Máster Universitario en Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas

Lenguas Clásicas: Latín y Griego

TRABAJO FIN DE MÁSTER

No solo hilaron lana.

Propuesta didáctica para la introducción de escritoras romanas en el aula de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato

Autora

Marta Martín Díaz

Tutor

Juan Antonio González Iglesias

Curso 2019-2020

Universidad de Salamanca

Máster Universitario en Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas

Especialidad: Lenguas Clásicas: Latín y Griego

Curso: 2019-2020

Trabajo de Fin de Máster

Título: *No solo hilaron lana. Propuesta didáctica para la introducción de escritoras romanas en el aula de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato.*

Autora: Marta Martín Díaz

Tutor: Juan Antonio González Iglesias

En Salamanca, a 1 de julio de 2020

ÍNDICE

1. Introducción 1
1. 1. Objetivos 5
1. 2. Metodología 5
I – PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA LATINA 6
I. 1. ¿Qué entendemos por 'Literatura Latina'? 7
I. 2. El proceso de transmisión textual 9
I. 3. El sesgo androcéntrico 10
I. 4. Canon literario y canon escolar 11
II – SEGUNDA PARTE: ANTOLOGÍA DE AUTORAS ROMANAS Y SUS POSIBILIDADES DIDÁCTICAS 13
1. Sulpicia, la elegíaca 14
2. Sulpicia, la satírica 16
3. Las palabras perdidas (I): poetas 18
Memia Timotoe 19
Cornificia 20
Hostia 21
Perila 22
Breve conclusión a las poetas perdidas 23
4. Las palabras perdidas (II): oradoras judiciales 24
Hortensia 24
Mesia 27
Carfania 28
5. Las palabras perdidas (III): epistológrafas 30
Cornelia, madre de los Gracos 31
Terencia 32
Tulia 33
Acia 33
Octavia la Menor 34
Julia 34
6. Las palabras perdidas (IV): Agripina la Menor, autobiógrafa 34
7. "La última pagana": Fabia Aconia Paulina 36
A modo de conclusión 38
ANEXO I: Los textos conservados 41
Las elegías de Sulpicia la elegíaca 41

Las elegías del ciclo de Sulpicia la elegíaca (atribuidas a ella misma por algunos autores)..45
La sátira de (la otra) Sulpicia....48
Los dos epigramas de Marcial sobre Sulpicia la satírica....51
Los dos fragmentos de las cartas de Cornelia a su hijo Gayo Graco....53
La *laudatio funebris* de Fabia Aconia Paulina (CIL VI 1779)....54
Inscripciones sobre Fabia Aconia Paulina....55
Anexo II: Recopilación de las posibilidades didácticas sugeridas para cada autora....58
Bibliografía....60
Ediciones y traducciones empleadas....60
Bibliografía consultada....60
Recursos online....63
Libros de texto consultados....63
Legislación....63

1. Introducción

El Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato dispone en el Artículo 6 de sus *Disposiciones Generales* (Capítulo I), que

> las Administraciones educativas fomentarán el desarrollo de la igualdad efectiva entre hombres y mujeres, la prevención de la violencia de género o contra personas con discapacidad y los valores inherentes al principio de igualdad de trato y no discriminación por cualquier condición o circunstancia personal o social. Las Administraciones educativas fomentarán […] el aprendizaje de los valores que fomentan […] la igualdad, […] el respeto a los derechos humanos, el respeto a los hombre y mujeres por igual. […] Se evitarán los comportamientos y contenidos sexistas y estereotipos que supongan discriminación.

Así como que "los currículos de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato incorporarán elementos curriculares orientados […] al fomento de la igualdad de oportunidades". A su vez, si nos centramos en los objetivos concretos de estas dos etapas, este mismo Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, sigue haciendo énfasis en esta educación en valores, recalcando la necesidad de educar en y para la igualdad. En el Artículo 11, los *Objetivos de la Educación Secundaria Obligatoria* (Capítulo II) señalan que esta etapa

> contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:
>
> Asumir responsablemente sus deberes, conocer y ejercer sus derechos en el respeto a los demás, practicar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad entre las personas y grupos, ejercitarse en el diálogo afianzando los derechos humanos y la igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres, como valores comunes de una sociedad plural y prepararse para el ejercicio de la ciudadanía democrática.
>
> Valorar y respetar la diferencia de sexos y la igualdad de derechos y oportunidades entre ellos. Rechazar la discriminación de las personas por razón de sexo o por cualquier otra condición o circunstancia personal o social. Rechazar los estereotipos que supongan discriminación entre hombres y mujeres, así como cualquier manifestación de violencia contra la mujer.
>
> […] Rechazar la violencia, los prejuicios de cualquier tipo, los comportamientos sexistas.

Así mismo, según el Artículo 25 (Capítulo III), por el que se establecen los *Objetivos* del Bachillerato, se establece que dicha etapa

> contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:
>
> Fomentar la igualdad efectiva de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, analizar y valorar críticamente las desigualdades y discriminaciones existentes, y en particular la violencia contra la mujer e impulsar la igualdad real y la no discriminación

de las personas por cualquier condición o circunstancia personal o social, con atención especial a las personas con discapacidad.

Conocer y valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo, sus antecedentes históricos y los principales factores de su evolución. Participar de forma solidaria en el desarrollo y mejora de su entorno social.

No obstante, la realidad curricular de ambas etapas dista mucho de cumplir con los presupuestos legislativos aquí expuestos, tanto a nivel nacional como autonómico, siendo este último el que aquí particularmente nos concierne, según lo establecido en los órdenes EDU/362/2015, de 4 de mayo, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León y EDU/362/2015, de 4 de mayo, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León. Por tanto, como señalan López-Navajas y Querol Bataller, "la exclusión de las mujeres del discurso que se transmite en los contenidos educativos […] infringe la propia ley educativa, contraviniendo sus fines y objetivos" (2014, p. 220).

Al mismo tiempo, las autoridades competentes desaprovechan así el uso de la educación, una de las mejores herramientas para que esa "conciencia social sobre la necesidad de la igualdad" plasmada "en diferentes iniciativas de orden político, social y legislativo" (López-Navajas, 2010, p. 5), como la propia legislación aquí citada demuestra, materialice esa igualdad en el plano de la realidad. La ausencia de mujeres tanto en los contenidos curriculares como en los libros de texto[1] hacen que se perciba como normal "lo que no es sino un elemento de marginación: la normalización del olvido de la contribución femenina al desarrollo de la humanidad" (López-Navajas, 2010, p. 1).

A su vez, esta ausencia derivada en marginación favorece un sexismo que "toma cuerpo y se reproduce a través del curriculum", entre otros muchos espacios del ámbito escolar (entre los que también se encuentran "las interacciones en el aula, el lenguaje, la estructura organizativa, la distribución de los espacios…"). Un sexismo en el que se perpetúa la dominación de un género sobre el otro, siendo, en el caso de las sociedades patriarcales como la nuestra, una dominación de lo masculino, que es convertido en lo hegemónico, sobre lo femenino, que "queda en situación de inferioridad y subordinación" (Blanco García, 2004, p. 44). De este modo, la legislación contribuye también a la marginalización de la mujer en la visión del mundo y sus saberes, ya que estas aporías curriculares van en contra de la concepción de saber integrado y la aspiración de que los alumnos obtengan las capacidades que les permitan "conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural" (RD 1105/2014, de 26 de diciembre, Capítulo II, Artículo 11). Como señala López-Navajas (2010, p. 5),

> Nos encontramos con un sistema de enseñanza que no cumple su doble objetivo: el de formación académica, porque no es rigurosa la visión de la historia, las ciencias y las

[1] Para profundizar en este aspecto, en lo que a la Educación Secundaria Obligatoria respecta, véanse López-Navajas 2010; López-Navajas y Querol Bataller 2014.

humanidades que se transmite y el de formación ciudadana, porque no es capaz de transmitir patrones sociales de igualdad.

