

## SULPICIA Y SU VISIÓN LÍRICA

*Sol Argüello Scriba\**

*Al Dr. Manuel Antonio Quirós, quien pasó por las aulas dejando huella.*

### RESUMEN

El estudio del poema I de Sulpicia, la joven poeta romana del siglo I a.C, en lengua latina, nos muestra el mundo propio del yo lírico femenino que experimenta la vida y el amor; y que también nos da una mirada lírica llena de pasión y frescura, propia de su tiempo, pero plena de eternidad.

**Palabras clave:** poéticas de género, escritura femenina, sensibilidad, literatura en lengua latina, diferencia de género.

### ABSTRACT

The analysis of the I poem of Sulpicia, the young roman female poet of the I b.C., in latin language, gives us a world of the self lyric of the woman who experiments life and love, and also gives us a sight full of passion and freshness, proper of her time, but full of eternity.

**Key Words:** gender poetics, feminine writing, sensibility, literature in latin language, difference of gender.

## 1. Introducción

### 1.1 La mujer-poeta en la literatura latina

Pocas escritoras de la antigüedad clásica griega y romana han sobrevivido el embate del tiempo y de la crítica, la cual siempre fue y ha sido dura con ellas. Se conocen muy pocas poetas y de algunas de ellas solo se conservan sus nombres y en otros casos, fragmentos de su creación literaria lo que dificulta su estudio. Las razones pueden ser muchas y es casi imposible dar respuestas certeras; sin embargo, la autoría femenina sigue siendo un tema interesante de estudiar. En la literatura latina esta ausencia es mayor, las escritoras romanas, conocidas, son

escasas, de ellas hay pocos datos biográficos lo mismo que de su obra.

Hoy día y a pesar de esta situación, es importante acercarnos con otra mirada: la de la sensibilidad femenina, y darles un lugar distinto en la historia de la literatura también. La autoría masculina, formuladora de un *ideal poético o artístico oficial*, muchas veces, descalificó la obra artística femenina que al haber incursionado en el arte y la literatura entraba al ámbito público, asunto que provocó la designación de diversos estigmas que van desde sus personas hasta su creación, la cual fue considerada con menos valor que la de los varones escritores, porque era imitación de la masculina o porque no cumplía precisamente los cánones masculinos-estéticos. A pesar de pocas excepciones, la historia así

---

\* Profesora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Universidad de Costa Rica.  
Recepción: 31/03/09 - Aceptación: 17/02/10

lo demuestra. Se ha visto como, tal como lo expresa Lía Gallán en su libro titulado *La romana* (1998:7), *la historia de las mujeres, el despliegue de su condición femenina y sus formas de ser, pertenecen al discurso masculino. Han sido los hombres casi con completa exclusividad en la Antigüedad, los caracterizadores de lo femenino y quienes se han reservado el discurso autorizado acerca de lo que es o debe ser una mujer.*

La ausencia de textos escritos por mujeres, cuya desaparición no se sabe si se dio en la antigüedad o en épocas posteriores, probablemente se debió al temor de que la mujer dejara el ámbito privado para incursionar en el ámbito masculino y público, y obtuviese el poder de autodefinirse. A pesar de esto, es valioso hacer una nueva lectura y acercarse a la sensibilidad propia de la escritora, de la poeta-mujer para la cual los cánones tradicionales no siempre son los apropiados. Aunque las Musas, inspiradoras de las artes eran mujeres al fin y al cabo, siempre estaban bajo la tutela de un dios masculino: Apolo.

Es cierto que la publicación, el dar a conocer los escritos convertía al autor (*auctor*) en un ser público, conocido por la sociedad a la que pertenecía, considerado por siglos el derecho social propio del varón y no tanto de la mujer; por el contrario y a pesar de lo dicho anteriormente, sí hubo mujeres cuya creación poética fue tan valiosa que trascendieron el espacio y el tiempo de su mundo, una de ellas: Safo, considerada la décima musa, imitada por contemporáneos y por poetas posteriores, en su mayoría hombres...

A pesar de lo dicho anteriormente, esta situación de la mujer-escritora, en el mundo latino, tiene ciertas características, los contemporáneos no fueron tan duros con ellas; sobre todo, porque pertenecían a la misma clase aristócrata, o tuvieron parientes políticamente influyentes. No hay que olvidar que la literatura latina tiene, durante el siglo I a. C. y los primeros siglos de nuestra era, escritores que en su mayoría provenían de la clase dominante o tenían patrones influyentes. Lo mismo les ocurrió a las escritoras, ellas podían participar de los círculos literarios reconocidos con el requisito de que fueran de su ámbito social; se desconoce la

existencia de personas provenientes de estratos sociales bajos que llegasen a la categoría de escritor y menos de escritora. Sin embargo, se ha descubierto por medio de fragmentos que hubo romanos de menor rango social que escribieron, a pesar de sus menesteres, pero se desconocen sus obras y sus nombres, quizás nos pueden guiar los *graffitis* tanto de Roma como de Pompeya y Herculano, para darnos una idea de la expresión literaria del vulgo; o como en el caso de los epitafios con nombres de mujeres y de palabras emotivas de despedida para sus seres amados, mujeres que dejaron una huella escrita anónima a nuestros ojos, lastimosamente de recopilación y estudio reciente.

Por estas razones, en el presente trabajo hay un interés de rescatar la autoría femenina en Roma, al pretender hacer un acercamiento a la única escritora de la que se tiene noticia de los tiempos de Augusto: Sulpicia, joven poeta romana, y su visión lírica. Esto con la intención de realizar una posible lectura de la escritura femenina en lengua latina, cuando la mujer poeta, a través de sus escritos se convierte en sujeto y no objeto, como lo era en la escritura masculina romana.

## 1.2 La crítica a la poesía de Sulpicia

Según Mathilde Skoie, en su trabajo *Reading Sulpicia*, por primera vez, en 1475, aparece publicado el *Corpus Tibullianum* por Bernardinus Cyllenius, quien ofrece el primer comentario a la obra y compara a Sulpicia con Safo. Anteriormente, no se habla de su obra y curiosamente, no aparece en la obra de Boccaccio en su famoso tratado *De feminis illustribus* (1360-1374). Cyllenius pertenece a una época, Edad Media y Renacimiento, en la que el comentario de las obras literarias clásicas se desarrolla con gran preocupación y detalle, en búsqueda de elementos retóricos y con el interés de resaltar en éstas la capacidad de enseñanza de virtudes morales. Pero precisamente, el poema primero de Sulpicia no fue compuesto por la autora con el objetivo de enseñar una conducta ejemplarizante o con fines retóricos, sino con

el deseo de contar acerca de sus sentimientos a su amado.

Además de que es una joven soltera que expresa su amor con libertad y cómo ha hecho el amor con su amante, aspectos que no eran bien vistos en la sociedad de Cyllenius. Esto marcó las críticas posteriores junto con la idea de que Cornutus es Cerintus, nombres métricamente idénticos. De Cornutus solo se conoce lo que el *Corpus Tibullianum* dice, que es un joven recién casado. Realmente, Sulpicia nunca aclara quién es Cerintus.

