

# LITERATURA

## LAS VOCES FEMENINAS EN LAS *HEROIDAS* DE OVIDIO.

**Nuevas aproximaciones a la elegía de mujeres.**

*Por Laura Camino Plaza.*

*Universidad de Santiago de Compostela.*

Fecha de recepción: 22/12/2015.

Fecha de aceptación: 27/12/2015.

**Resumen.**

*El presente artículo tiene como objetivo mostrar la novedad que supuso Heroidas en el marco de la literatura elegíaca latina al dotar de voz poética a mujeres que carecían de ella en la tradición literaria y mitológica previa. Para ello, se problematizará la visión que se tuvo de esta obra durante mucho tiempo como un mero ejercicio retórico y se presentarán las nuevas perspectivas con las que está siendo abarcado su estudio en la actualidad.*

**Palabras clave:** *elegía, epistolaridad, estudios de género, literatura latina.*

**Abstract.**

*The aim of this paper is to show the newness that Heroides was within the frame of the elegiac latin literature due to the presence of female voices that did not appear in the previous literary and mythological tradition. As a result of this ambition, we will bring the conception of Heroides as a rhetorical exercise into question, and we will point out from which new approaches is being currently studying.*

**Keywords:** *elegy, epistolarity, gender studies, latin literature.*

## Introducción.

*Heroidas* es una colección de veintiuna cartas ficticias en verso (siendo el metro usado el dístico elegíaco) y de temática amorosa que escribió el poeta latino **Publio Ovidio Nasón**. Aunque se publicaron en Roma en fecha desconocida por los críticos actuales, todo apunta a que el grueso de estas cartas vio la luz en algún momento de los últimos diez años antes de nuestra era. La colección se divide a nivel formal en dos partes muy evidentes: de la carta I a la XV tenemos las llamadas epístolas simples, que supuestamente mandan ciertas mujeres míticas<sup>1</sup>, pertenecientes a la tradición mitográfica y literaria anterior, a sus amantes, quienes las han abandonado o traicionado de alguna manera; la parte final (de la XVI a la XXI) está constituida por las epístolas dobles, en las que encontramos la carta del héroe y

la respuesta de la heroína<sup>2</sup>. El catálogo de cartas es el que sigue:

- I. *Penélope* a *Ulises*
- II. *Filis* a *Demofonte*
- III. *Briseida* a *Aquiles*
- IV. *Fedra* a *Hipólito*
- V. *Enone* a *Paris*
- VI. *Hipsípila* a *Jasón*
- VII. *Dido* a *Eneas*
- VIII. *Hermíone* a *Orestes*
- IX. *Deyanira* a *Hércules*
- X. *Ariadna* a *Teseo*
- XI. *Cánace* a *Macareo*
- XII. *Medea* a *Jasón*
- XIII. *Laodamía* a *Protesilao*
- XIV. *Hipermestra* a *Linceo*
- XV. *Safo* a *Faón*

<sup>1</sup> A excepción del personaje histórico de Safo, poetisa griega que vivió entre finales del s. VII y principios del VI a.C. y que es el remitente ficticio de la carta XV de *Heroidas*, todos los demás personajes de la colección, tanto femeninos como masculinos, pertenecen al mundo del mito y de la literatura griega y romana previa a Ovidio.

Por otro lado, cabe destacar que la carta de Safo sigue provocando un debate autorial entre los críticos. Despierta el escepticismo de algunos porque se transmitió de forma separada del resto de la colección, no aparece en los manuscritos más antiguos y sólo reapareció en 1420 en los manuscritos tardíos. En cambio, el hecho de que esta carta aparezca mencionada en el catálogo que Ovidio hace de sus propias *Heroidas* en otra obra suya llamada *Amores* (II, 18) es un argumento a favor de los que consideran que la epístola XV es de autoría ovidiana. Para más información sobre este punto puede verse SABOT, A.F.: "Les *Heroides* d'Ovide: Preciosité, Rétorique et poésie", *ANRW* II 31, 4, 1981, pp. 2562-2571.

<sup>2</sup> Esta diferencia formal iría acompañada de una diferencia también en la fecha de publicación. Así, los estudios más recientes apuntan a que las epístolas simples se habrían publicado entre el 10 y el 1 a.C., mientras que las dobles saldrían poco antes del exilio del poeta, en torno al 8 d.C. Véase KNOX, P.E.: "The *Heroides*: elegiac voices", en WEIDEN-BOID, B. (Ed.): *Brill's Companion to Ovid*. Leiden, Brill, 2002, p. 122.

