 90).

Nos enfrentamos, por lo tanto, con un género que refleja, como norma, “un modelo conservador de austeridad en lo que respecta al aspecto de la mujer” (Blázquez, 2019, p. 216) y en muchos otros sentidos además del estético. Las reiteradas quejas, en las que el propio Jacobson había visto un signo de alejamiento respecto al texto original¹⁹ no son, recordemos, sino una convención más de la elegía, nunca una reivindicación de la mujer en cuya boca se ponen. La increpación del amante como un ser artero que encandila a la heroína con dulces promesas para conseguir su objetivo, para luego abandonarla sin remordimientos, es a su vez reflejo de las recomendaciones que el propio Ovidio hacía a sus lectores en el *Ars Amatoria* para tener éxito en el cortejo²⁰. Sin embargo, estos consejos en ningún momento van dirigidos a su público femenino; argumento sobre el que se basa el razonamiento de Lindheim para asegurar que las heroínas se presentan

¹⁹ Concretamente, en el caso de Penélope: *Here is a different world, a different Penelope: complaints, utterances of self-pity, ungracious allegations all issue from her mouth with consistent regularity* (Jacobson, 1974, pp. 250-251).

²⁰ Por ejemplo, Filis: *credidimus blandis, quorum tibi copia, verbis* (“He creído en tus palabras zalameras, que a ti no te faltan”) (Ov. her. II, v. 49).

deliberadamente como débiles para manipular a sus amados²¹. Estudiando comparativamente el uso del género epistolar en ambas obras, Joseph Farrell ha llegado a la conclusión de que las heroínas no sólo no mienten, sino que *to the extent that they try to do so, they have already succeeded in deceiving themselves; their writing adheres to what they regard as the true story* (Farrell, 1998, p. 329). Así pues, veamos de qué formas Ovidio retrata a unas mujeres *genuinamente* desamparadas.

En primera instancia, nos referiremos a cómo el texto refuerza el *statu quo* a través de la figura de la esclava, de Briseida²² (carta III), ya que Ovidio incluso altera al personaje homérico para hacerlo encajar en un modelo de prisionera de guerra más adecuado para el contexto romano. Como bien señala Lindheim, mientras que la Briseida de la *Iliada* *understands that her aristocratic past entitles her to the hope that she will become Achilles' wife* (Lindheim, 2003, p. 58), la heroína ovidiana se autodefine en todo momento como un objeto, como algo sobre lo que Aquiles puede ejercer (y, de hecho, ella lo desea) su “derecho de propiedad”²³.

Lejos de ser un *exemplum for the power of love and the love of a man for a social inferior* (Jacobson, 1974, p. 18), es un reflejo de la falta de garantías de una esclava que se encontrara en una relación afectivo-sexual con su amo. Tanto por el hecho de que las leyes augusteas de matrimonio impedían a la clase senatorial casarse con esclavas (aún liberadas), como el que estas carecieran de *conubium* (capacidad de contraer *iustum matrimoniun*) hacían que las expectativas de la Briseida iliaca fueran imposibles en un contexto romano. Asimismo, que Aquiles ya estuviera casado impediría otro tipo de uniones no oficiales, pero sí respaldadas por la administración de Augusto, como el concubinato²⁴. Todo ello explicaría por qué la Briseida ovidiana se muestra sumisa,

²¹ *Ovid advocates deceit as a primary component of writing love letters for both men and women* (Lindheim, 2003, p. 27) Ignorando el hecho de que el engaño que recomienda a la mujer no es para manipular a su amante, sino para burlar a su marido (Farrell, 1998, p. 315).

²² De la cual consideramos necesario señalar que, en contra de la perspectiva psicoanalítica, autores como Simone Viarre (Viarre, 1987, pp. 3-4) consideran que la intención del autor no era analizar *le caractère féminin*, sino *porter sur la guerre de Troie une attention diffèremment centrée*.

²³ *Domini iure* (Ov. her. III, v. 154).

²⁴ *It seems unlikely that a married man ever kept a concubine* (Balsdon, 1975, p. 232).

dependiente²⁵, suplica a Aquiles que la lleve con él, aunque sea como sirvienta²⁶, y se niega a sí misma la posibilidad de un matrimonio con él²⁷. Esta, más que ninguna otra, es la característica que más diferencia a la cautiva respecto al resto de sus compañeras.