Después de este autor, algunas críticas clasificaron y analizaron la obra poética de Sulpicia como si fuese de inferior calidad, de escritura “oscura”, aplicando los *dogmas estéticos* masculinos de escritura propios de los elegíacos latinos, como ejemplo, la objetivación de la mujer, aspecto totalmente ausente en la obra de la escritora, de la poeta. Entre ellos se encuentran: Joseph Scaliger en 1577, Heyne en 1755, Otto Gruppe en 1838 quien fue un comentarista entusiasta de la obra de Sulpicia, empezando porque afirmó que la poeta del *Corpus Tibullianum* era verdaderamente la Sulpicia de los tiempos de Augusto. Luego Ludolph Dissen (1784-1837).

Hoy en día la mayoría de la crítica feminista justifica que esta se debe en el fondo a la censura moral hacia una mujer con libertad de expresar su amor y su vida sexual y el temor de que las jóvenes que la leyeran siguieran su ejemplo. La perspectiva feminista o de género que inicia en el siglo XX ha analizado la obra de Sulpicia y le aplican grandes elogios, pero sobre todo han deconstruido la crítica tradicional, conservadora y han hecho nuevas propuestas para acercarse a su obra. Para esto han partido de dos premisas generales básicas sobre su obra, una es la presencia social de Sulpicia en los grandes círculos literarios de Roma y segundo, la publicación de sus poemas en el *Corpus Tibullianum*, bajo la tutela de un gran poeta como lo fue Tibulo, aspectos que dan indicios de la calidad de su escritura y no solo por su posición social, razones que nos han hecho reflexionar sobre su visión lírica.

Entre estos críticos están quienes dudan de la autoría y le atribuyen al mismo Tibulo joven la creación de las poesías del libro III,

aún llevando la firma de Sulpicia. Otros hablan de que la poeta escribió solamente seis poemas, sin embargo, la mayoría de estos críticos opinan que es característico en ella el uso de la primera persona, sin tomar en cuenta que otros poemas presentan el amor entre Sulpicia y Cerinthus bajo la mirada de un observador, y afirman que por eso son también de la escritora. Hay quienes solo le atribuyen cinco de los seis que la mayoría de los críticos consideran de su creación. Aspectos en los que no se ponen de acuerdo.

En fin, lo interesante no es tanto su autoría o la cantidad de poemas que compuso, sino su aporte a la biografía y a los estudios de la literatura latina femenina, su sensibilidad y visión personal de la vida. El simple hecho de ser una mujer la que los compuso es valioso para todo amante de la literatura.

Por su lado la crítica filológica feminista o de género da valiosos aportes que hacen ver su obra de manera distinta. Julieth Hallet compara su estilo con el de las elegías de Catulo, a quien Sulpicia probablemente no conoció por haber una distancia de más o menos 30 años. Sin embargo, su planteamiento es muy interesante por el hallazgo de los *loci* líricos comunes en ambos. Por su lado, Kristina Milnor propone otros aspectos más propios de la psique femenina y la forma personal de sentir el amor. Ambas pertenecen a la línea de crítica norteamericana.

En cuanto a la crítica europea, por ejemplo N. J. Lowe, quien se centraliza más en aspectos lingüísticos como en el uso de la lengua latina y de estilo, aspectos tan valiosos como los propuestos por las norteamericanas. Sin embargo, con su estudio, Lowe pretende deconstruir toda la crítica filológica masculina que trata de disminuir la calidad de la creación poética de Sulpicia bajo las tres premisas: la primera, de que su obra carece del rigor en la sintaxis y la lógica que los poetas masculinos poseen y la segunda, el completo rechazo a las imágenes eróticas presentes en los poemas de Sulpicia, que según estos críticos, solo los escritores latinos eran capaces de expresar con ese “realismo amoroso”. Además de un tercer aspecto donde se habla de la *oscuridad* del estilo de Sulpicia, el cual Lowe pone en duda al probar la claridad con que la autora expresa sus

sentimientos. Opiniones que Lowe demuestra que han estado parcializadas y logra con su trabajo establecer parámetros lingüísticos concretos y así considerarla como escritora única y más aún innovadora, con su estilo, de la elegía latina.

De todos estos estudios y planteamientos es importante rescatar la discusión de si fueron once sus poemas, seis o cinco. La poeta Sulpicia ha provocado suficiente de qué hablar, lo que ha constituido un reto para el presente trabajo.

## 2. Biografía de Sulpicia, la joven poeta

Vivió en época de Augusto, c. 20 a. C. Es la primera de las dos Sulpicias escritoras de la literatura latina y es considerada la elegíaca, la segunda es una escritora satírica de la época de Marcial, que aparece citada por este autor (10.35 y 10.38). En cuanto a la primera de las Sulpicias hay algunos críticos que dudan de su existencia, sin embargo, su obra literaria se considera actualmente, como verdadera expresión de la *autoría femenina*. Recientemente, como se dijo anteriormente en este trabajo, se le han hecho diversas lecturas desde las teorías de género y de la retórica.

Se conoce muy poco de ella y probablemente fue la hija de Servius Sulpicius Rufus, de él deriva su nombre como se sabe era la costumbre romana. Su vida se desarrolló dentro de la clase alta, su padre fue un importante cónsul en el año 51 a. C., y después de ocho años en ese cargo, murió asesinado por razones políticas. Era la época de transición de la República al Imperio que implicó asesinatos e intrigas entre los aristócratas romanos. Su madre Valeria era hermana de Marcus Valerius Messalla Corvinus, político, gran orador y patrón de la literatura de su época, conocido protector de los poetas del círculo de Tibulo y de Ovidio; también era el tutor de su sobrina Sulpicia. Este último dato de su biografía se puede encontrar en las mismas poesías de la autora, en la poesía 3:14<sup>1</sup>, la autora dice “*iam, nimium Messalla mei studiosae, quiescas*” (*no te preocupes, ahora Messalla está demasiado preocupado por mí*). Más adelante, en otra de sus poesías, cuando

habla de su cumpleaños, podemos encontrar que es una jovencita, para la que su *dies natalis* es sumamente importante y su tío Messalla se la ha llevado al “aburrido” campo -“*qui rure molesto*”-, lejos de la ciudad. Con estas palabras se podría pensar que Sulpicia era una típica adolescente, para la cual la vida social estaba en las fiestas y en la convivencia con otros jóvenes en la ciudad de Roma, como dice en el mismo poema.

En el poema 3.16, se define a sí misma como la hija de Servius, “*quam Servi filia Sulpicia*” (*a la que Sulpicia, hija de Servius*). Otro dato interesante es su amor por el joven Cerinthus, de quien no se tienen datos, aunque sea el leit motiv de sus poesías.