En consecuencia, el presente trabajo pretende ser una propuesta para comenzar a cambiar esta injusta realidad curricular en las asignaturas que tratan sobre el mundo antiguo, tanto lingüística como culturalmente, como son la materia específica de Cultura Clásica, en 2º y 4º de la ESO, la asignatura de Latín de 4º de la ESO y las materias generales de Latín I y Latín II, en el 1er y 2º curso de Bachillerato, respectivamente. Nuestra propuesta consiste en una antología de autoras romanas y las posibilidades didácticas que su estudio puede ofrecer en las diversas asignaturas y etapas a las que nos adscribimos, como iremos especificando en cada caso.

Todas estas asignaturas, además, tienen entre sus objetivos introducir al alumnado de una forma crítica en la cultura y civilización que, a través de su lengua y sus distintas representaciones culturales y artísticas, ha servido de base a la nuestra. Y esto ha de llevarse a cabo desde la reflexión crítica y comparativa, a partir del mundo actual al mundo latino (O. EDU/362/2015, de 4 de mayo), para la cual, salvando las distancias, la civilización grecorromana es clave en este aspecto. Puesto que, como señala la latinista y divulgadora Mary Beard, "this is one place where the world of the ancient Greeks and Romans can help to throw light to our own. When it comes to silencing women, Western culture has had thousands of years of practice" (2018, p. xiii). De esta manera, el aprendizaje de los alumnos podrá llegar a ser significativo, puesto que como demuestra el trabajo que Coryat y Clemens llevaron a cabo en sus clases de literatura inglesa en Educación Secundaria, "it is generally recognized that students must be able to see themselves in what they study for it to have validity within their lives" (2017, p. 42).

A su vez, eliminar de estas asignaturas a las mujeres y borrar sus contribuciones al devenir histórico-cultural se corresponde con una visión particular de hacer, y en definitiva de definir, los Estudios Clásicos. Visión en la cual se favorece exclusivamente la vertiente filológica decimonónica de los mismos, que, en la escuela del siglo XXI, ya debería estar superada.[2] El modo de incorporar esta metodología crítica feminista a los Estudios Clásicos es el de la Recepción Clásica, cuya metodología se sigue en este trabajo, como se señalará correspondientemente. El giro democrático que esta Recepción supone en nuestros estudios abre los parámetros establecidos previamente por una Tradición concebida como incontestable herencia recibida tal cual había sido producida.[3]

No obstante, en este punto en el que nuestra propuesta ha comenzado a ser delineada, cabe la posibilidad de que surja la pregunta de por qué este trabajo se centra exclusivamente en autoras romanas, ya que si se introdujera también a las autoras griegas se obtendría una visión más integradora de la noción de mujer escritora en el mundo antiguo. Además, de este modo se alcanzaría un *corpus* más amplio y consistente con el que trabajar, ya que se conservan más testimonios de autoras griegas, especialmente de poetas, que de autoras romanas. A pesar de lo verídico de esta afirmación, el hecho de centrarnos exclusivamente en las autoras romanas responde a dos razones que resultarán decisivas para un aprendizaje significativo por parte del alumnado.

[2] Para una discusión detallada de esta situación véase Gutzwiller & Michelini, 1991.
[3] Para una discusión detallada al respecto véase García Jurado, 2015, pp. 20-1.

En primer lugar, se debe tener en cuenta el hecho de que nosotros somos genealógica y culturalmente romanos. A pesar de que nuestra cultura sea una de las pocas "para las que el núcleo mismo de su tradición haya llegado a ser radicalmente ajeno a su desarrollo" (González Iglesias 1996, p. 8), es el objetivo de las asignaturas que aquí nos competen ponerlo de relevancia. Tal y como explicita la legislación vigente, en el nivel nacional del currículo, como en el autonómico, cuya división administrativa en provincias, es también "un término de romanidad que apela a nuestro mundo real, a la división administrativa (en principio nada mítica) de España" (González Iglesias 1996, p. 11):

> Los contenidos históricos y culturales deberían trabajarse siempre con la perspectiva de que son la base de nuestra propia cultura. Por ello, han de ser constantes el análisis, la reflexión y comparación del mundo grecolatino con el actual y con el entorno del alumnado, de modo que el alumno perciba esa interrelación y valore la herencia cultural en sus distintas manifestaciones. (Respecto a la Optativa de Cultura Clásica: O. EDU/362/2015, de 4 de mayo).
>
> Toda nuestra propia cultura tiene como base la historia y la cultura del mundo latino, por lo que estos contenidos deberían trabajarse desde un análisis, reflexión y comparación entre el mundo actual y el mundo latino, inculcando al alumnado la valoración por esta herencia cultural en sus diversas manifestaciones. (Respecto a la Optativa de Latín: O. EDU/362/2015, de 4 de mayo)
>
> La materia Latín en Bachillerato permite al alumnado profundizar en el estudio de la lengua latina y de la cultura transmitida a través de ella, origen de nuestra lengua y de nuestra cultura europea y occidental. (Respecto al Latín I y II en el Bachillerato: O. EDU/363/2015, de 4 de mayo).

Es más, en nuestra Comunidad Autónoma este parentesco es físico, como demuestran los puentes romanos, las vías y villas romanas, los acueductos, las estatuas..., que encontramos en sus ciudades, en el entorno próximo de los institutos. (Y que puede servir como actividades y propuestas extraescolares para que el aprendizaje significativo se lleva a cabo desde una experiencia no puramente crítica e intelectual, sino también tangible). Nuestra romanidad es, por tanto, física y directa. Mientras que la helenidad es indirecta, precisamente porque llega hasta nosotros Roma mediante.

En segundo lugar, el hecho de dejar a un lado a las autoras griegas dará pie tratar cuestiones sobre la propia literatura latina, tales como su concepto y transmisión, así como sobre la manera en la que esta literatura latina ha sido estudiada. A partir de estos conceptos, las hipótesis sobre la escasa existencia de autoras romanas podrán ser desarrolladas, permitiendo una mejor comprensión del porqué de esta omisión a través de la creación y usos de la tradición que se ha transmitido hasta nosotros. Así, se trabaja simultáneamente el pensamiento crítico que se promueve con el estudio de las lenguas clásicas, la pervivencia de esta cultura y el empleo de la lengua latina para su transmisión en nuestros días.

1. 1. Objetivos

El principal objetivo del presente trabajo es, por tanto, que los alumnos conozcan la existencia de escritoras en la Antigüedad romana a través de una antología que recoge a aquellas autoras que se han considerado más provechosas para introducir en las etapas en cuestión (2º y 4º de la ESO y 1º y 2º de Bachillerato). A su vez, esta propuesta, según lo señalado en la Introducción, pretende ser una llamada a cuestionar la desigualdad curricular que, en contra de lo establecido por la legislación, se vive en las aulas, demostrando que se puede hacer uso de estas autoras para tratar los contenidos académicos de las asignaturas escogidas, así como exponer las posibilidades que el trabajo sobre y con ellas puede ofrecer respecto a la educación en valores igualitarios. Por tanto, este trabajo también tiene como objetivo incentivar la recuperación histórica, social y cultural de las mujeres en los currículos de la ESO y el Bachillerato.

Dada la idiosincrasia del presente trabajo, tal y como se ha presentado arriba, esta proposición carece de una unidad didáctica propia a la que adscribirse dentro de los actuales planes de estudio o de un espacio propio en las programaciones didácticas, según el marco legislativo vigente. Precisamente por esas carencias, no buscamos ofrecer ninguna de estas dos cosas, sino presentar una propuesta didáctica flexible, de aplicabilidad inmediata, que pueda ser incorporada dentro de los bloques de contenidos de las asignaturas de Cultura Clásica (2º y 4º de la ESO), Latín (4º de la ESO), Latín I (1º de Bachillerato) y Latín II (2º de Bachillerato), según lo establecen las órdenes EDU/362/2015 y EDU/363/2015, respectivamente, que se detallan a continuación.