XVI. *Paris a Helena*

XVII. *Helena a Paris*

XVIII. *Leandro a Hero*

XIX. *Hero a Leandro*

XX. *Aconcio a Cidipe*

XXI. *Cidipe a Aconcio*

A primera vista, lo que más llama la atención tras este primer acercamiento a la estructura de *Heroidas* es que la presencia femenina en la obra es mayoritaria. Pero para ser justa, he de decir que más que la presencia de las mujeres es su rango de participación en la colección lo que de verdad constituye una novedad en el panorama literario de la época: a las heroínas ovidianas (protagonistas de mitos ya tratados por obras literarias anteriores) se les concede aquí un papel mucho más activo que el que les había otorgado la tradición anterior, ya que el autor les ha cedido su voz elegíaca para que relaten una visión propia de sus

historias. ¿Cómo consigue esto Ovidio, autor real de las cartas? Pues situando la escritura de las epístolas que conforman *Heroidas* en un momento concreto dentro del *continuum* narrativo de sus modelos literarios o textos-fuente, lo que abre la historia a otros desenlaces virtualmente posibles. Así, las heroínas dirigen las misivas a sus amantes en un punto anterior al desenlace de su propia peripecia amorosa, creando sin saberlo la ilusión literaria de que aún hay opción para que su futuro sea distinto del fijado por la tradición<sup>3</sup>.

El propio Ovidio fue consciente de la novedad que suponía su colección epistolar y así lo dejó patente en otro de sus trabajos: en *Ars Amatoria* III 339-346 muestra que tiene esperanza de que sus obras amorosas se vean algún día incluidas en el canon de poetas griegos y romanos que él mismo recomienda leer<sup>4</sup> y menciona la

<sup>3</sup> Ellas escriben dentro de su historia, en un tiempo dramáticamente anterior a las versiones de los textos-fuente de los que parte Ovidio (KENNEDY, D.: "Epistolarity: The *Heroides*", en HARDIE, PH. (Ed.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 222-228). Su escritura no sólo abre ventanas en los textos-fuente sin consecuencias para la historia, como sostiene BARCHIESI (BARCHIESI, A: "Narratività e convenzione nelle *Heroides*", *MD*, 19, 1987, p. 66) sino que también proporciona nuevos giros en la trama con respecto a las versiones anteriores, a veces con gran éxito en la tradición. No estamos de acuerdo por tanto con Jacobson cuando le atribuye al género un carácter estático, derivado del hecho de que la historia se congele en un momento particular (JACOBSON, H.: *Ovid's Heroides*. Princeton, Princeton University Press, 1974, p. 363).

<sup>4</sup> En él destacan los poetas elegíacos: aparecen en primer lugar los elegíacos griegos, Calímaco y Filitas de Cos, junto con los poetas arcaicos de amor Anacreonte y Safo y el comediógrafo Menandro (329-332); luego los tres representantes de la elegía amorosa latina (333-334), después las *Argonauticas* de Varrón de Atax y la *Eneida* de Virgilio (335-338) y por último su propia obra (339-346).

creación de un género nuevo gracias a sus cartas o, lo que es lo mismo, sus *Heroidas*.

*Forsitan et nostrum nomen miscebitur  
istis  
nec mea Lethaeis scripta dabuntur  
aquis  
Atque aliquis dicet 'nostri lege culta  
magistri carmina, quis partes instruit  
ille duas:  
deve tener libris, titulus quos signat  
AMORUM,  
elige, quod docili molliter ore legas,  
uel tibi composita cantetur **EPISTULA**  
uoce;  
ignotum hoc aliis ille novavit opus'*

(339-346)<sup>5</sup>.

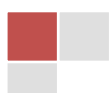
“Quizás también mi nombre se mezclará con estos y mis escritos no se arrojen a las aguas del Leteo y alguien dirá: ‘lee los elegantes poemas de nuestro maestro con los que instruyó a ambos

*sexos y de los libros que el firma bajo el tierno título de Amores elige lo que puedas leer con expresión dulce y suave o recita la Carta con voz acorde; él creó este género desconocido por los demás”.*