Judith P. Hallet<sup>2</sup> (2002:47), en su investigación sobre Sulpicia, cita un artículo de T.P. Wiseman titulado *Sirmio, Sir Ronald, and the Gens Valeria*<sup>3</sup>, en donde habla de la posible relación familiar de Sulpicia con Catulo, quien al llamarse Gaius Valerius Catullus lo convertía en miembro de la *gens Valeria*, también familia de la madre de Sulpicia y de su tío Messalla y por lo tanto de Sulpicia. Y con esta relación de parentesco, Harriett pretende la unión de algunas características comunes de ambos escritores, ya que Catulo, al ser el primero de los poetas elegíacos de Roma, marcó una nueva forma de utilización de la lengua latina para escribir sobre temas amorosos. Se puede hablar de antes de Catulo y después de él en cuanto a forma de escribir la poesía erótica y amorosa en la literatura latina. Es interesante la discusión que se abre alrededor del parentesco familiar de Sulpicia con Catulo, ya que filólogos clásicos han encontrado elementos poéticos comunes en las elegías de ambos, se habla así de una *imitatio* y una *aemulatio* por parte de esta poeta de algunas elegías de Catulo, aspecto que se analizará más adelante. Pero sobre todo, por la forma de escribir sus poesías al igual que Catulo, tanto en uso de la primera persona como de la tercera, lo que hace que Hallet llegue a la conclusión de que Sulpicia escribió once poemas, cinco de ellos compuestos en tercera persona y

no como comúnmente se le ha atribuido, seis cuyo yo lírico está en primera persona.

### 3. La mujer-poeta en la época de Augusto

La vida de Sulpicia se desarrolló en época de Augusto, al momento de la escritura de sus poesías y en ellas se puede leer a una jovencita enamorada, cabría preguntarse si esta poesía amorosa escrita por una mujer joven era motivo de escándalo en este momento histórico. Porque es un momento cuando la situación de la mujer cambia y se inicia así la concepción “idealizada” de las mujeres romanas, especialmente las de clase alta, que Augusto pretendió implantar junto con otras reformas sobre la vida cotidiana y familiar en Roma. Aspectos que, definitivamente, afectaron la vida de la poeta, ya que eran su entorno social.

Hay que tener en cuenta que la mujer en la civilización romana es presentada por los escritores masculinos, quienes dan “su” visión de la mujer, se desconoce acerca de los planteamientos que la mujer hizo sobre sí misma, con excepción de unos pocos casos. El varón en la literatura estudia el entorno y su propia visión del amor con respecto de la mujer, ¿pero sería esa toda la verdad sobre el mundo, y acerca del varón y de la mujer? Las respuestas están parcializadas, pertenecen al ámbito y a la visión política en la mayoría de las veces del hombre romano, sin embargo, se pueden rescatar alguno que otro punto de vista femenino.

En Roma, la mujer aristócrata llegó a tener un cierto status de privilegio y un poco de educación que le permitía aprender y conocer la tradición literaria, y también desenvolverse socialmente. Sin embargo, en los primeros tiempos, la mujer romana era parte de lo que se llamaba la posesión del *pater familias*, junto con los hijos, esclavos y tierras, su status social derivaba del marido. Aunque se conoce que no estaba completamente sujeta al control del esposo y ya en tiempos republicanos ostentaba un cierto control personal. En épocas posteriores, las mujeres viudas con hijos podían ser independientes y administradoras de los bienes

familiares sin tener un tutor; a pesar de esta dispensa, sobrevivió la ley de que la mujer si no estaba casada debía tener un tutor que realizara los negocios de la herencia familiar.

Ese status de una cierta libertad de la mujer romana se observa en que ella podía salir sin su esposo a realizar compras, asistir al teatro o ir a los juzgados, siempre y cuando vistiera la *stola matinalis*, vestido largo que llegaba hasta los pies y se recogía con un ceñidor alto, lo vestían especialmente las matronas (Howatson 1991:570). También se conoce que la ley Oppia (216 a.C.) prohibía a la mujer de la casa exhibir joyas llamativas, mostrar su cuerpo y debía cubrirse con un velo; sin embargo, en el 195 a. C., las mujeres romanas se revelaron ante tales costumbres.

Es importante resaltar que a diferencia de las griegas muchas mujeres romanas de clase elevada eran influyentes y participaban de las conversaciones en sus casas, eran cultas, inteligentes y buenas acompañantes, algunas ejercieron el poder de manera notable, otras permanecieron en segundo término. La mujer romana tenía un status social en la sociedad romana, principalmente, por ser una mujer casada, una mujer-esposa y madre, mejor llamada la *mater familias* o el apelativo de *matrona*.

Por otro lado, llevaba el nombre del padre y los adjetivos de la mayor, menor, en el caso de dos hermanas, lo cual anulaba su identidad de persona independiente. Por otro lado, la mujer debía ser modelo de castidad y virtud, nunca expresar abiertamente sus deseos amorosos o sexuales, solo el hombre podía hacerlo. A la *mater familias* le era lícito procrear, pero el deseo erótico solo lo podían experimentar las meretrices, esclavas, concubinas o amantes, la esposa debía ser pudorosa y prudente.

La época de Augusto marca, en cierto modo, una posición distinta de la mujer romana, ésta debía estar a la altura de un ideal de virtud establecido por lo que Augusto pretendió al inculcar las viejas virtudes y tradiciones romanas; para él, el matrimonio en fidelidad era el ideal, la mujer debía cumplir a cabalidad sus dos obligaciones principales: el matrimonio y el ser madre, a pesar de que Lidia la esposa

de Augusto, nunca le dio un hijo, no hubo divorcio y parece que él fue siempre un esposo fiel. Esta concepción colocaba a la mujer en una posición más cercana a la de las mujeres de épocas antiguas. Algunos autores de la época de Augusto que dan sustento a esta política del emperador, en sus escritos pareciera que denuncian el debilitamiento de las costumbres de la sociedad romana gracias a las mujeres, cuya supuesta emancipación las convirtió a muchas de ellas en infieles y borrachas.

La sociedad romana no era que había retrocedido, sino que se pensaba menos en el matrimonio como el ideal de vida, había más personas que optaban por la soltería, por supuesto, hombres; y los divorcios eran una práctica común.

Así Augusto promovió una estricta moral romana dispuesta en dos frentes: una hablaba de controlar a las mujeres y otra limitaba la libertad de expresión. Fue una época donde los poetas e historiadores estaban al servicio de la política de su política, por eso, Mecenas y Messalla, los dos grandes protectores de las artes, debían estar inscritos en esta concepción de imperio. Los temas literarios estaban tomados de la gran tradición moralizante que buscaba preservar la antigua tradición de sencillez, laboriosidad y vida matrimonial prolífera y de fidelidad. Son obras literarias donde hay un gran realismo y se encuentra la exaltación de Roma y el Imperio. Entre los géneros literarios la poesía más que la prosa y la oratoria era escasa. Y todo aquel escritor contrario o que no contribuía a este ideal era desterrado o aislado.

En cuanto a las reformas sociales que impone Augusto, tienen que ver más con la mujer que con el hombre, se castigaba a la mujer adúltera a diferencia del hombre, al cual su conducta no era objeto de castigo o de muerte, como sí lo era la de la esposa o hija si estaba en pleno acto de adulterio. Hasta su dote y posesiones materiales se veían afectadas si era atrapada con su amante.