Sin embargo, un rasgo que Briseida sí comparte con gran parte de las heroínas es el énfasis en aquellas actitudes que coinciden con el modelo de la buena esposa romana. La heroína de la Carta III se jacta de que su “mano es hábil para cardar la lana”²⁸, igual que lo hacen Penélope²⁹ e Hipermetra³⁰; mientras que para Deyanira es un pretexto más para criticar a Ónfale, a quien no sólo acusa de lucir las armas varoniles de Hércules, sino de ser incapaz de realizar sus tareas femeninas³¹.

A mayores, en varias ocasiones las heroínas reflejan su deseo de mantener su estatus de *univira*, en total adhesión a unos valores romanos plenamente normativos. De acuerdo con la interpretación de Lindheim, que Penélope se refiera a sí misma con una formulación propia de los epitafios (*Penelope coniunx Ulixis*³²) sería una manera de presentar su estado de casada como algo inmutable e incuestionable (Lindheim, 2003, p.

²⁵ En todos los sentidos, incluido el emocional: *There is no real feeling of affection or concern in this letter, in spite of references to amor and superficially jealous accusations [...] she needs a levamen, someone to furnish her with a sense of security and attachment [...] Thus fear, not jealousy or anger, is her predominant emotion* (Jacobson, 1974, p. 35).

²⁶ *victorem captiva sequar, non nupta maritum* (“Como esclava iré en pos de mi vencedor, no como esposa detrás de su marido”) (Ov. her. III., v. 69).

²⁷ *nec tamen indignor nec me pro coniuge gessi / saepius in domini serva vocata torum* (“Y, sin embargo, no me enfado ni me he comportado como esposa, yo, esclava muy a menudo al lecho de su señor”) (Ov. her. III, vv. 99-100).

²⁸ *est mihi, quae lanas molliat, apta manus* (Ov. her. III, v. 70).

²⁹ *quam sit tibi rustica coniunx / quae tantum lanas non sinat esse rudes* (“Cuán ordinaria es tu esposa, que sólo sabe trabajar la lana”) (Ov. her. I, vv. 77-78).

³⁰ *femina sum et virgo, natura mitis et annis; / non faciunt molles ad fera tela manus. [...] aptior est digitis lana colusque meis* (“Soy mujer y doncella, pacífica por naturaleza y por mi edad; mis delicadas manos no están hechas para empuñar armas crueles [...]. Más propias para mis manos son la lana y la rueca”) (Ov. her. XIV, vv. 56-67).

³¹ *femina tela tulit Lernaes atra venenis, / ferre gravem lana vix satis apta colum, / instruxitque manum clava domitrice ferarum / vidit et in speculo coniugis arma sui* (“Esa mujer, que apenas podía sostener el huso lleno de lana, ha manejado dardos ennegrecidos por el veneno de la hidra de Lerna, ha armado su mano con la clava domadora de fieras y ha contemplado en el espejo las armas de su amante”) (Ov. her. IX, vv. 117-120).

³² *Me pater Icarivus viduo discedere lecto / cogit et immensas increpat usque moras. / increpat usque licet— tua sum, tua dicar oportet; / Penelope coniunx semper Ulixis ero.* (“Mi padre Icario me insta a dejar el lecho de viuda e increpa constantemente mi prolongada tardanza. ¡Que siga increpándome si quiere! Tuya soy, preciso es que me llame tuya; yo, Penélope, siempre seré la esposa de Ulises”) (Ov. her. I, v. 84)

48). Igualmente, Alba Blázquez Noya ve en la resolución de Deyanira en suicidarse³³ un “imperativo de la voz social que le pone la espada en las manos. [...] Cuando tu marido muere, tú también debes morir” (Blázquez, 2019, p. 235). Con un razonamiento similar, Dido también cuenta ésta entre sus razones para acabar con su vida, al haber sido incapaz de mantenerse fiel a su difunto esposo Siqueo, con el agravante de haber perdido su *pudicitia*³⁴.

En efecto, la pérdida de la pureza de la mujer se muestra en estas epístolas como un motivo de deshonor cuya única reparación se haya en la muerte. Ello no sólo está en total consonancia con las leyes augusteas³⁵, sino con los dictámenes de la moral romana más tradicional que hacía que, en palabras de Eva Cantarella, “los hombres aceptaban a duras penas la idea de que sus mujeres (hijas, esposas, madres) fuesen diferentes de Virginia y Lucrecia” (Cantarella, 1996, p. 254). Por lo tanto, no debemos ver en las acciones de las heroínas una muestra de *fearless resolution* que algunos autores argumentan que las equipararía en valor a los hombres (Balsdon, 1975, p. 58), sino un síntoma de la presión de la moral social sobre el cuerpo de la mujer.