En cuanto a las asignaturas de Cultura Clásica, el presente trabajo se sitúa en los bloques 5 (Sociedad y vida cotidiana) y 7 (Pervivencia en la actualidad), para el 2º curso, y en los bloques 5 (Literatura) y 7 (Pervivencia en la actualidad), para el 4º. En lo que respecta al Latín de 4º de la ESO esta propuesta se adscribe al bloque 5 (Roma: historia, cultura y civilización), el mismo bloque que para Latín I, en 1º de Bachillerato (Roma: historia, cultura, arte y civilización). En 2º de Bachillerato, para Latín II se inscribiría dentro del bloque 4 (Literatura romana). El marco general de la discusión, a su vez, resultará favorable para una mejor comprensión de en qué circunstancias y cómo se nos han transmitido los textos (bloque 6 en Latín I y bloque 5 en Latín II), elementos cruciales para trabajar las lenguas clásicas en el aula de Bachillerato y con un gran peso en la Evaluación del Bachillerato para el Acceso a la Universidad (EBAU). No obstante, nuestra propuesta también pudiera contribuir a pensar estos mismos currículos para los que se plantea desde nuevas perspectivas, y así contribuir, más a largo plazo, a la elaboración de futuras legislaciones y normas didácticas más equitativas e igualitarias, en los niveles nacional y autonómico, que lleven a la realidad de las aulas lo expresado en el papel.

1. 2. Metodología

> *The latinist cannot work by traveling to a foreign land. Access to the past is rooted in the here-and-now.*
>
> Joseph Farrell (2001)

El presente trabajo busca cumplir con el aprendizaje por competencias básicas que regula la ley, puesto que, más allá de su obligatoriedad legislativa, es el modo idóneo para llevar a cabo una propuesta didáctica como la aquí presentada, que busca una educación integral en la que los contenidos académicos se encuentren en perfecto equilibrio con una educación en valores. Por tanto, se trabajará con las tres competencias básicas: saber qué (los conocimientos acerca de la literatura latina, sus autoras y la pervivencia de estas nociones hoy en día), saber hacer (actitudes y valores, a través del pensamiento crítico que las reflexiones sobre los conocimientos adquiridos y su continuidad en la realidad imponen), y el saber cómo (habilidades adquiridas a través de las dos competencias previas), que responderán correspondientemente a las competencias clave.

El marco teórico en el que se inserta nuestra propuesta didáctica es el de los estudios de Recepción Clásica, los cuales, enfatizan la participación activa de los lectores en un proceso bidireccional en el que el pasado del que proviene el texto y el presente desde el que el lector lo recibe están en perpetuo diálogo (Martindale *apud* Kallendorf, 2007, p. 298). La Recepción Clásica opera, por tanto, con una temporalidad distinta a los estudios de Tradición Clásica (cuyo nombre, proveniente del latín *trado*, 'hacer pasar a manos de otro,' implica una pasividad en el acto de recepción). No obstante, en lo que respecta al uso del término 'tradición' se ha de tener en cuenta que, como señala Habinek (1998, p. 5), "it is not the tradition itself that defines our politics or our morality, but the use we make of it". Partiendo de la dimensión filológica que hace que podamos descifrar los textos que han llegado hasta nosotros, como los que aquí nos ocupan, los estudios de Recepción Clásica nos permiten pensar en esta tradición como un fenómeno dinámico con el que las personas se han relacionado de distintas maneras a través de la historia, permitiendo crear en el proceso de lectura el tipo de estrategias de las que habla Martindale (1997, p. 8): "strategies for mediating cultural change and for negotiating relationships with the past which are deemed significant for the present".

De modo que, dentro de estos marcos de la enseñanza por competencias (básicas y claves) y la Recepción Clásica, el presente trabajo se desarrollará en dos partes, ambas complementarias entre sí. La primera abordará cuestiones generales acerca de lo que entendemos por literatura latina y la manera en la que los textos bajo esa etiqueta han llegado hasta nosotros, en lo que concierne a lo material y lo cultural, para poder comprender por qué nos ha llegado tan poca información sobre autoras y qué ha hecho que este fenómeno se haya perpetuado a lo largo de los siglos. Esta primera parte, por tanto, proporciona el marco cognitivo que permitirá a los alumnos operar con los conceptos clave para la segunda parte, en la que se ofrecerá una antología de autoras romanas y las sugerencias didácticas que hacen de ellas una buena opción para trabajar en el aula de las distintas asignaturas que se han especificado hasta el momento.

I – PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA LATINA

En esta primera parte del trabajo se discurrirá acerca de lo que conocemos por 'Literatura Latina,' para que los alumnos tengan una base adecuada sobre la que poder asimilar a las autoras y su producción. Para ello se indagará en los factores inherentes al carácter de esta literatura

que pueden haber favorecido el hecho de que se conserve noticia de tan pocas autoras y, sobre todo, haya llegado hasta nosotros tan escasa producción literaria de las mismas. Así se favorecerá que los alumnos comprendan no solo qué es la Literatura Latina, sino también lo que su uso escolar implica. Esta parte busca, principalmente, sentar las bases para que los conocimientos adquiridos sean significativos, al permitir entender los mecanismos que el estudio de la literatura en una entidad como la escuela implica.

I. 1. ¿Qué entendemos por 'Literatura Latina'?

Siguiendo a Lluch (*apud* Cerrillo Torremocha 2013, p. 23), consideramos que "todo acercamiento a la obra literaria requiere una contextualización que aporte información sobre el momento en que se creó la obra, sobre el circuito literario en que se dio a conocer y sobre las condiciones de la recepción". Ya que el concepto de literatura es maleable según la época que estemos estudiando y según la época desde la que la estemos estudiando. La propia idiosincrasia de la literatura latina es muy lejana en su naturaleza a la concepción que actualmente podemos tener de una noción tan amplia y comercial como es hoy la del mundo literario, y eso es algo que ha de quedar claro en el aula para los alumnos.

Sucintamente, denominamos 'Literatura Latina' a aquella que fue producida en latín, lengua de origen indoeuropeo que se habló en un primer momento en el Lacio, desde donde se extendió con el Imperio romano por toda la cuenca oeste del Mediterráneo, llegando hasta los Balcanes. No obstante, la lengua latina que se empleará en esta literatura es una lengua muy pulida y trabajada, que como sigue ocurriendo hoy en día con la lengua escrita, a pesar de partir de la lengua hablada, presentaba diferencias con esta. Podemos fijar el inicio de esta literatura (que ahora solo conservamos fragmentariamente) en el siglo III a. C. Su auge llegaría en los últimos años de la República y los comienzos del Imperio (siglos I a. C. y I d. C.). Sin embargo, esta literatura perduró a la caída del Imperio romano de Occidente, llegando hasta la Antigüedad cristiana (siglo VI d. C.). Volviendo a vivir una recuperación durante las etapas del Renacimiento y del Humanismo.

En su origen, fue eminentemente producida por y para los miembros de la aristocracia. Especialmente durante la etapa clásica, cuando se usó para alentar los intereses de la élite romana, al promover el Desarrollo y la promulgación de un dialect de prestigio, aportando para ello recursos de reclutamiento y de aculturación para los miembros de la élite, como señala Habinek (1998, p. 3). En lo que respecta a la creación de un dialecto propio, tenemos que considerar que los niveles de alfabetización durante el final de la etapa republicana y comienzos de la imperial estaban esencialmente limitados a la élite pudiente, especialmente cuando esa alfabetización va más allá de la aplicación práctica de leer para incluir la habilidad de dedicarse a actividades literarias, como indica Braund (2002, p. 114). Algo totalmente lógico si pensamos en la educación, con la correspondiente cantidad de tiempo que era necesario invertir para ella. Además, estos dos elementos, la educación y el tiempo, son no solo características sino también prerrogativas de la clase rica acomodada (Braund, 2002, p. 38).

Precisamente esta es una de las características de las autoras que aquí nos competen, como señala López, "un elemento fundamental […] es el de la clase social a la que pertenecen las mujeres con posibilidad de acceso a una cultura" (1994, p. XI). Como muestra de ello también

está el hecho de que "en la literatura masculina romana se mencionará siempre con su nombre a mujeres de la clase alta" (*ibid.*). De tal manera que, como era de esperar, muy pocas mujeres recibieron el nivel más alto de educación y aún menos, como apunta Braund (2002, p. 40), parecen haber tenido la oportunidad de escribir o actuar en público, ya fuera recitando su poesía o su prosa o dando discursos públicos como abagadas u oradoras.