Lo cierto es que se han rastreado posibles antecedentes de Ovidio en la literatura griega y latina sin llegar a resultados que puedan justificar la negación de la originalidad que reivindica el poeta en el texto citado del *Ars*<sup>6</sup>. Pudo ser la lectura de *Propercio* IV 3, la carta de *Aretusa* a su marido *Licotas*, la que inspiró la composición de las *Heroidas*; pero, además del problema cronológico –no es seguro que Propercio la escribiera antes de *Heroidas*–, la properciana es ciertamente una carta muy diferente de las ovidianas: parece que el poeta simula bajo nombres ficticios personajes reales y la carta está repleta de alusiones a costumbres romanas muy precisas. Sin embargo, pese a que no conozcamos ninguna otra colección ni griega ni latina de la misma naturaleza

<sup>5</sup> El texto es el de Kenney en su reimpresión de 1995 con correcciones a la edición de 1961 (KENNEY, E.J.: *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina Faciei Feminae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*, Oxford Classical Texts, 1995). Traducción de la autora.

<sup>6</sup> Un análisis exhaustivo sobre posibles precedentes de *Heroidas* nos lo ofrece Sabot (SABOT, A.F., *Op. cit.*, pp. 2575-76).



que las *Heroidas* antes de Ovidio<sup>7</sup>, hasta la década de los 80 del pasado siglo fue ésta una obra condenada por la crítica debido a su supuesto carácter artificioso y repetitivo.

Precisamente, la educación retórica de Ovidio y su hábil uso de los recursos que ésta le brindaba dio lugar a que con frecuencia se analizara *Heroidas* como un producto de las escuelas de retórica, con la lógica consecuencia de poner de relieve los puntos comunes a todas las *epistulae* y con la consecuencia aún peor de que este tipo de crítica reduccionista y mecánica llevara inevitablemente a que la obra fuese considerada en su conjunto una especie de mera ejercitación. Esto obviaría la singularidad que efectivamente tienen las cartas ovidianas con respecto a sus modelos y textos-fuente y la complejidad psicológica con la que el autor consigue retratar individualmente a cada una de las heroínas emisoras de las cartas.

### **La retórica en *Heroidas*: las heroínas ovidianas no son un producto meramente retórico.**

La formación retórica de Ovidio, de la que nos da cumplida información *Séneca el Viejo* en *Controuersiae* II, 2, ha llevado a poner mucho énfasis en la aportación de las declamaciones escolares a *Heroidas* y a considerar que éstas son casi meros ejercicios retóricos, siendo las *prosopopoeiae* o *ethopoeiae* (estrechamente relacionadas con las *suasoriae*, consultas ficticias hechas a personajes históricos o legendarios que en determinadas situaciones tienen que tomar una decisión importante) los que más podrían haber influido en la colección epistolar que aquí trato.

Si bien es cierto que Ovidio se sirvió del bagaje técnico que su educación retórica le había proporcionado, eso no significa que sus *Heroidas* puedan identificarse con los soliloquios de personajes de la historia o el mito sobre un determinado dilema, como algunos estudiosos han pretendido. Incluso los defensores de analizar algunas de las cartas como *suasoriae* advierten del peligro de

<sup>7</sup> SABOT, A.F., *Op. cit.*, p. 2576 y KNOX, P.E., *Op. cit.*, p. 118.

reducirlas a meros ejercicios de retórica y señalan que Ovidio los utiliza sabiamente subordinándolos a su poesía<sup>8</sup>. *Jacobson*<sup>9</sup> observa además diferencias obvias entre las cartas de las heroínas y la *ethopoeia*: ésta no está dirigida a otra persona y se desarrolla en prosa; por otro lado, aunque pueda tratarse del soliloquio de un personaje femenino centrado en el *pathos* generado por una situación crítica y/o el *ethos* de la mujer que se enfrenta a ella, no es posible compararlo con el relato de una heroína ovidiana, ante el cual el lector tiene la sensación de que los pensamientos y sentimientos de la que escribe la carta están condicionados por la existencia y la presencia de un *otro* (el destinatario de la carta, amante de la heroína autora de la misma), lo que también favorece una relación orgánica entre el presente y el pasado que una *ethopoeia* no tiene. Asimismo, se diferencian por la estructura ordenada y lógica del ejercicio retórico frente a la

libertad imaginativa de la poesía de Ovidio<sup>10</sup>.