Siguiendo esta misma línea, el énfasis que las protagonistas de estos poemas ponen en la legitimidad de sus uniones con sus amantes es significativo en aquellas que pueden asegurarlo. Hipsípila es firme al recalcar que Jasón no la conoció “furtivamente”³⁶, al igual que Deyanira, que afirma haber sido amada por Hércules “sin delito”³⁷. De acuerdo con la tesis de Blázquez Noya, la condena que esta última hace de la arrogancia de Íole (quien se muestra demasiado ufana en la casa de Hércules para lo que correspondería a

³³ *tu sceleris tanti causa superstes eris? / siquid adhuc habeo facti, cur Herculis uxor / credar, coniugii mors mea pignus erit.* (“¿He hecho algo hasta el momento para que me crean esposa de Hércules? ¡Mi muerte será la prueba de nuestro matrimonio!”) (Ov. her. IX, vv. 150-151).

³⁴ *Exige, laese pudor, poenas, violataque lecti / iura neque ad cineres fama retenta meos! / vosque mei manes animaeque cinisque Sychaei, / ad quas, me miseram, plena pudoris eo.* (“Reclama venganza, o tú, herido pudor, y vosotras, leyes del tálamo, que habéis sido violadas, y tú, honra, que no he mantenido hasta mis cenizas, y vosotros, Manes, espíritu y cenizas de mi querido Siqueo, a cuyo encuentro, ¡ay desgraciada de mí!, marchó llena de vergüenza”) (Ov. her. VII, vv. 99-102).

³⁵ *Ao realgar a perde de sua honra, de seu corpo casto e sua alma pudica, podemos perceber a intensa sintonia com as pressuposições dos mores maiorum e destas leis* (Carrijo, 2017, p. 62).

³⁶ *non ego sum furto tibi cognita. pronuba Iuno / affuit et sertis tempora vinctus Hymen* (“no me conociste a mí furtivamente. Juno estuvo presente, la que protege el matrimonio, e Himeneo, con sus sienes coronadas de guirnaldas”) (Ov. her. VI, vv.45-46).

³⁷ *Me quoque cum multis, sed me sine crimine amasti* (“A mí también me amaste entre muchas, pero a mí sin delito”) (Ov. her. IX, v. 139).

una cautiva), se trata de una técnica habitual de las heroínas para reivindicarse como esposas legítimas frente a sus rivales³⁸ (Blázquez, 2019, p. 227).

Por el contrario, en aquellas relaciones que no pueden ser consideradas lícitas por tratarse de fugitivas de sus hogares y, por lo tanto, no contar con la aprobación del *paterfamilias* (Cantarella, 1991, p. 45), las cartas de las heroínas hacen hincapié en su traición al hogar. Ejemplos de ello son Ariadna o Medea, quien se lamenta: “Traicioné a mi padre, abandoné mi realeza y mi patria, soporté ser una desterrada como si de un regalo cualquiera se tratase”³⁹. Su carencia de legitimidad resulta odiosa también, si nos adscribimos a la opinión de Jacobson, para la propia traicionada Hipsípila: *had a respectable Greek woman won him, that would be one thing; it is quite another matter to lose him to a foreign woman and such a “low-class” one at that* (Jacobson, 1974, p. 98).

Mas la adhesión al modelo ideal de esposa romana no se limita a la caracterización jurídica de su unión con el hombre, ya que es tangible incluso en las actitudes de estas mujeres. Ello incluye la espera angustiada temiendo por la seguridad del marido ausente, quien sería incluso en la distancia el centro de todos los pensamientos de la mujer. Tal es el caso de Deyanira, quien prioriza los peligros que, imagina, podrían acontecerle a Hércules a sus propios problemas⁴⁰. Esto, al igual que los anteriores preceptos morales, también está sometido al escrutinio y crítica pública, tal como Laodamía nos da a entender cuando se justifica por descuidar su imagen: “En lo que me sea posible, se dirá de mí que he imitado tus fatigas con mi abandono y que he pasado con tristeza estos tiempos de guerra”⁴¹.

Asimismo, no consideramos arbitrario que Safo, la única mujer que es caracterizada como poco atractiva (Ov. her. XV, vv. 31-38), sea precisamente la que personifique un

³⁸ Véase también Hipsípila: *adde quod adscribi factis procerumque tuisque / se favet et titulo coniugis uxor obest* (“Además pone empeño en participar de tus hazañas y de las de los demás caudillos, y siento tu esposa, constituye un obstáculo para el honor de su marido”) (Ov. her. VI, vv. 101-102).

³⁹ *proditus est genitor, regnum patriamque reliqui, / munus in exilio quod licet esse tuli* (Ov. her. XII, vv. 101-102).