Sin embargo, en el caso romano, culpar a su sistema patriarcal sobre la escasez de escritoras no es suficiente, ya que otras sociedades, cercanas en el tiempo e igual de patriarcales, como por ejemplo la griega o la de la tardoantigüedad cristiana, presentan un número de testimonios considerables y, desde luego, mayor que el de los romanos. Habinek (1998, p. 123) propone que, además de considerar el ambiente patriarcal en el que pocas mujeres romanas pudieron producir su obra literaria, entendamos esta carencia en términos de intereses entrecruzados entre la construcción de la subjetividad femenina (o la carencia de esta), la invención de la literatura como una institución coercitiva y los patrones de dominación aristocrática que caracterizaron al mundo romano, de los que hablaremos en el resto de esta primera parte.

No obstante, el hecho de que consideremos estos textos como literatura y no como meros documentos históricos, se debe a que, en el juicio de valor que se ha establecido sobre ellos, comenzando por los propios romanos y llegando hasta nosotros a través de los siglos, su impronta estética supera a la histórica. Y, precisamente por esto, su concepción como literatura que aquí nos ocupa. La literatura nos otorga la capacidad de conocernos a nosotros mismos y, desde la estética de la recepción, en la cual está basada esta propuesta didáctica, el lector se sitúa en el centro del proceso de lectura como agente activo del mismo, tal y como nuestro proceso de enseñanza sitúa en el centro a sus alumnos. A su vez, la literatura nos permite acercarnos a la otredad de una manera comprensiva. Por tanto, a la alfabetización más básica, la que nos permite descifrar los códigos escritos, se suma esta otra manera que nos da la lectura, dilatada a través de las fronteras del espacio y del tiempo (como es nuestro caso), al alfabetizarnos para un estar en el mundo que responde a los objetivos de formación integral, que busca instruir y formar en la totalidad de la persona, no simplemente inculcar conocimientos y cómo gestionarlos, de la escuela actual.

Por tanto, creemos que es relevante retomar la acepción de 'escuela, lugar donde se ejercitan las fuerzas físicas y/o intelectuales' de la palabra latina *ludus*. Esto es, retomar la lectura lúdica como lectura significativa, que despliega una belleza de la que disfrutar, no de manera inane, sino provechosa, para aprender. Como afirma Habinek (1998, p. 5) al hablar de esta acepción de *ludus*, la experiencia lúdica de la literatura tiene una función educativa potencialmente más significativa y más progresiva que el adoctrinamiento en el canon, sin importar quién establezca este. Mas allá de la perspectiva historicista acerca de la literatura con la que hemos comenzado esta sección, que es la que prevalece en la mayoría de las escuelas, dando unos resultados incompletos e incluso tediosos para los alumnos, se ha de combinar este gusto por la belleza de la literatura. La combinación de estas dos propuestas es el mejor camino para introducir en el aula a las autoras que aquí presentamos, puesto que ambas vertientes, la historicista y la lúdica en el sentido latino, son importantes para entender tanto su valor como el de su rescate.

De este modo, se podrán alcanzar más fácilmente los objetivos del plan de fomento a la lectura de los centros: lograr una buena comprensión lectora o que los alumnos desarrollen sus

habilidades de lectura, escritura y expresión oral, para poder fomentar así en ellos a través de este acto de lectura una actitud reflexiva y crítica ante las manifestaciones de su entorno. Así como incentivar el gusto por la lectura, para que este se mantenga más allá de los estudios, convirtiendo a las letras en compañeras de todas las etapas vitales, como escribió Cicerón (*Arch.* 16):

> *Nam ceterae neque temporum sunt neque aetatum omnium neque locorum; at haec studia adulescentiam agunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solacium praebent, delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.*[4]

I. 2. El proceso de transmisión textual

Como se ha podido entrever en la precedente sección, en un lapso tan amplio como el de la literatura latina, es muy importante dejar claro los modos en los que hemos conservado lo que de ella ha llegado hasta nosotros. Especialmente en el caso de las escritoras que aquí nos ocupan, ya que, a los factores materiales y físicos más conocidos de la transmisión, se suman deliberados factores humanos, los cuales actúan de un modo más acuciante que en el caso de los escritores. En palabras de Habinek (1998, p. 12), en lo que se refiere al escaso número de escritoras conservadas, "the interventionist role of the literary tradition itself should not be overlooked".

Será importante, pues, tratar con los alumnos el asunto de la transmisión material, ya que, desde el punto de vista más técnico, la conservación de los textos depende del estado físico del soporte en el que estos se encuentren. Aunque muchas veces estas cuestiones son pasadas por alto, en los últimos años, algunos libros de texto de las asignaturas que nos ocupan han comenzado a introducir estos aspectos en sus temarios.[5] Esta materialidad implica que los textos han podido resultar y, de hecho, han resultado dañados a lo largo de los siglos.[6] Braund pone como ejemplo la delicadeza de los comienzos y los finales de los rollos de papiro, pero también el hecho de que los códices de pergamino pudiesen ser reutilizados (aunque como vemos, aquí ya existe una deliberada decisión humana de eliminar un texto en favor de preservar otro, cuestión que se tratará en esta misma sección). Pero a su vez, esta materialidad de los soportes de transmisión y los siglos que han pasado desde que estos textos fueron puestos por escrito en la forma en la que nos han llegado hasta nuestros días también significa que han sufrido daños en su propia composición material, como el ataque de animales (ratas, polillas, etc.), moho, agua, fuego... Un sinfín de avatares en los que la decisión humana tenía poca, o ninguna, influencia.

No obstante, estos avatares de la transmisión también tienen una fuerte vertiente de intervención humana como ya se ha adelantado. Copiar manuscritos era un trabajo muy laborioso; mantener

---

[4] *N. B.:* por cuestiones de espacio, las citas latinas presentadas a lo largo de este trabajo, así como los propios textos de las autoras en el anexo, aparecen solo en el latín original. No obstante, dependiendo de las asignaturas en las cuales se trabajen y las intenciones de las clases mismas, estas se presentarán en versión bilingüe o incluso se trabajarán traducciones propias.

[5] Véase, por ejemplo, la 'Introducción a la lengua latina' del libro de Latín I para 1º de Bachillerato de la editorial Anaya Educación (referencia completa en la bibliografía).

[6] Véase Braund, 2002, p. 46-8.

unos textos en favor de la total desaparición de otros era algo que se había de decidir con frecuencia, y, por tanto, esto afectaba a la preservación de unos textos sobre otros, algo que en nuestra era digital puede no parecer tan acuciante, pero que si pensamos en los libros físicos, es un fenómeno que sigue pasando (salvando las distancias y, desde luego, no de un modo tan irrevocable) como los libros descatalogados o las reediciones pueden hacernos ver. Además, con el paso de los años unos textos se vuelven importantes, mientras que otros, que hasta entonces lo habían sido, caen en desgracia, y con ellos, su contenido se pierde para siempre. En lo que a nosotros aquí nos compete, este elemento de decisión humana deviene en factor fundamental para entender la escasez de autoras conservadas en la literatura latina:

> As James Zetzel has noted […] text survives into the modern era because someone early on decided that it was worth preserving in a deluxe edition. This characteristic of textual transmission does not in itself imply that a text's disappearance is always or exclusively due to disrespectful treatment in antiquity, but such treatment is certainly a possibility that needs to be considered in accounting for the relative absence of surviving writing by women. (Habinek, 1998, p. 122).

Lo que aquí presenta Habinek, a través de la consideración de Zetzel, es una idea fundamental para comprender el sesgo androcéntrico que se lleva a cabo en la transmisión a lo largo de los siglos, particularmente en el caso de las autoras que aquí nos ocupan. Un elemento que repercute directamente en la configuración de los distintos cánones, tanto literarios como escolares, que serán, especialmente en los años de formación de nuestros alumnos, los que guíen sus lecturas y primeros intereses lectores. Por ello, en los dos siguientes puntos, nos centraremos en estos dos aspectos, para completar la información básica que consideramos beneficiosa para que los alumnos puedan obtener un aprendizaje significativo en lo que al tema aquí tratado respecta, así como alcanzar una capacidad de reflexión crítica sobre este conocimiento significativo adquirido, tal y como exige la legislación.