Ya señaló *Knox*<sup>11</sup> también los monólogos de las heroínas del drama griego como otro de los elementos que le sirvieron a Ovidio para componer sus *Heroidas*, término obvio de comparación debido a que muchas de las heroínas ovidianas están tomadas directamente de tragedias célebres, como por ejemplo Fedra, Medea o Cánace. Estos personajes ya analizaban en *Eurípides* sus pensamientos y sentimientos con finura y sutileza. Al formar parte de sus textos-fuente se convertían inevitablemente en modelos para Ovidio quien, de todas formas, los viste con el ropaje menos elevado de la elegía y más cercano a la forma de entender el amor y a las costumbres y lenguaje propios de los ambientes mundanos de la Roma augústea.

De modo que, en definitiva, se puede afirmar que Ovidio subordina todos los elementos que toma de la retórica y la literatura a su nuevo

<sup>8</sup> SABOT, A.F., *Op. cit.*, pp. 2590-2616.

<sup>9</sup> JACOBSON, H., *Op. cit.*, pp. 326-328.

<sup>10</sup> Séneca ya señala la tendencia al desorden de Ovidio cuando éste declamaba (*Contr.* II 2,9).

<sup>11</sup> KNOX, P.E., *Op. cit.*, p. 12



proyecto poético. Hace gala de abundantes recursos poéticos que no tenían cabida en los ejercicios retóricos. Las ambigüedades de lengua, la ironía dramática, la precisión con la que cada término es escogido, la viveza de los sentimientos expresados por la heroína, la singularidad con la que cada una de ellas es autorretratada (perfectamente perceptible tanto si se estudia cada heroína por separado o en contraste unas con otras) y la potenciación de lo femenino (sobre todo en comparación con sus modelos literarios) no son propias de ejercicios retóricos como la *suasoria*, sino que se deben a la destreza de un poeta culto y ducho en el uso del dístico elegíaco, metro en el que está escrita toda su lírica amorosa. Ovidio lleva a su culmen la tendencia de la elegía romana a potenciar el papel de la mujer y podemos decir que incluso la supera: las heroínas ovidianas son mujeres luchadoras, que se rebelan contra

la pasividad que la tradición había reservado para ellas<sup>12</sup> y que frente a los valores viriles y militares que la épica transmitía y la visión más idealizada que de la mujer daba la elegía romana anterior, buscan hacerse oír, no temen airear sus reproches y reivindican en varias ocasiones el papel del amor por encima del de la guerra<sup>13</sup>. Y aún así, cada heroína se distingue de las demás por su situación particular, su actitud hacia la misma y su manera de transmitírsela a su amante. Nada tiene que ver la Cánace ovidiana de la epístola XI con, por ejemplo, la Hipsípila de la VI.

La situación en la que ambas se encuentran es diferente: Hipsípila ha sido engañada por *Jasón*, quien, después de haber sido acogido en la isla de Lemnos que ella misma gobernaba, la ha traicionado y abandonado por Medea rompiendo así la promesa de su regreso; Cánace, en cambio le escribe a su hermano *Macareo*, con quien

<sup>12</sup> Ejemplos de esto encontramos en la de Penélope a Ulises (I), Enone a Paris (V) o en la de Dido a Eneas (VII). Arena (ARENA, A.: "Ovidio e l'ideologia augustea. I motivi delle *Heroides* ed il loro significato", *Latomus*, 54, 1995, pp. 137-140). señala incluso que la Penélope ovidiana, modelo de fidelidad conyugal en la tradición anterior, reacciona con hostilidad hacia su esposo porque, debido a su ausencia, ha tenido que renunciar a su vida sexual. Ovidio desacraliza, pues, la imagen de la *uxor* o mujer tradicional y presenta heroínas activas y autónomas en sus decisiones, incluso en el caso de las que han sido abandonadas.

<sup>13</sup> No en vano, Ovidio se había proclamado ante Venus, la diosa del amor, su eterno seguidor (*tu mihi propositum, tu mihi semper opus; Fastos*, IV, v.8). Para analizar con mayor profundidad la postura antibelicista y, por consiguiente, contraria a la épica que adopta Ovidio en sus obras y su papel como poeta del amor véase BARCHIESI, A.: *Il Poeta e Il Principe: Ovidio e il discorso augusteo*, Rome, Laterza, 1994, pp.13-49.

mantenía un romance hasta que lo interrumpe del modo más cruel su padre Eolo cuando descubre que fruto del incesto ha nacido un niño, pues arroja el bebé a las alimañas del bosque y a ella le ordena suicidarse. Tampoco se asemeja la actitud de las dos mujeres: Hipsípila se siente traicionada y está profundamente dolida y enfadada; Cánace asume con una resignación casi estoica su inminente muerte. Asimismo es diferente el tono con el que se dirigen al amante: la primera desea el más terrible de los finales para Jasón, su amante, y su futura descendencia<sup>14</sup>, mientras que la segunda dirige unos reproches muy tenues hacia Macareo y más duros hacia su padre, pese a que el tono general de la carta sigue siendo el de la resignación y el lamento por su propia situación y la de su inocente retoño. Lo que sí tienen en común todas las *Heroidas* es la intención primera con

la que deciden escribir a su amante, que es acortar la distancia entre ambos, y la forma que usan para conseguirlo: la epistolar<sup>15</sup>.