⁴⁰ *ipsa domo vidua votis operata pudicis / torqueor, infesto ne vir ab hoste cadat* (“Yo, por mi parte, en mi casa solitaria, afanada en mis castos deseos, siento angustia al pensar que mi marido pueda sucumbir ante un malvado enemigo”) (Ov. her. IX, vv. 37-38).

⁴¹ *qua possum, squalore tuos imitata labores / dicar et haec belli tempora tristis agam* (Ov. her. XIII, vv. 41-42).

contra de este modelo de mujer que venimos presentando a través de las anteriores catorce epístolas. Lejos de ser una *univira*, “siempre hay un motivo para que esté siempre enamorada”⁴²; rechazando todo pudor, hace gráficas descripciones de sus encuentros con Faón y en contra del ideal romano para la conformación de parejas, se enamora de un hombre más joven que ella, apenas un mancebo.

Finalmente, queremos señalar la constante exaltación que las heroínas hacen de sus amados, atribuyéndoles los poderes y funciones propios de un *paterfamilias*, posean o no legalmente ese vínculo con ellas. Así lo vemos en la carta de Penélope, cuando llama a su marido “puerto y altar de los tuyos”⁴³, quizás aludiendo, además de su carácter protector, a la dirección del culto familiar que le correspondería a Ulises. De igual modo, Dido ruega a Eneas que asuma la posesión sobre su hogar y sus ocupantes⁴⁴. Este dominio absoluto es lo que subyace, precisamente, a las desdichas de una Cánace condenada a morir (al igual que su hijo nacido del incesto) por mandato de su padre, que es retratado como cruel, pero no contestado. De hecho, la heroína, de acuerdo con la interpretación de Jacobson, estaría tan imbuida de esta estructura patriarcal que se vería como una extensión de su *paterfamilias*, de ahí que se refiera a sí misma como *Aeolis* y no como Cánace (Jacobson, 1974, p. 167).

En definitiva, críticas como la de Haley, que lamenta que Ovidio no fuera capaz de “retraer” su propia voz, de recordar que *it was not Ovid who ought to be doing the talking* (Haley, 1924, p. 23), pierden peso cuando nos percatamos de que la pluma de Ovidio no da voz a las mujeres, sino al modelo de perfección femenino que imperaba sobre ellas blandiendo las armas de la *pietas*, la *fides* y la *pudicitia*.

Conclusiones

A lo largo de este estudio hemos podido comprobar que las *Heroidas* y su estudio han evolucionado, desde que Jacobson las recuperó para el interés de la crítica, hacia posturas

⁴² *semper causa est, cur ego semper amem*(Ov. her. XV, v. 80).

⁴³ *tu citius venias, portus et ara tuis!* (Ov. her. I, v. 110).

⁴⁴ *parce, precor; domui, quae se tibi tradit habendam!* (“Ten piedad, te lo ruego, de una casa que a ti se entrega para que seas su dueño”) (Ov. her. VII, v. 167).

que en su mayoría tienden a mostrarlas como una obra fruto de la rebeldía contra las normas sociales de su tiempo. A través de los postulados de los estudios de género y las técnicas del psicoanálisis se ha querido ver en estas cartas la expresión genuina de unas voces femeninas a las que la tradición les había negado todo protagonismo, y que Ovidio habría rescatado para que dieran su “versión de los hechos” que, supuestamente, perjudicaría enormemente a los héroes encumbrados por el relato “oficial”.

Sin embargo, un análisis de la obra, del género al que pertenece y del contexto sociocultural de Ovidio revelan que estas visiones quizá sean excesivamente entusiastas. Lo que nos encontramos en realidad en los poemas es más bien una verbalización del canon de comportamiento femenino más estándar, si bien puesto en los labios de unos personajes ficticios que sólo son mujeres de nombre. Lo que subyace es la voz de un poeta masculino que pretende crear para su audiencia *the illusion that, if one had access to these women's thoughts [...], they would reveal a strong commitment to a world that demands powerful, central men and marginal, helplessly devoted women* (Lindheim, 2003, p. 76).

Por si las actitudes serviciales, dependientes y eternamente respetuosas del *statu quo* no fueran suficiente para señalar esta realidad, algunas de las heroínas van tan lejos como para decir abiertamente que desean convertirse “en matrona de un poderoso”, como es el caso de la ninfa Enone⁴⁵. En las escasas ocasiones en las que expresan verdadero rechazo por la conducta de sus amados, recurrirán a atacar el nuevo interés amoroso de éstos, achacándoles la culpa de su abandono⁴⁶ y valiéndose para ello de unas convenciones sociales de las que se hacen adalides, como también hemos podido observar en el caso de Deyanira⁴⁷.