I. 3. El sesgo androcéntrico

> *Conviene que no sólo el brazo sino también el discurso de la mujer prudente no sean públicos; que ella sienta respeto y tenga cuidado de desnudar su palabra ante personas de fuera, ya que en la palabra se descubren los sentimientos, caracteres y disposiciones de la que habla.*
>
> Plutarco, *Moralia* (142c-d)

Como hemos podido ver a lo largo de las dos secciones precedentes, la escasez de escritoras en la literatura latina, así como el poco testimonio de la obra de estas que queda (pues conservamos más nombres que obras o fragmentos de obras en sí), se debe en primer lugar a las condiciones de producción de esta literatura, una actividad codificada por y para las élites masculinas, en las que solo unas pocas mujeres de esa misma esfera tuvieron cabida. En segundo lugar, es causa de la decisión consciente de no conservar esas obras para que fueran legadas a la posterioridad, como sí se hizo con sus coetáneos masculinos. Por tanto, este sesgo androcéntrico

que ha provocado que apenas podamos hablar de literatura latina producida por mujeres se ejerce por dos vías, las cuales presentan una intervención activa que "opera a través de jerarquizaciones, sectarismos y exclusiones" (González Stephan, 1991, p. 98), en las que este sesgo androcéntrico es uno de los elementos principales.

Por un lado, como ya se ha puesto de relevancia en la sección I.1., estuvo prácticamente prohibido para las mujeres participar de un proceso masculino tan codificado y reglado como el de la Literatura Latina. Por otro lado, el dominio sobre la distribución y transmisión a lo largo de los siglos del total de esta producción literaria ha sido, también, eminentemente masculino, con su consecuente eliminación consciente de esta literatura en ellos. Estos procedimientos, marcados por el sesgo androcéntrico que los domina, actúan, por dotarles de una imagen gráfica, a modo de embudo, y de ahí la poca literatura con la que nosotros podemos trabajar ahora.

Este sesgo androcéntrico de la transmisión de la literatura escrita por mujeres no afecta sola a la propia obra (que como ya sabemos fue escasa de por sí) sino que también aclara cuestiones sobre la información que de estas escritoras ha llegado hasta nosotros. Como veremos, esta es en la mayoría de las ocasiones la única vía por la que sabemos que escribieron, puesto que de los textos en cuestión no queda ningún rastro. Por consiguiente, a la hora de considerar la información disponible sobre estas autoras, como advierte López, hay que "leer y releer las informaciones que nos dan las fuentes, invariablemente masculinas, y por ello necesitadas de una fina hermenéutica de la sospecha" (1994, p. X). Algo que desde la adopción del enfoque feminista en los Estudios Clásicos se ha ido teniendo muy en cuenta, como señala Dixon, en favor de la precisión de esta información recuperada del pasado por nuestra disciplina: "we have become even more conscious of the problems of retrieving the women of the past but more skilled at teasing out the dominant, masculine ideas of the feminine which pervade our sources" (2001, pp. xiii-xiv). Además, una de las maneras en las que este sesgo androcéntrico, con su omisión prácticamente total de la literatura escrita por mujeres, sigue vigente hoy en día a través de distintos medios como, por ejemplo, la elaboración del canon literario y, particularmente por lo que aquí nos incumbe, del canon escolar, como veremos a continuación.

I. 4. Canon literario y canon escolar

> *I hope it is safe to predict that questioning the validity of the canon will remain an important strand of scholarship in Latin literature in the twenty-first century.*
>
> Susan M. Braund (2002)

Como hemos visto hasta el momento, la transmisión de la literatura latina ha contado a través de los siglos con un factor humano determinante para llegar hasta nosotros, especialmente la poca literatura escrita por mujeres. No obstante, los procesos de selección dentro de esta literatura no acaban con los avatares directos e indirectos, provocados por factores humanos y no humanos, de la transmisión, sino que una vez superados estos, experimentan nuevas selecciones. Esto es algo completamente comprensible, ya que dentro de toda la literatura

conservada ha de hacerse un ejercicio crítico de selección, pues humanamente el tiempo que tenemos para leer, estudiar y aprender es objetivamente limitado. Esto ha de tenerse muy en cuenta en nuestro caso, ya que el tiempo del que se dispone para una asignatura durante un curso escolar es todavía más acotado. Lo que lleva a nuevos procesos de recopilación, aparte de los ya mencionados de la transmisión, que acoten las lecturas a proponer.

Para ello, el concepto de canon, que siempre ha estado muy presente en nuestro campo, unido a la idea de 'clásico', puede ser una buena herramienta. En palabras de Charles Martindale: "a canon is an assertion of what is valuable *for us*,[7] and we need canons both because we cannot read everything and because we have no choice but to make value judgements about what we read" (1997, p. 9). Actualmente, para hacer referencia a esa lista definitiva de obras literarias que hay que leer y estudiar como imprescindibles, no podemos hablar exclusivamente de canon en singular. Sino más bien de cánones, en plural, pues la realidad es que, como el mismo título de esta sección apunta, hay tantos cánones como las instituciones o los mercados editoriales quieran proponer y legitimar. A su vez, el reconocimiento de cómo han operado estos cánones hasta ahora puede acercarnos críticamente a la ausencia de obras producidas por escritoras en ellos, y al por qué su rescate se ha demorado tanto en el tiempo, particularmente en el caso de nuestras autoras.

La noción de canon siempre se ha concebido unida a la noción de poder. Como ya hemos destacado, es importante hacer consciente al alumnado la vinculación política de la Literatura Latina, y del hecho de cómo esta unión favoreció la perpetuación de ciertos valores a través de esta literatura, entre los cuales, se establecía un único "prototipo consabido de la mujer *uniuira*, *domiseda*, *lanifica* (mujer de un solo hombre, casera, hiladora)" (López, 1994, p. X) Patrón de mujer contra el cual toma título el libro de Aurora López (1994), que a su vez nosotros hemos tomado prestado para titular este trabajo, en el que la capacidad para producir literatura no estaba en absoluto contemplada, sin embargo, algunas mujeres consiguieron infiltrarse en ese mundo de las letras.

No obstante, esta vinculación de los cánones literarios con el poder también se refleja en nuestros días, y es marcada por las instituciones públicas, por lo que a nosotros nos incumbe, por el Ministerio Educación y Formación Profesional a nivel nacional, y por el la Consejería de Educación de Castilla y León a nivel autonómico. Esto es relevante, ya que como apunta Braund (2002, p. 50), diferentes climas intelectuales y diferentes prioridades educativas ponen en valor textos distintos. La labor de estas instituciones ha de señalarse porque en muchos casos son las que, a través de sus cánones propuestos, perpetúan el que unos textos se mantengan vigentes y su lectura perdure en el tiempo y otros no, debido a la influencia que tiene la educación, principalmente la obligatoria, en la sociedad.[8] Asimismo, porque, como ya se ha mencionado, a pesar de que la legislación vigente promueve una educación igualitaria, en las asignaturas que aquí nos ocupan no se ofrece un canon literario acorde a ella en sus currículos. La incorporación

[7] Énfasis en el original.
[8] "Academic and the academic press make decisions about which texts are suitable as set texts and merit attention". Braund (2002, p. 50).

de las autoras que proponemos ayudará así a replantear la equidad de sus criterios y parámetros de selección.

Además de perseguir que la educación igualitaria que proponen las leyes sea una realidad curricular, la introducción de autoras en nuestro canon escolar se basa también en el hecho de que el aprendizaje significativo se obtiene haciendo conexiones concretas con la realidad que viven los alumnos. Hay estudios que demuestran que este tipo de aprendizaje en el que se tratan cuestiones de canon y género llega a ser significativo. Por tanto, la introducción en el aula de un canon más igualitario, y el debate acerca de la idiosincrasia del mismo, fomentará el aprendizaje significativo de nuestro alumnado, como demuestra el estudio Coryat & Clemens (2017, p. 44) en sus clases de literatura inglesa con alumnos de último curso del instituto:

> Issues of gender equality seem to go naturally with a discussion of the canon. By couching larger issues into a gender-based study, we were able to engage students in critical debate that went beyond the classroom. […] This realization became a doorway to discuss larger issues of patriarchal structures, especially economic and cultural issues.