### **Situación actual de los estudios sobre *Heroidas*.**

Desde la década de los 80, la crítica ha comenzado a tratar esta obra desde nuevos puntos de vista. Tienen mucho peso ahora los estudios realizados desde una perspectiva feminista o de género, en los que las cartas de las heroínas se consideran escritura de mujeres que reescriben sus propias historias escritas anteriormente por hombres<sup>16</sup>.

Pero no sólo eso, sino que el debate en torno a qué función desempeña la mujer elegíaca dentro del código poético ha despertado otro debate sobre la subversión o no que

---

<sup>14</sup> De hecho Hipsípila, a través de la pluma que le cede el omnisciente Ovidio, ruega que Júpiter le depara a Medea el futuro que efectivamente los lectores reales conocemos. La ironía dramática que emana de esta plegaria se debe a la intersección de los dos niveles de autoría y recepción (uno real y otro ficticio) que tienen las epístolas.

<sup>15</sup> KENNEDY, D., *Op. cit.*, pp. 217-232, o ALTMAN, J.G: *Epistolarity: Approaches to a Form*, Columbus, The Ohio State University Press, 1982) centran todos sus esfuerzos en entender y analizar la epistolaridad como un modelo de comunicación.

<sup>16</sup> Esta línea la siguen, por ejemplo, SPENTZOU, E.: *Readers and Writers in Ovid's Heroides. Transgressions of Genre and Gender*. Oxford, Oxford University Press, 2003; LINDHEIM, S.H.: *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's "Heroides"*. Madison, The University of Wisconsin Press, 2003, y FULKERSON, L.: *The Ovidian Heroine as Author. Reading, Writing and Community in the Heroides*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Ovidio ejercería dentro del ambiente de reforma moral promovido por el emperador **Augusto**. Así, por ejemplo, para **Linda S. Kaufmann**<sup>17</sup> Ovidio experimenta en *Heroidas* con un elemento “que por definición es transgresor, ya que escribir como una mujer supone retar las convencionales nociones de tradición, orígenes, padres, paternidad, autoridad e identidad” y, en su opinión, el trabajo de Ovidio es precisamente subversivo gracias a la combinación de todos esos factores. Por el contrario, **Elizabeth Harvey**<sup>18</sup>, quien acuñó la expresión “ventriloquia travestida” para referirse a los textos que “pese a estar escritos por autores masculinos, han cedido su voz a personajes femeninos” (clasificación dentro de la cual incluye a *Heroidas*), considera que Ovidio ha usado en estas cartas “la metáfora de la mujer como una palanca para desestabilizar ciertos valores patriarcales, pero, a diferencia

de las heroínas que él “ventriloquiza”, está simultáneamente tomando parte del privilegio que persigue exponer”.

Por otro lado, proliferan también los trabajos que abordan estas cartas como relecturas de las versiones literarias anteriores de la mitología, la épica o la tragedia, planteando problemas de intertextualidad e intersección de géneros<sup>19</sup>; y también aquellos que se centran en el carácter epistolar de la colección y ponen énfasis en el estudio de la carta como modelo de comunicación y expresión elegíaca de la subjetividad amorosa<sup>20</sup>.

### Conclusiones.

Asistimos a una época de revalorización de la colección epistolar *Heroidas* de la mano de un estudio crítico acerca del papel de la mujer en la misma y de otros elementos como la epistolaridad, la intertextualidad y la

<sup>17</sup> KAUFFMAN, L.S.: *Discourses of Desire: Gender, Genre and Epistolary Fictions*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 1986, p. 61.

<sup>18</sup> HARVEY, E.D.: *Ventriloquized Voices: Feminist Theory and English Renaissance Texts*. New York, Routledge, 1992, p. 12.

<sup>19</sup> BARCHIESI, A., *Op. cit.* 1987, ROSATI, G.: “L’elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio (e altre heroides)”, *MD*, 29, 1993 y JOLIVET, J.C.: *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes: Recherches sur l’intertextualité ovidienne*. París, Collection de l’École Française de Rome, 2001.