Es este el entorno social en el cual se desarrolló Sulpicia, cuyo tutor Messalla, uno de los grandes protectores de los poetas, entre estos Tibulo del que se conoce el *Corpus Tibullanum* donde este autor recogió los *carmina* de diversos autores líricos y de la misma Sulpicia. Entre lo

poco que se conoce de Messalla Corvino (64 a.C. hasta el 8 o 13 d.C.) es que estudió junto al hijo de Cicerón y de Horacio en Atenas. Luchó en diversas ocasiones al lado de Bruto, Marco Antonio y Augusto. Es conocido porque en el año 2 a.C., designó a Augusto *pater patriae*; a pesar de esto, al poco tiempo fue destituido del cargo de prefecto de la ciudad, debido a su protesta política contra el régimen de éste, y según Plutarco (Brutus 40,42), se le consideró entre los pro republicanos. Probablemente, esta sea una de las razones por las que se conserva muy poco de los poetas del círculo de Messalla, excepto de Ovidio del cual se conoce más de su obra, en parte, debido a su destierro de Roma y estar lejos de la censura.

Se podría así afirmar que razones políticas y no de género provocaron posiblemente la ausencia de más poemas de Sulpicia; quizá otra de las razones es la muerte, en plena juventud, de Tibulo. En todo caso, del grupo de Messalla surgen poemas elegíacos alrededor de asuntos amorosos y eróticos, muchos de ellos presentan una nueva visión más libre del amor, llena de erotismo, aspectos que podían reñir con el concepto de virtud planteada por Augusto, razones más que justificadas para exiliar o aislar a los poetas de este círculo, o impedir que se conservaran sus escritos. Ante este entorno cabría hacer la pregunta si esta fue una de las razones por las que no se conserven más poesías de Sulpicia.

### 3.1. La elegía erótica latina y la escritura femenina en época de Augusto

La literatura latina, entre el 44 a. C. y la muerte de Ovidio, inicia un nuevo periodo de gran esplendor donde se armonizaban la *ars* o técnica con la inspiración o *ingenium*, también la política va a cambiar completamente. Augusto firma la paz y se da inmediatamente la necesidad de convertir a Roma en una ciudad de cultura y de eternidad en todos los aspectos, surge una literatura que desarrolla con genialidad la épica, la lírica, la elegía, la literatura pastoril, la didáctica, la sátira, la prosa, solo el drama y la oratoria perdieron su puesto entre los diversos géneros literarios, debido a que en el nuevo

régimen el hablar con libertad, sobre todo en las clases superiores, estaba limitado.

Antonio Alvar Ezquerro dice, en el capítulo titulado *La elegía latina entre la República y el siglo de Augusto*<sup>4</sup> (pág 199):

La paz y la prosperidad, sobrevenidas tras el fin de las guerras civiles, fueron propicias para la floración de la mejor poesía latina: es el llamado siglo de Augusto. Y las circunstancias sociales permitieron que buena parte de esta poesía se creara en torno a dos círculos literarios, patrocinados-cada uno de ellos- por sendos patricios de prestigio inmenso y muy cercanos a la política del nuevo amo del mundo. Uno de ellos, Mesala Corvino, protegía a poetas como Tibulo, Ligdamo o Sulpicia; más tarde, al joven Ovidio. El otro, el gran Mecenas, acogía la actividad de Virgilio, Horacio o Propertio. Las creaciones del círculo de Mesala parecen haber sido recogidas en un “cancionero” unitario al que se conoce con el nombre de *Corpus Tibullianum*, por ser Albio Tibulo el autor de mayor peso de los que en él se contienen.

La lírica latina se llena de un lenguaje nuevo: el del amor y la pasión. Catulo iniciará el uso de la elegía en latín para expresar, entre otras cosas, sus amores y pasión por Lesbia. Ya no habrá en la literatura hechos heroicos, sino que se hablará de una vida placentera y pacífica, se buscará el amor como un *locus* común y motivador. En Virgilio, por ejemplo, hay una propuesta de búsqueda del campo y su tranquilidad, por otro lado se presenta también la vida de Roma con todas sus posibilidades de gran ciudad de entonces, tal como se lee en las poesías del *Corpus Tibullianum*. En todo caso, el poeta, en lengua latina, modifica la lengua para llenarla de expresividad y de imágenes con gran profundidad de pensamiento con respecto a temas tan variados como la amistad, el amor, la urbe, la situación del ser humano, entre otros.

La poesía lírica latina se llenó de un lenguaje de imágenes míticas y nombres griegos, la influencia de Safo y especialmente, de otros líricos griegos fue definitiva. Todo el intertexto griego estaba presente en ella, a pesar de que se componía en lengua latina, se buscaba demostrar erudición, pero también, la urgencia de la expresión literaria en latín, que se convirtió, para el romano, en un medio de autodefinición, de

reconocimiento propio, de interiorización. La poesía alejandrina junto con la mélica y el dístico elegíaco griego constituyen una gran influencia en la elegía latina, pero ésta es parte de otro contexto histórico, social y cultural, el romano inicia una etapa distinta y muestra una genialidad creadora. A todo esto se unió la influencia de Catulo especialmente y la forma de escribir de los *neoterói*<sup>5</sup> o poetas latinos jóvenes.

La poesía lírica se llamará, en la época augustea, poesía elegíaca. Esta no pretendió ser uno de los géneros más importantes de la literatura, se coloca debajo de la épica y de la tragedia, pero encima del mimo y la sátira (Kenney y Clausen 1982:451). Los elegíacos, no Tibulo, acostumbraban llamar a sus poesías *nugae* o bagatelas y *lusus* o juegos, eran admirados por un grupo de entendidos, de su grupo de amistades pertenecientes al mismo círculo de clase alta, no eran aprobados por los políticos u hombres de negocios.

En cuanto a la mujer que se encuentra en la elegía como objeto de la poesía masculina puede ser clasificada así: la *matrona* o mujer casada, su situación era como se ha descrito anteriormente; la *mulier entretenue* llamada así porque podía estar casada o libre pero con relaciones amorosas duraderas, estas dos categorías pertenecían a la clase aristocrática, a diferencia de la *meretrix* o prostituta con la cual los hombres tenían encuentros casuales. Los nombres de estas mujeres aparecen muchas veces disfrazados con nombres de origen griego.

Así la elegía latina presenta los *topoi o loci* (lugares comunes) que giran alrededor del amor, el desamor hacia esas mujeres, la crueldad del amor; en fin, el tema del amor en todos sus matices, así este es el centro de la vida poética y social. En cuanto al amor homosexual está prácticamente ausente en varios autores y es escaso en otros.

En lo referente a los poetas varones, quienes escribieron libros enteros de elegías, generalmente, titulados con el nombre de una mujer, siguiendo la tradición griega, como se ha mencionado anteriormente. La poesía elegíaca latina se caracteriza porque es persuasiva, tiene la intención de conquistar a la mujer, los poemas

presentan la intención de agradarla y algunos prometen darle la inmortalidad. La mayoría de los poetas varones elogian a Augusto, a excepción de Tibulo, que no lo menciona siquiera; pero en su mayoría no incursionan en la política y no participan de la vida política de manera activa.