Finalmente, es importante presentar estas cuestiones acerca del canon, así como el cultivo del gusto particular por la literatura, en el aula de Educación Secundaria y Bachillerato, con las nociones de placer y belleza de la literatura de las que antes se ha hablado, para fomentar así el hábito lector en nuestros alumnos. Recordemos que nos encontramos en unas etapas vitales (en una franja de edad que va desde los 15 hasta los 19 años) cruciales en lo que al desarrollo de la personalidad se refiere. Lo que, de nuevo, incidirá en el acercamiento crítico de los alumnos no solo a los conocimientos adquiridos, sino también a la literatura: "el canon […] parece definirse más bien en términos personales y a partir de unas claves vitales que dejan al margen la discutible cuestión de la superioridad de unos autores sobre otros" (García Jurado, 2015, p. 21).

II – SEGUNDA PARTE: ANTOLOGÍA DE AUTORAS ROMANAS Y SUS POSIBILIDADES DIDÁCTICAS

Antes de abordar esta parte central de nuestro trabajo, hay que remarcar un par de cuestiones. En primer lugar, como se puede ver en el título de esta parte, hemos decidido presentarla bajo el nombre de 'antología.' En palabras de Pozuelo Yvancos, una antología es una selección de aquello que entre todo lo escrito "merece destacarse, preservarse y enseñarse" (*apud* Fernández, 2017, p. 167). Sin duda, esta descripción se asemeja a la que hemos venido comentando a propósito del canon, puesto que evidentemente, hay una "relación de interdependencia entre los conceptos de "antología", "canon" e "historia literaria", todos los cuales tienen mucho que ver con la enseñanza de la literatura" (Pozuelo Yvancos *apud* Cerrillo Torremocha, 2013, p. 20).

Esta actividad de antologar se desarrolló ya bajo este mismo nombre en la propia Antigüedad, siendo su mayor vestigio la *Antología Palatina* (recopilada en torno al año 900 d. C.), el archivo que más voces femeninas nos ha conservado, en este caso, de la literatura griega. En lo que respecta a este trabajo en su totalidad y a esta sección en particular, queremos recuperar la acepción etimológica del término, como ya se hiciera en su momento con las distintas

elecciones que conforman esa *Antología Palatina*. Somos conscientes del poco margen de opción con el que nosotros contamos, a causa de los ya tratados procesos de transmisión y de las cuestiones de elección que han implicado a lo largo de la historia literaria elementos como el canon. No obstante, el puñado de autoras aquí propuestas han sido elegidas, de entre el escaso número que nos han sido legadas, en términos de su excelencia en cuanto al contenido, en acto o potencial, de su obra y en cuanto a su utilidad y provecho en el aula de las asignaturas señaladas.

En segundo lugar, como se expuso en la Metodología,[9] esta propuesta sigue el aprendizaje por competencias, tanto básicas como claves, establecido por la legislación vigente. No obstante, en lo que respecta a las competencias clave (O. ECD/65/2015, de 21 de enero), como es lógico, la competencia lingüística será la dominante en la enseñanza y aprendizaje de estas autoras y su producción, dado que, siempre que sea posible, se trabajará con textos originales en Latín. Estos textos pueden ser, o bien los producidos por las autoras, o bien, los testimonios de otros autores contemporáneos o posteriores que nos sirvan de testimonio de estas y de su producción, así como de la percepción que sobre ellas se ha ido teniendo a lo largo de los siglos.

Por último, el trabajo con las autoras podrá hacerse principalmente de dos formas. O bien de manera autónoma, tomando como referencia esta antología y usándola tal cual es presentada aquí, a través de su inserción en el estudio de los Bloques indicados dentro de las asignaturas y cursos ya señalados, acordes con la legislación vigente.[10] O bien, se pueden ir incorporando convenientemente cada una de las autoras en los temas establecidos en los que su trabajo pueda resultar provechoso y esclarecedor. Por ejemplo, introducir a Cornelia cuando se presenten en clase las revueltas plebeyas lideradas por sus hijos; a Sulpicia la elegíaca cuando se esté hablando de los poetas líricos y elegíacos contemporáneos a ella; a Agripina para pensar en términos ucrónicos (como ya hiciera Tito Livio con Alejandro Magno) cómo conoceríamos la historia de los gobiernos de Claudio y Nerón, si hubiésemos conservado sus memorias; a Fabia Aconia Paulina para explicar la continuidad, pero extinción en términos clásicos, del Imperio Romano, etc. De este modo, se puede ofrecer una nueva perspectiva de género a cuestiones que ya están incluidas en el currículo y que sí son tratadas en los libros de texto que actualmente encontramos en el mercado editorial.

En lo que sigue, cuando la edición de los textos perteneciente a autores clásicos no se indique es porque se ha seguido el texto original en las ediciones empleadas por López (1994). A su vez, los escasos textos supervivientes de autoras (de las dos Sulpicias, Cornelia la de los Gracos y Fabia Aconia Paulina) pueden encontrarse en el Anexo I, al final del trabajo.[11]

1. Sulpicia, la elegíaca

Nuestra primera autora es la única poeta lírica romana de la que conservamos "una cantidad representativa y segura de texto" (Luque, 2020, p. 206). No obstante, el camino para asumir su

[9] Páginas 5 a la 6 de este documento.
[10] Véase la página 5 de este documento.
[11] En las páginas 41 a la 58 de este documento.

identidad como tal no ha sido fácil, puesto que sus poemas se han conservado dentro del *Corpus Tibullianum*, "una colección de elegías pertenecientes en su mayoría a Tibulo que recoge obra de otros autores" (*ibid.*), entre ellos, Sulpicia. Por tanto, las vueltas con la autoridad de sus poemas han estado siempre a la orden del día. La razón por la que las elegías de Sulpicia se encuentren integradas en esta particular colección se debe a que este *corpus*, presenta un volumen con los poemas de amigos y pupilos de M. Valerio Mesala Corvino (Stevenson, 2005, p. 36), junto a los dos libros de elegías de Tibulo, que era el más distinguido de ellos.

La inclusión de Sulpicia en este *corpus* se explica porque, como ella cuenta en sus elegías, era hija de Servio Sulpicio Rufo (3, 16: *Servi filia Sulpicia*) y de Valeria, la hermana de Mesala, y, por tanto, este es el *avunculus* (tío materno) de Sulpicia. De hecho, en 3, 14, Sulpicia se dirige directamente a él y parece que es Mesala quien gestiona cómo nuestra poeta pasa su tiempo libre. Aparentemente Mesala se hizo cargo de Sulpicia y su hermano tras la muerte de su padre Servio (en el 58, aproximadamente). Este parentesco, por tanto, sitúa a Sulpicia en el epicentro de la producción literaria de la Roma de su época y, sin duda, es también lo que le permite desarrollar su propia producción poética. Probablemente esta sea, además, la razón por la que se nos ha conservado su poesía, pues Mesala estaría interesado en preservar la producción literaria de su sobrina (así opinan López, 1994, p. 89 y Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 56). Sin embargo, ningún autor de la Antigüedad se refiere a Sulpicia o cita sus elegías (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 46).

Consideramos, siguiendo a Stevenson (2005, pp. 39-42), que Sulpicia escribió siete elegías (3, 9; 3, 11; 3, 13–18), así como un poema conservado epigráficamente. Respecto a este Stevenson (2005, p. 44) señala: "the choice of a Greek woman for a servant who must have been very much a companion perhaps suggests the Philhellenism of cultivated circles in late republican Rome—it is perhaps just worth noticing that the literary reputation of Sulpicia's father was based on translating Greek verse". Descartamos la autoría de otros tres poemas que Hallett sí le atribuye (3, 8; 3,10; 3, 12, también disponibles en el Anexo I), porque además de estar escritos en tercera persona (cuando el resto está en primera), están dedicados a una deidad. Pero, sobre todo, porque presentan un enfoque más propio de las elegías de autores varones (tienen el tono y la temática de estas) que las otras ocho. Incluso se llega a admitir la posibilidad de una infidelidad (Stevenson, 2005, p. 41), algo que va contra la imagen que de sí misma construye la voz poética en los ocho poemas que hemos considerado auténticos. Destaca también que en las elegías consideradas originales Sulpicia no presenta ninguna descripción física de su enamorado, pues "no ha interesado a la escritora ni como belleza física (como estereotipo), ni como belleza moral (como prototipo)" (López, 1994, p. 93).