<sup>20</sup> SMITH, R.A.: “Fantasy, myth, and Love Letters: text and tale in Ovid’s *Heroides*”, *Arethusa*, 27, 1994, FARRELL, J.: “Reading and Writing the *Heroides*”, *HSCIPh*, 98, 1998, y sobre todo, KENNEDY, D., *Op. cit.*



---

intersección de voces y géneros. Estos estudios han de fomentarse, para una mayor efectividad y rigurosidad, en el marco de una comprensión sistémica del campo literario romano en tiempos de Augusto. Cuestiones como el poder, la política, la sociedad y los roles de género no pueden sernos ajenas cuando hablemos de la primera colección epistolar en la que las mujeres, aunque de forma ficticia y mediatizada por un autor masculino, ponen voz a sus propios sentimientos dentro del marco fijado por la tradición, instando a los lectores a que valoremos sus historias contra el telón de fondo de un mundo implícito, de un contexto, que nosotros ya conocemos de antemano gracias a la literatura y mitología previa. Precisamente, gracias a esta valoración y confrontación con un mundo implícito conocido a la que los lectores sometemos la obra durante el proceso de lectura, estamos de hecho dotando de sentido a todas aquellas estrategias autoriales a través de las que Ovidio, al componer *Heroidas*, decidió silenciar, suprimir, añadir, cambiar o potenciar partes de la trama y del papel de los personajes con respecto a sus modelos y textos-fuente anteriores.



**BIBLIOGRAFÍA.**

ALTMAN, J.G.: *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus, The Ohio State University Press, 1982.

ARENA, A.: "Ovidio e l'ideologia augustea. I motivi delle *Heroides* ed il loro significato", *Latomus*, 54, 1995, pp. 822-41.

BARCHIESI, A.: "Narratività e convenzione nelle *Heroides*", *MD*, 19, 1987, pp. 61-90.

BARCHIESI, A.: *Il Poeta e Il Principe: Ovidio e il discorso augusteo*. Rome, Laterza, 1994, pp. 13-49.

FARRELL, J.: "Reading and Writing the *Heroides*", *HSClPh*, 98, 1998, pp. 307-338.

FULKERSON, L.: *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing and Community in the Heroides*. Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

HARVEY, E.D.: *Ventriloquized Voices: Feminist Theory and English Renaissance Texts*. New York, Routledge, 1992, p 12.

JACOBSON, H.: *Ovid's Heroides*. Princeton, Princeton University Press, 1974.

JOLIVET, J.C.: *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes: Recherches sur l'intertextualité ovidienne*. Paris, Collection de l'École Française de Rome, 2001.

KAUFFMAN, L.S.: *Discourses of Desire: Gender, Genre and Epistolary Fictions*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 1986.

KENNEDY, D.: "Epistolarity: The *Heroides*", en HARDIE, PH. (Ed.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 217-231.

KENNEY, E.J.: *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina Faciei Feminae, Ars Amatoria,*

*Remedia Amoris*. Oxford Classical Texts, 1995 (reimpresión de la 1ª ed. de 1961 con correcciones).

KNOX, P.E.: "The *Heroides*: elegiac voices", en WEIDEN-BOID, B. (Ed.): *Brill's Companion to Ovid*. Leiden, Brill, 2002, pp. 117-139.

LINDHEIM, S.H.: *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's "Heroides"*. Madison, The University of Wisconsin Press, 2003.

ROSATI, G.: "L'elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio (e altre heroides)", *MD*, 29, 1993.

SABOT, A.F.: "Les *Heroïdes* d'Ovide: Preciosité, Rétorique et poésie", *ANRW* II, 31, 4, 1981, pp. 2552-2636.

SMITH, R.A.: "Fantasy, myth, and Love Letters: text and tale in Ovid's *Heroides*", *Arethusa*, 27, 1994, pp. 247-273.

SPENTZOU, E.: *Readers and Writers in Ovid's Heroides. Transgressions of Genre and Gender*. Oxford, Oxford University Press, 2003.

**WEBGRAFÍA.**

Portada.

<https://www.flickr.com/photos/136041510@N05/22372287096/in/album-72157659797366440/>

\* Portada: Título: *Capture of Helen of Troy*. Imagen extraída del flickr de Patrick Gray, quien la subió (con dominio público) el 23 de octubre de 2015.