Entre las escritoras mujeres, como se ha leído, solo se conoce a Sulpicia, donde ella es sujeto de su escritura, a diferencia de la mayoría de los elegíacos latinos cuyas poesías tienen como objeto a la mujer.

### 3.2. *El Corpus Tibullianum y Sulpicia*

Este *corpus* se considera una antología de poemas escritos por miembros del círculo de Messalla, puesto que en este poemario hay muestras del aprecio o alabanza a su protector. Tibulo nació entre el 55 ó 48 a.C. y muere en el 19 d. C., el mismo año que Virgilio. Según algunos autores, Messalla y Tibulo lucharon juntos en algunas campañas, su amistad fue uno de los grandes motivos de su obra poética. Esta obra y sobre todo sus poesías son una muestra de su gran calidad de poeta. Como escritor, está más centrado en sí mismo que otros elegíacos, su obra demuestra el rechazo que siente por la guerra, la ambición de poder que nubla o destruye el verdadero amor. Es un autor que demuestra erudición aunque no utiliza motivos mitológicos y es frecuente la nostalgia por dos aspectos: los tiempos antiguos por lo que no ve en la época de Augusto: el ideal de paz y la vida de campo, aunque sean promovidos por él.

Los manuscritos del *Corpus Tibullianum* indican que se encontraba dividido en tres libros. Del libro tercero, solamente dos de sus veinte poemas, Tibulo mismo los reconoce como propios, y no hay duda de esto por la unidad de estilo que pertenecen a él, otros son de diversos autores que se beneficiaron del patronazgo de Messalla. De las dieciocho elegías restantes, once están compuestas en primera persona y constituyen la crónica del amor de una joven mujer, en dos de ellas, aparece el nombre de Sulpicia. Se encuentra así su nombre verdadero, no a través de un pseudónimo griego, de esta manera asume la autoría de estos

poemas, así como en muchas ocasiones; los poetas varones ponían su nombre verdadero a las elegías, o pseudónimos en lengua griega métricamente equivalentes y correspondientes al nombre latino original. Judith P. Hallet (2002:51) le atribuye la autoría de once poemas, sin embargo, otros estudiosos de Sulpicia hablan de solo seis elegías cuya característica es la presencia de yo lírico en primera persona. El hecho de que las restantes estén compuestas en tercera persona, es un indicio de un yo lírico que no experimenta el amor por Cerintus, es solo un observador de ese amor.

Aspectos de diverso género hablan del *Corpus Tibullianum* como una obra realmente valiosa, una muestra llena de riqueza para diversos análisis; pero sobre todo, es la poeta Sulpicia quien más ha llamado la atención, con numerosos estudios y análisis de diverso género y el gran cuestionamiento de si fue la autora de los once poemas o de solo seis. En fin, este es un aspecto difícil de dilucidar. También se analizan sus poemas como *imitatio* de la obra de Catulo o de Ovidio joven. Puntos de vista bastante discutibles.

El amor de Sulpicia por *Cerintus*, pseudónimo griego de un joven desconocido, aparece como motivo principal de cinco elegías. *Cerintus* nombre relacionado con la cera de las abejas y con la miel al igual que con la cera de las tablillas donde se escribían las elegías, da que pensar si existió o no el personaje; algunos críticos, Lowe (1988:203) y Herrera Zapién (1976: CXXXI) entre otros, lo relacionan con Cornutus, joven que se va a casar según la elegía II, 2 del *Corpus Tibullianum*; aunque no se tengan otros indicios de que esto se pudiese considerar cierto. El uso de los nombres griegos para ocultar los verdaderos nombres latinos fue usado por los elegíacos latinos como Catulo, Tibulo, entre otros. Así Sulpicia entra al mundo de los elegíacos latinos componiendo de la misma forma que los poetas varones, aspecto, entre otros, que ha motivado a algunos críticos a afirmar la no existencia de Sulpicia como poeta sino más bien como obra de Albio Tibulo (Herrera Zapién, 1976: XXI).

En la literatura latina, Catulo fue el primer poeta en escribir su pasión por una mujer; Sulpicia lo mismo por un varón, cuando escribe las diferentes secuencias de su amor por Cerintus. Tibulo y



Propertio también. Todos usan el dístico o estrofa elegíaca, más apropiado para los asuntos amorosos. Estos líricos latinos tienen un estilo confesional, Sulpicia, en cambio, aunque entra al ámbito de la lírica masculina, su voz es diferente, su expresión y forma de ver el amor es distinta. Aspectos que se pueden comprender más con el estudio del poema I de los seis que se consideran de su autoría.

Elegía 3, 13. del Carmina Tibuli.

*Traducción*<sup>6</sup>:

*Epistula I*

Tandem venit amor, qualem texisse pudori  
quam nudasse alicui sit mihi fama magis,  
exorata meis illum Cytherea Camenis  
adtulit in nostrum deposuitque sinum.  
Exsolvit promissa Venus: mea gaudia narret,  
dicetur siquis non habuisse sua.  
Non ego signatis quicquam mandare tabellis,  
ne legat id nemo quam meus ante, velim.  
sed peccasse iuvat, vultus componere famae  
taedet: cum digno digna fuisse ferar.

*Epistola I*

Finalmente llegó el amor, el cual ha ocultado al pudor, que me ha desnudado ante alguien, yo posea una fama mayor. Cytherea, persuadida por mis Camenas, lo trajo y depositó en nuestro corazón.

Venus liberó las promesas: que cuente mis alegrías, si fuese dicho por cualquiera que no ha tenido las tuyas. No mando yo a cualquiera con las cartas selladas puesto que deseo, que nadie lea esto antes que el mío. Aunque complace el haber pecado, repugna componer el rostro para la fama: que con el digno sea llevada a ser digna.

Es conveniente aclarar que la presente traducción pretende ser lo más literalmente posible, siempre con la intención de ser fieles al texto original, en este caso al latín. Del análisis tanto sintáctico como morfológico se desprenden otros análisis de significación y retórico junto con las imágenes poéticas que la traducción o el texto latino nos permita realizar.

#### 4. Comentario

El poema es una carta, al estilo de las epístolas romanas antiguas de invitación, y que algunos poetas como Catulo, en su carta a Fabulo por ejemplo, conservan como parte de la tradición

romana de invitación. Es una epístola confesional, escrita en primera persona, con un yo lírico-mujer y un receptor-varón, precisamente, porque parte de un elemento básico para la mujer romana, a la cual se le estaba vedado expresar socialmente su pasión amorosa; y segundo, porque el verso está dentro del libro III atribuido a Sulpicia como autora en el Corpus Tibullianum.