El tema sobre el que se articulan estas elegías es su relación con Cerinto, pseudónimo que, como en el caso de sus homólogos masculinos (Catulo con Lesbia, o Propercio con Cintia, como se detallará más abajo), esconde la identidad del amado. Este nombre de origen griego hace referencia a las tablillas de cera que se usaban para escribir los poemas (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 47). La identificación bajo este pseudónimo cae sobre "la persona de Marco Cecilio Cornuto, ocupando este asunto una extensión respetable, con frecuencia excesiva" (López, 1994, p. 77) cuando se habla de Sulpicia. Por tanto, aquí nos centraremos en reseñar brevemente las cualidades de su poesía, que la hacen un objeto de

estudio ampliamente interesante por sí misma, así como por el contrapunto que esta producción femenina ofrece con el habitual estudio de la elegía a través del resto de autores conservados, todos varones.

Sulpicia escribe sobre su amor a Cerinto desde una libertad total (*hic animum sensusque meos abducta relinquo, / arbitrio quam vis non sinit esse meo* en 3, 14). Al contrario que lo que ocurre en las elegías de Catulo, Tibulo o Propercio, no encontramos en las de Sulpicia lamentos autocompasivos: "Sulpicia hence differs from the male practitioners of elegy in her gender and in her generally and generously upbeat perspective on her love affair" (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 50). Además, Sulpicia caracteriza la relación en unos términos de mutualidad y reciprocidad, de iguales que sienten lo mismo el uno por el otro y que, en su mayoría, se tratan del mismo modo, como señala Hallett (*ibid.*); términos que tampoco emplean los elegíacos contemporáneos o anteriores a ella. Tal y como podemos comprobar en 3, 11, 6-7 (*si tibi de nobis mutuus ignis adest. / mutuus adsit amor, per te dulcissima furta*) y, sobre todo, en el final de 3, 13, 10 (*cum digno digna fuisse ferar*). No obstante, también se ha de discutir en el aula las razones que hacen que esto sea así: la mutualidad reclamada y el énfasis en 'ser digna de' vienen de que, a pesar de ser una poeta elegíaca, y la transgresión que esto supone para lo que se espera de una mujer como ella, ante todo es una mujer romana de la élite. Por tanto, dentro de su producción literaria ha de mantener ciertos valores que se esperan de ella simplemente por esta condición.

2. Sulpicia, la satírica

Como afirma Luque (2020, p. 227), "Roma nos asombra con la coincidencia de que las dos únicas autoras contempladas como poetas por los propios romanos tuvieron el mismo nombre: Sulpicia". Un siglo después de la elegíaca, encontramos a esta otra Sulpicia, que escribió poesía erótica (de la cual hoy solo conservamos dos mínimos versos) y una sátira política contra la tiranía de Domiciano, no exenta de cuestionamientos por parte de la crítica masculina. Vivió en Roma y debió morir en torno al año 95 o 98 d. C. La información principal sobre su persona y su poética la obtenemos de dos epigramas de Marcial, quien "habla de ella en un tono encomiástico y no reprobatorio, como suele ser habitual en sus referencias a otras autoras" (Luque, 2020, p.229). De este modo, como señala López, con esta autora se ilustra perfectamente el "comportamiento «masculino» de la tradición", en el que la obra literaria producida por una mujer no es de interés, pero el hecho de que haya escrito sí lo es, para señalarla "como un fenómeno raro" (1994, pp. 98-9).

En el epigrama 10, 35 Marcial nos presenta a "una mujer casada, perfecto ejemplo de *matrona uniuira*, que escribe poesías de tema amoroso, cantando un tipo de amor que parece atenerse a las normas (*sed castos docet et probos*)" (López, 1994, p. 100). En él, describe la poesía de Sulpicia en términos que recuerdan a la de Catulo: *lusus, delicias, facetiasque* (v. 9). Además, atribuye a Sulpicia "una función de pedagogía en el ámbito de la poesía erótica: la poesía de Sulpicia es tan eficaz que sería capaz de enamorar al díscolo Faón, empresa en la que fracasó Safo" (Luque, 2020, p. 235). De modo que, para Marcial el valor de la poesía de Sulpicia "se refiere a su capacidad de seducción, no a su capacidad poética" (*ibid.*). Por otra parte, en 10,

38, Marcial se dirige al marido de Sulpicia, Caleno. Para Stevenson (2005, p. 46), esta mención deja claro que nos encontramos ante una Sulpicia diferente a la elegíaca. Además, la escritura de este epigrama transmite la sensación de que Sulpicia ya ha fallecido en el momento de redacción, como señala Luque (2020, p. 229). Courtney llega incluso a sugerir que, en ambos epigramas, Marcial está probablemente adaptando versos de la propia Sulpicia, ya que encontramos tópicos de la poesía amorosa, como *felix lectulus* (*apud* Stevenson, 2005, p. 46). Finalmente, se ha de señalar cómo estos epigramas presentan algunas novedades respecto a la escritura romana de la época: "de un lado, esa insistencia en el acceso al placer desde la condición monógama […] y de otro, la alusión al marido por su nombre romano" (Luque, 2020, p. 232), sin emplear un pseudónimo, como acabamos de ver que hizo la otra Sulpicia o los elegíacos varones.

A través de estos epigramas se abre un proceso complicado para "recuperar la persona y la obra de Sulpicia", que "no es tarea ni fácil ni directa, sino el fruto de un largo proceso mediado" (Corral Varela, 2017). En esta mediación también aportan los testimonios directos de Ausonio (*Cento nuptialis*, 4), quien la recuerda tras tres siglos de silencio (por lo que tal vez, como señala López [1994, p. 102] ni siquiera conociera directamente su obra), Sidonio Apolinar (*Carmina* 9, 261-2) y Fulgencio (*Myt.* 1, 23; cuyo conocimiento depende de Ausonio). Pero también los indirectos que hablan sobre mujeres escritoras en esa misma época como la *Sátira* 6 de Juvenal (vv. 451–6) o Luciano ('On Salaried Poets in Great Houses' 36, 470–3), quien se ríe del afán de las mujeres de clase alta por parecer cultas (Stevenson, 2005, p. 45). Por tanto, particularmente con esta autora, entre las que veremos aquí, "la historia literaria, la historia de la recepción y la propia historia de la investigación confluyen y es complicado distinguir realmente una de otra" (Corral Varela, 2017). Cuando se trabaje con ella en el aula esto se ha de tener presente, pues será fundamental para continuar con los comentarios hechos a propósito de la poética de la otra Sulpicia y debatir sobre preconcepciones de la poesía femenina y el marco de agencia en su elaboración que estas autoras como mujeres de la élite romana tenían.

De su poesía erótica solo conservamos los dos siguientes trímetros yámbicos, transmitidos en un escolio a Juvenal: *si me cardurci restitutis fasciis / nudam Caleno concubantem proferat*. A pesar de la brevedad y la falta de contexto, este fragmento "casa con todo lo que nos han dicho nuestras fuentes" (López, 1994, p. 104). Sería "un tipo de poesía amorosa y erótica, presumiblemente autorreferencial, cuyos límites estarían marcados por el matrimonio y en la que aparecería nombrado de manera abierta su marido, Caleno" (Corral Varela, 2017). Por otro lado, la cuestión de su sátira política ha sido más complicada. Ha llegado a nosotros a través de una única copia de 1493, bastante corrupta. Se trata de 70 hexámetros que critican duramente la decadencia de la Roma del momento, siendo Domiciano acusado como principal culpable y encargado de "la expulsión de los filósofos de la Urbe" (López, 1994, p. 104). Al menos, "un vaticinio de la musa Calíope augura, sin embargo, un esperanzador y próximo final de la tiranía" (Luque, 2020, p. 233). No obstante, "los eruditos han rechazado con una especie de repugnancia la atribución de este poema a Sulpicia" (*ibid.*), ignorando sistemáticamente la información de Marcial. Sin duda, se debe a los motivos que según Corral Varela (2017) borraron a Sulpicia de "la (historia de la) literatura latina: su condición de mujer y el tipo de literatura que practicaba". Pero que tienen solución reintegrándola en esta historia empezando por nuestras

aulas de ESO y Bachillerato, para recuperar así la oportunidad deshechada de los romanos de época imperial, quienes "perdieron su ocasión de integrar a Sulpicia en la literatura latina" (Corral Varela 2017).