Por lo tanto y para finalizar, nos hacemos eco de las palabras de Mariana Carrijo Medeiros que, creemos, expresan con concisión nuestras conclusiones. Después de haber llevado a cabo este estudio comparativo de la evolución historiográfica de las *Heroidas*: *Devemos também ponderar uma vontade nossa de que estas representações das mulheres*

⁴⁵ *dignaque sum et cupio fieri matrona potentes* (Ov. her. V, v. 87).

⁴⁶ Sobre Enone: *Through most of the epistle Paris seems a virtual innocent while Helen receives the brunt of Oenone's vituperation* (Jacobson, 1974, p. 189)

⁴⁷ Alba Blázquez refiere cómo la heroína “reivindica orgullosa los valores romanos que estaban establecidos para ella y su marido”, reforzando los presupuestos de género (Blázquez, 2019, p. 239).

romanas nos remetam àquilo que gostaríamos de ler/ver, para que, assim, possamos evitar que nossas interpretações sejam por detalhes que o próprio documento não nos fornece (Carrijo, 2017, p. 67).

Fuentes:

Ovidio, Publio Nasón. *Cartas de las heroínas* (traducción de V. Cristóbal López). Alianza Editorial, 2018.

Bibliografía

Arena, A. (1995). "Ovidio e l'ideologia augustea. I motivi delle "Heroides" ed il loro significato". *Latomus*, 54 (4), pp. 822-841.

Balsdon, J. P. V. D. (1975). *Roman women: their history and habits*. Greenwood Press.

Barchiesi, A. (1994). *Il Poeta e il principe: Ovidio e il discorso augusteo*. Laterza.

Blázquez Noya, A. (2019). *Intersección de géneros y voces en las Heroidas de Ovidio. Heroínas intertextuales: de la tragedia griega a la epístola ovidiana*. Universidad de Salamanca.

Camino Plaza, L. M. (2016). "Las voces femeninas en las Heroidas de Ovidio Nuevas aproximaciones a la elegía de mujeres". *ArtyHum*, 20, pp. 132-143.

Cantarella, E. (1991). *La mujer romana. La República y la Monarquía*. Universidad de Santiago de Compostela.

Cantarella, E. (1996). *La Calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*. Ediciones Clásicas.

Carijo Medeiros, M. (2017). "Entre o cultural e o político: as 'Epistulae Heroidum', de Ovídio, à luz dos estudos de gênero (I a.C.-I d.C.)". *Romanitas*, 8, pp. 51-69.

Cunningham, M. P. (1949). "The Novelty of Ovid's Heroides". *Classical philology*, 44 (2), pp. 100-106.

Dalzell, A. (1956). "Maecenas and the Poets". *Phoenix*, 10 (4), pp. 151-162.

Farrell, J. (1998). "Reading and Writing the Heroides". *Harvard studies in classical philology*, 98, pp. 307-338.

- Galinsky, K. (1984). "Was Ovid a Silver Latin Poet?". *Illinois classical studies*, 14 (1), pp. 69-89.
- Galinsky, K. (1996). *Augustan culture: an interpretive introduction*. Princeton University Press.
- Haley, L. (1924). "The Feminine Complex in the Heroides". *The Classical journal*, 20 (1), pp. 15-25.
- Hallett, J. P. (1973). "The role of Women in Roman elegy: counter-cultural feminism". *Arethusa*, 6 (1), pp. 103-124.
- Hallett, J. P. (1993). Feminist theory, Historical periods, Literary Canons, and the Study of Greco-Roman Antiquity. En N. S. Rabinowitz y A. Richlin (Eds.), *Feminist theory and the classics* (pp. 44-72). Routledge.
- Jacobson, H. (1974). *Ovid's Heroides*. Princeton University Press.
- Lindheim, S. H. (2003). *Mail and female: epistolary narrative and desire in Ovid's Heroides*. University of Wisconsin Press.
- Milnor, K. (2005). *Gender, Domesticity, and the Age of Augustus: Inventing Private Life*. Oxford University Press.
- Otis, B. (1938). "Ovid and the Augustans". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 69, pp. 188-229.
- Ovidio, Publio Nasón. (2018). *Cartas de las heroínas* (Traducción de V. Cristóbal López). Alianza Editorial.
- Viarre, S. (1987). "Des poèmes d'Homère aux « Héroïdes » d'Ovide. Le récit épique et son interprétation élégiaque". *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1 (1), pp. 2-11.
- White, P. (1993). *Promised verse: poets in the society of Augustan Rome*. Harvard University Press.