Es un poema elegíaco, de corta extensión, tan solo diez versos que constituyen un reto al traductor y al lector. De este poema existen cantidad de traducciones, durante siglos, con diferentes acercamientos e interpretaciones. El presente trabajo no tiene pretensiones de ser único en su traducción e interpretación, tan solo es un punto de vista más porque como texto literario pueden haber muchas formas de acercamiento. El interés se centra en el texto *per se* y en encontrar los intertextos presentes en esta epístola para, a través de ellos, encontrar su visión lírica como poeta.

En el primer verso, el adverbio *tandem* (al fin) introduce al sujeto *amor*, que puede dar el sentido de una larga espera, de un yo lírico ansioso de su llegada; la presencia el verbo *venit*, que a pesar de que pueda ser Presente del Modo Indicativo también puede ser Pretérito Perfecto del mismo Modo Indicativo, se ha traducido por un tiempo pasado en español con el deseo de mantener la correspondencia temporal que sí se encuentra en el latín con las dos oraciones completivas de los infinitivos *texisse* y *nudasse*, ambos son infinitivos de perfecto, cuyos sujetos están en acusativo: *qualem* es sujeto de *texisse* y *quam* de *nudasse*.

En el caso del verbo *nudasse*, del verbo *nudo* dice el diccionario que pertenece a la primera conjugación, y el infinitivo de perfecto sería *nudavisse*, sin embargo, en el poema tiene la forma correspondiente a un verbo en infinitivo de perfecto de la primera conjugación en su forma contracta como el verbo latino *amo*, *amasse*, *nudasse*. Se puede suponer que el yo poético decidió hacer este cambio gramatical para asimilar el verbo *nudo*, desnudarse, con el verbo *amo*, entendiendo amar como desnudarse, en el sentido de hacer el amor, o se podría interpretar el que la autora buscó darle al verbo sonoridad,

aspecto que debió haber hecho con los ambos infinitivos, sin embargo, *texisse* respeta la forma gramatical correcta.

El verbo en infinitivo *nudasse* expresa una serie de diferentes connotaciones, no solo el desnudarse para el acto amoroso, sino con el sentido de que el yo lírico al escribir sobre su amor se desnuda socialmente, sin temor la poeta crea un poema confesional, con el cual expresa lo que significa amar apasionadamente como mujer, no idealmente. Su amor puede significar el desnudarse ante las miradas de los otros que pueden juzgar con envidia, tal como se lee versos después. Ningún autor masculino, presenta la realización del amor como perder el pudor, el estar desnudo ante la crítica social. Para el poeta varón la confesión del amor no implica la censura social porque para el hombre, en la sociedad “idealizada” de Augusto, no requiere ocultar sus amores, en cambio la mujer no goza de la libertad de expresar sus deseos y pasiones amorosas, debe ocultarlas bajo la máscara del pudor. El autor varón puede que oculte el amor o su pasión por una mujer, quizás utilizando un sobrenombre griego, como se ha visto en la mayoría de los poemas, cuando fuese una mujer casada, cuando fuera un amor infiel; esto es motivo, para que la crítica pensara que Sulpicia sentía un amor Cerintus, aunque ella nunca expresa su condición de mujer soltera o casada, menos la de su amado.

El verbo *sit*, tercera persona singular del verbo *sum* en Subjuntivo, tiene un sujeto y un complemento en dativo singular: *mihi*, gramaticalmente es una oración de dativo posesivo, oración idiomática característica de la lengua latina con un alto grado de dificultad cuando se busca traducir al español. El verbo *sum* o soy se transforma en el poseedor, el pronombre posesivo en dativo, en un sujeto. Oración que enfatiza el término *fama* y que adquiere una connotación valiosa para el yo lírico femenino, que como consecuencia de su amor podría ser objeto de la comidilla de quienes se enteren. El Modo Subjuntivo es usado como un tiempo potencial y a la vez introduce una oración completiva. Es una verdadera enunciación lógica, que al igual que en la retórica, este razonamiento debe ser reducido a un silogismo o sea debe ser explicado con tres

proposiciones básicas o premisas (la mayor, la menor y la conclusión) (Beristáin 2001: 276) en este caso con su consecuencia, cuando el amor llega, oculta al pudor y la desnuda ante su amante y por lo tanto puede tener una fama mayor, considerados así los tres elementos formales y lógicos; de esta manera, el yo lírico femenino explica la llegada del amor a su vida, para vivirlo en secreto, porque ella corre el peligro de que la descubran y obtenga *mala fama*. Este uso formal era frecuente en ejercicios escolares o científicos y no tanto en la retórica, aspecto que nos podría hacer pensar en el inicio de una joven poeta, pero en este acercamiento, el uso de este estilo formal permite aclarar el valor y la consecuencia de su amor, del valor y la importancia del ocultar y desnudar su intimidad.

La poeta también recurre al tópico común de la *fama*, la consecuencia de su actuar, al igual que Catulo cuando se refiere a su amor Lesbia, en oposición a la difamación por sus actos, quizás censurables a los ojos de los “maiores” (mayores, o las voces de la censura).

*Benedicere* o el bendecir y su opuesto *maledicere* o maldecir inciden directamente en la concepción romana de tener una buena fama. Entonces, el lector moderno se podría plantear en qué condiciones puede ser un amor prohibido y objeto de críticas en el mundo romano del entonces, la respuesta sería que en el caso de Catulo significaba un amor infiel, en el caso de Sulpicia es más difícil de aclarar, podría ser un amor infiel, aunque ella nunca lo afirma, o un amor fuera de la aprobación de su tutor Messalla, aspecto que induce a pensar en una posible diferencia social o económica muy grande como la razón principal. Muchas posibilidades; pero que Sulpicia nunca da a entender.

La palabra *fama* depende directamente de los dos infinitivos opuestos entre sí: *texisse*: vestirse, ocultar; y de *nudasse*: desnudarse; el poema habla del *texisse* acompañado de *pudori* en caso dativo, como se había expuesto, cuyo sujeto está en acusativo. Tanto el ocultar o descubrir son retóricamente válidos en el poema en la medida de la presencia del sustantivo *fama*. Aspecto que solo tiene valor más acentuado cuando expresa, más adelante, el cuidado que tiene al mandar esta

*epistula* o carta y de que no caiga en las manos equivocadas al decir *ne legat id nemo quam meus ante, velim*: deseo que nadie lea esto antes que el mío (mi amor).

En esta misma oración se podría pensar en el acto mismo de escribirse a sí misma, una carta confesional y para sí, como quien narra su propia acción, para no olvidar y recordar, pero sobre todo recordar a su amante lo sucedido.

El *amor* es el sujeto del verbo *venit* y constituyen la oración principal: *Tandem venit amor*, oración principal de la que dependen dos oraciones subordinadas con verbos en infinitivo, tal como se ha dicho anteriormente, y que tienen sus sujetos en acusativo con dos dativos, de esta manera: la primera de las oraciones subordinadas es: *qualem texisse pudori*, en esta oración, *qualem* es un adjetivo, *qualis*, -e adjetivo también en función de pronombre relativo en caso acusativo, que a su vez es el sujeto del infinito, el objeto directo de la acción verbal es el sustantivo *pudori*, en caso dativo y de género masculino. La segunda de las oraciones subordinadas es: *quam nudasse alicui*, con la misma conformación sintáctica que la oración primera, donde los dos dativos son masculinos, uno el pudor, que puede ser la voz del amante, del otro que está o estuvo frente del yo lírico y el alicui también masculino, que cumple la función de ocultar el nombre por el que siente la pasión del amor. Le sigue: *sit mihi fama magis*, para ofrecer una conclusión a las oraciones anteriores que como se ha dicho anteriormente, es una oración de dativo posesivo, y el sujeto es un adjetivo personal latino en primera persona, del yo lírico; oración que completa el sentido de las anteriores, retóricamente cumple la función de darle a las premisas anteriores su finalidad. La traducción contempla también, dos tiempos principales uno en Modo Indicativo, de manera objetiva, el sujeto: *el amor llega* y el otro verbo, en Modo Subjuntivo, que representa una posibilidad: *tenga mayor fama*. Además de la importancia de esta secuencia de oraciones cuyos verdaderos centros son los dativos: el *pudor* primero, *alguno* o *alguien* de segundo y el *para mí* o *el yo*. Por tal razón, estos versos no son necesariamente “oscuros”, son lo suficientemente claros y presentan una sintaxis latina muy clásica

por un lado, y por otro llena de la retórica del amor, el cual es la personificación de un amor joven, seductor, que no impone restricciones sino seduce, pero que puede ser “peligroso” ante los ojos de otros, por la envidia que pueden causar.

Según Anne Mahoney<sup>7</sup>, *pudori, mihi*: *This is “double dative” construction* (Esta es una construcción de doble dativo). *Prose equivalent: Amor est qualis, ut fama eum texisse mihi magis pudori sit quam alicui nudasse*. Compone estos versos en prosa, cuya traducción al español sería: *El amor es tal, que la fama a este cubrió, tenga mayor fama cuando ante alguien me desnudara*. Lo interesante de su planteamiento es contemplar el uso del doble dativo, hecho también por Lowe (1988:203), cuando dice que ambos dativos se encuentran en función del sustantivo *fama* y así explicar la presencia de un dativo de propósito y otro de referencia. Cuando ordena los versos en prosa coincide con otros traductores que procuran traducir el texto en prosa, precisamente por las dificultades de las subordinaciones presentes en este poema. Sin embargo, en la presente traducción, se pretende dar mayor valor semántico a la palabra *amor*, cuando dice: *Finalmente llegó el amor, el cual ha ocultado al pudor, que me ha desnudado ante alguien, posea una fama mayor*. Así, el *amor* es el sujeto que “viste” u oculta con el sentido de callar (*texisse*) al pudor para que no intervenga con su censura y “desnuda” (*nudasse*) a la que ama, a pesar de que pueda (*sit*) tener mala fama o ser descubierta por las voces de los envidiosos que no tienen su propio amor y no puedan más que censurar, al igual que Catulo en el verso 7 (1997:6-7).

Se encuentra en estos versos la oposición entre *pudor* y *fama*, entre el silencio y el contar, entre el mostrar el amor y perder la reputación, tal como se diría en nuestro contexto, como expresión de opuestos a la manera de la retórica clásica y de esta manera el receptor de la carta entienda lo delicado de su situación, lo que conlleva el amor entre ellos y la consecuencia de su pasión para la amada, para el yo lírico femenino.

En los versos siguientes: *exorata meis illum Cytherea Camenis, Cytherea persuadida por mis Cámenes*, encontramos al verdadero sujeto que promueve la acción amorosa, la pasión y la seducción: *Cytherea*, epíteto referido a Afrodita,

cualidad de la diosa que Hesiodo en la Teogonía transmite cuando narra el mito del nacimiento de la divinidad como hija de Uranos, cuando Cronos le corta los genitales y de la sangre que cayó al mar surge la diosa que es llevada por los Céfiros a la isla Citera y luego a la costa de Chipre. Cytherea, tal como la llama Sulpicia, es la que recién ha nacido y emerge del mar, por lo tanto es que la inicia la vida como diosa. Su presencia en este poema I, se debe a que Sulpicia con el nombre de Cytherea evoca el inicio de un amor, es la expresión de un símil que evoca el nacimiento de una pasión, de otra forma hubiese empleado el nombre de Afrodita o el de la Cipriota como lo hace Safo en algunos de sus poemas. Pero al igual que en varios de los poemas de Safo, Afrodita, en este caso Cytherea, es quien convoca y provoca el nacimiento del amor, como dice en el verso siguiente: *in nostrum deposuitque sinum* (y depositó en nuestro corazón). Conviene aclarar que algunos traductores opinan de que esta elegía I no debió haberse colocado al inicio, porque en ella se habla del final de una relación, pero en el Corpus Tibullianum es la elegía primera, porque recién comienza el amor para la poeta Sulpicia.

En cuanto a las traducciones de este poema I de Sulpicia, el nombre Cytherea del texto latino es traducido por Venus, para contextualizarla en el mundo latino. Pero es importante recordar que Venus era una divinidad muy antigua que protegía los huertos, antes de la fundación de Roma, tenía un santuario en Ardea; posteriormente, en el siglo II a. C. fue asimilada por entero a Afrodita, tanto es así que la gens Julia se declaraba ser descendiente de Eneas y, por lo tanto, de la diosa.

En los mismos versos, *meis Camenis* ablativo instrumental plural, cuya traducción es: *por mis Camenas*, con ellas Afrodita se vio persuadida (exorata) por sus palabras seductoras, por los *carmina* (poesías) al igual que Safo en su Oda a Afrodita, cuando le dice a la diosa: *Ven aquí, como otras veces que al oír de lejos mi voz me escuchaste*, Sulpicia utiliza al igual que Safo la concepción de una Afrodita dadora de la pasión, del amor y de la atención del hombre amado. Es gracias a la diosa que ambas

consiguen sus objetivos: la respuesta amorosa de los hombres que ellas desean.

En cuanto a las Camenas, para los romanos eran las ninfas de las fuentes. Tenían un santuario en un soto sagrado de las cercanías de la Puerta Capena. Fueron asimiladas a las Musas. (Grimal 1981:84). Figuras del agua, líquido del que nace Afrodita, por eso ellas tienen estrecha relación con la diosa, pueden actuar de intermediarias.

En el verso quinto, Sulpicia regresa al contexto romano y coloca el nombre de Venus, quien dadora de las promesas debe ser la que cuente sus alegrías. Si se compara con los conceptos de pudor, *texisse* y *nudasse*, y el temor a perder una buena fama, en estos versos, no importa nada más que la diosa sea la que cuente sus amores y si la diosa lo hace, convierte su amor en un acto sagrado. Aspecto que confirma en el verso siguiente, cuando dice que si alguien que no ha tenido sus amores se da cuenta sería un error, porque solo los que han amado entenderían su situación.

En el último verso, cuando dice: *cum digno digna fuisse ferar*, el texto latino manifiesta la reiteración de digno en ablativo singular regido por el cum y digna es un nominativo singular, es el sujeto pasivo del verbo *ferar*, fero en Presente de Modo Subjuntivo en voz pasiva, y fuisse infinitivo de Perfecto, este infinitivo se constituye en el verbo subordinado del verbo principal *ferar* que al estar en Subjuntivo expresa la posibilidad, el deseo, la formulación de ambos verbos con la combinación de las palabras juntas: digno y digna, la poeta plantea la fórmula mágica y confirma que ambos son dignos, porque actúan de acuerdo con la ley del amor, no con los compromisos sociales. Ambos presentan una imagen falsa y silenciosa ante la sociedad y no cuentan quiénes son, ni qué sienten uno por el otro, solo son dignos para ellos mismos porque se aman, el amor es su dignidad. Anteriormente, y como parte de la conclusión del poema, el yo lírico habla del deseo que nadie más que el amado lea sus cartas y sobre todo, expresa el cuidado con la persona que llevará la misiva y para terminar, dice que aunque haya pecado es molesto mostrar un rostro de decoro, como quien no haya hecho nada, y así no perder su buena fama. De esta manera, regresa

al tema recurrente presente en toda la elegía: la fama, como el leit motiv que recuerda o enseña la preocupación del yo lírico femenino de ser descubierta, de no tener privacidad para amar con libertad, y con el deseo de no mostrar su amor ante la sociedad, porque parece que hay muchas miradas que no juzgarán bien esta relación. Este motivo en boca de una mujer, puede derivarse de dos aspectos: el primero podría ser la infidelidad que cometida por una mujer, en tiempos de Augusto, constituya una gran tragedia para la transgresora. El otro, puede ser que también ha transgredido las reglas sociales establecidas, al no tener el permiso de su tutor Messalla. En todo caso, ninguna de las dos opciones son señaladas o insinuadas en los poemas escritos por Sulpicia.

La transgresión social, el romper con las *buenas costumbres dictadas por la sensatez* impuestas por una sociedad patriarcal, era la tónica del tiempo augusteo. Por lo escrito en el poema se puede pensar que el yo lírico femenino deja de lado esa crítica posible y rompe esquemas. Su cuerpo y sus sentimientos son suyos, ella se apropia de ellos cuando decide entregarse al amor. Es su visión lírica de mujer enamorada, con una gran capacidad para la escritura. Esa decisión provoca diferentes estigmas y calificativos sobre su obra poética que, como se vio al inicio, van desde su persona hasta la calidad de su creación poética.

La elegía I es tan solo una muestra de la belleza de expresión, de la capacidad de sugerir, por tales motivos, su poesía no puede ser calificada de “oscura”, ni Sulpicia es el pseudónimo de un Ovidio joven, o como algunos críticos la han definido como la poeta agustea con una sintaxis poco “clásica” y para compararla con los otros poetas varones con una “sintaxis femenina”, aspectos que no se entienden a la luz de la lingüística moderna y la concepción de la creatividad en el mundo moderno. Lo que sí se puede afirmar, por encima de todo punto de vista, es que estos poemas son la expresión lírica de una joven poeta en el mundo romano de un siglo I, un momento histórico, en el que a pesar de las restricciones sociales a la mujer, Sulpicia la joven poeta es capaz de apropiarse de la palabra, derecho exclusivamente masculino, y

acercarnos al mundo interior del amor desde la visión de mujer.

## Notas

1. Se ha utilizado la antología hecha por Anne L. Klinck, titulado *An Anthology of ancient and medieval woman's song*.
2. Hallet, Judith P. 2002. *The eleven Elegies of the Augustan Poet Sulpicia*, capítulo del libro *Women Writing Latin*, vol. I Publicado por Routledge, Great Britain.
3. *Classical Journal* 88.3 (1930: 223-29).
4. Codoñer, Carmen (ed.) 1997. *Historia de la Literatura Latina*. Ediciones Cátedra, S. A., Madrid.
5. Cicerón fue quien hablaba de los *neoteroi* para referirse a los nuevos poetas jóvenes romanos.
6. La traducción fue hecha por la autora del artículo
7. Anne Mahoney publica y edita en la página web *Perseus Classics*, en el año 2000, los poemas de Sulpicia, la traducción y análisis con el título *Sulpicia, Carmina Omnia*

## Libros y artículos consultados

- Beristáin, Helena. 2001. *Diccionario de Retórica y Poética*. Editorial Porrúa. México.
- Cirlot, Juan Eduardo. 1982. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, S.A. Barcelona, España.
- Chantraine, P. 1990. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Éditions Klincksieck. Paris, France.
- Conejo, María Esther, Cornelli Marochi Clara. 2008. *Poemas líricos de la Grecia Antigua*. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Codoñer, Carmen (ed.) 1987. *Géneros literarios latinos*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España.

- \_\_\_\_\_. 1997. *Historia de la Literatura Latina*. Ediciones Cátedra, S.A., Madrid.
- Dolç, Miguel. 1997. *G. Valerio Catulo. Poesías*. Consejo superior de investigaciones científicas, Madrid, 1997.
- Gallán, Lía. 1998. *La Romana. Presencia de la mujer en las elegías del Corpus Tibullianum*. Serie: Estudios/ Investigaciones. Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Argentina.
- Grimal, Pierre. 1981. Diccionario de mitología griega y romana. Editorial Paidós. Barcelona, España.
- Herrera, Zapién Tarsicio. 1976. *Albio Tibulo y su círculo. Elegías. Libros I-III*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Howatson, M.C. 1989. *Diccionario de la literatura clásica*. Madrid: Alianza Diccionarios. Alianza Editorial, S.A.
- Keith, A.M. 1999. *Slender verse: roman elegy and ancient rhetorical theory*. Mnemosyne, Vol. LII. Facs. 1. Koninklijke Brill, Leiden, Holanda.
- Klinck, Anne L. 2004. *An anthology of ancient and medieval woman's song*. Palgrave Macmillan. England.
- Lowe, N. J. 1988. *Sulpicia's syntax*. Classical Quaterly 38. Great Britain.
- Martín, Sánchez Adelaida y María Ángeles. 2000. *Teogonía de Hesiodo*. Alianza Editorial. Madrid, España.
- Millares, Carlo, A. 1950. *Historia de la literatura latina*. Breviarios del Fondo de Cultura de México, México.
- Milnor, Kristina. 2002. *Sulpicia's (Corpo) reality: Elegy, authorship, and the body in [Tibullus] 3.13*. Classical Antiquity. Academic Research Library, U.S.A.
- Wilson, Katharina M. 2002. *Women writing latin. From Roman Antiquity to Early Christian Era. Vol. I*. Routledge, New York, U. S. A.
- Raz, Romanillos Antonio. 1945. *Plutarco. Vidas Paralelas*. Raíz Rama Editorial, Madrid, España.
- Skoie, Mathilde. 2002. *Reading Sulpicia. Comentarías 1475-1990*. Oxford University Press. Great Britain.
- Oxford Latin Dictionary. 1985. University press. Great Britain.
- Pillard Verneuil, Maurice. 1998. *Diccionario de Símbolos, emblemas u alegorías*. Ediciones Obelisco, S. L. Barcelona, España.