3. Las palabras perdidas (I):[12] poetas

El caso de las dos autoras precedentes resulta casi anecdótico, si tenemos en cuenta la realidad de los testimonios de escritoras romanas que han llegado hasta nosotros. Puesto que, al contrario de lo que sucede en la Antigua Grecia, donde conservamos abundantes testimonios de mujeres poetas, especialmente en la ya mencionada *Antología Palatina*, en Roma las poetas son una excepción. Algo que, de nuevo, resulta tremendamente chocante y es fruto de la tradición literaria masculina que buscó simplemente relegarlas al silencio, puesto que "el interés de la mujer romana por la poesía resulta indudable, sobre todo a partir del siglo I a. C." (López, 1994, p. 71). Por tanto, a pesar de que actualmente tengamos un escaso puñado de poetas,

> da la impresión, bastante probable, de que el momento de máximo desarrollo de la poesía femenina fue el siglo I a. C., y de manera muy especial durante el gobierno de Augusto. Ello coincide, como resulta obvio, con el período de máximo desarrollo de los derechos femeninos en Roma. (*ibid*.).

Estos pocos testimonios de poetas que tenemos, siguiendo con el ya expuesto sesgo androcéntrico en la tradición literaria, están fuertemente marcados por las relaciones de parentesco de sus autoras, donde se destaca siempre a algún miembro varón de la familia, que es quien da, en última estancia, relevancia a la empresa poética de la mujer en cuestión. Algo que, hasta cierto punto, también se ve en las Sulpicias (sobrina de y esposa de, respectivamente), con la suerte que de ellas sí que conservamos una mínima producción. Como señala Luque: "Cornificia es hermana del poeta Cornificio; Hostia es nieta del poeta épico Hostio; Perila fue al parecer hijastra de Ovidio" (2020, p. 201). Este es incluso el caso de Fabia Aconia Paulina, con la que acabaremos este trabajo, ya que su *laudatio funebris* está dedicada a las virtudes de su recién fallecido esposo. Además, estos parentescos nos hacen ser de nuevo conscientes, como también pasará con las autoras en prosa, del alto estatus social de estas mujeres. A través de este estatus, lograron la labrada educación que les permitió ser *mulieres doctae*, que no solo leyeron poesía, sino que también la produjeron.

Un último rasgo que comparten estas poetas, según López (1994, p. 71), es que "se trata siempre de mujeres enamoradas y, salvo rara excepción, jóvenes, no matronas". No obstante, hoy en día, esta visión podría ser muy matizada, ya que somos conscientes de que la voz poética, en tanto a constructo literario, no es un simple reflejo de quien a través de ella se expresa. Como se podrá comprobar, ninguna de estas poetas se dedicó a los "tradicionalmente considerados géneros *graues* de la poesía antigua, la épica y la tragedia" (López, 1994, p. 72). Según López, por "razones obvias" que hicieron que estas mujeres prefirieran no "salir del ámbito de la poesía ligera" (*ibid*.), dedicándose así a géneros como la elegía, la lírica o el epigrama. Sin embargo, según lo que hemos venido argumentando en la primera parte del trabajo, hemos de discrepar

[12] El concepto de 'las palabras perdidas' ha sido tomado de Luque (2020).

parcialmente de esta afirmación, puesto que más que a una decisión propia ejercida desde su condición de "mujeres cultas e instruidas", en favor de una "poesía intimista" (*ibid.*), se trata más bien de una decisión impuesta. O bien los géneros *graves* siempre estuvieron socialmente prohibidos para las pocas mujeres que escribieron (por cuestiones de decoro o similares) o bien estas llegaron a escribir en tales géneros y la manipulación masculina en el proceso de transmisión nos privó de saberlo y leerlas. Incluso ambos posibles han podido darse en paralelo. A continuación, hablaremos de otras cuatro poetas (puesto que las dos Sulpicia ya vistas también lo eran), ordenadas cronológicamente, de cuya obra desgraciadamente no se conserva ningún testimonio. No obstante, son figuras importantes para tratar en nuestras aulas la realidad teóricamente expuesta de los procesos de transmisión dominados por el sesgo androcéntrico, así como para aplicar la "hermenéutica de la sospecha" (López, 1994, p. X) antes mencionada.[13]

Memia Timotoe

"El único nombre no asociado por lazos de parentesco a un varón ilustre" (Luque, 2020, p. 201) es el de Memia Timotoe, quien según Isidoro de Sevilla (López, 1994, pp. 72-3), sería la primera poeta romana: *hymnos apud gentiles prima Memia Timothoe fecit in Apollinem et Musas, quae fuit temporibus Enii longe post David* (*Orig.* I. 39, 17). Siguiendo a López (1994, 72-3), y la actual suscripción que de ella hace Luque (2020, p. 202), consideraremos como fiable esta información de Isidoro de Sevilla para introducir la figura de esta primera poeta romana en el aula de Cultura Clásica y Latín. Antes de expandir los detalles sobre por qué consideramos relevante su estudio para nuestro alumnado, mostramos nuestro acuerdo con López en la extrañeza "de que en toda la latinidad se silencie el nombre de Memia Timothoe, de la que […] tan solo habla Isidoro de Sevilla, permaneciendo ese silencio de forma total casi hasta nuestros días" (1994, p. 73).[14] No obstante, consideramos que esta extrañeza, que, junto con la información que obtenemos si creemos este testimonio como cierto, da lugar a importantes reflexiones sobre los temas en este trabajo tratados, principalmente, el menosprecio a la autoría femenina en el campo de la escritura a través de su silenciamiento a lo largo de lo controlable de la cadena de transmisión.

Como señala López, dos significativos datos pondrían en paralelo la producción de esta primera poeta con "el padre oficial de la literatura latina, Livio Andronico" (1994, p. 73). En primer lugar, al igual que el de aquel, su nombre parece de origen griego, y podría corresponder al de una "liberta de la familia *Memmia*" (*ibid.*). En segundo lugar, la datación de Isidoro para la producción de Memia coincide con las fechas "en que se sitúa el himno a Juno reina realizado por Livio Andronico, a petición de los pontífices" (*ibid.*), esto es, el 207 a. C. Esta datación se hace siguiendo a Tito Livio (27, 37, 7), quien también habla de otro himno compuesto en condiciones similares por Publio Licinio Tégula (31, 12, 9). Además, dice Livio que ambos himnos fueron cantados por un coro de muchachas.

[13] Véase la página 11 de este documento.
[14] Señala también López (1994, n. 213 p. 73) que, como excepción, Henry Bardon sí que la menciona en su *La littérature latine inconnue*. Pero su ausencia resuena en la "enorme y completísima" *Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*.

Siendo tal el escenario en el que pudo originarse su poesía, desde nuestro presente consideramos que, si su existencia no nos es verificable, tampoco lo es su inexistencia, como argumenta Luque (2020, p. 202). Por tanto, la figura de Memia Timotoe, a través del testimonio de Isidoro de Sevilla, nos da pie a iniciar la genealogía truncada que ocupa este trabajo; pues su figura es la muestra de que las escritoras siempre existieron, desde los comienzos fundacionales de lo que entendemos por Literatura Latina. A su vez, el sesgo androcéntrico, del que ya se han expuesto las bases, ha actuado siempre en su transmisión. De ahí que no conservemos el himno de Memia, y nuestro conocimiento sobre este, y sobre la poeta en general, se circunscriba a unas líneas de Isidoro de Sevilla. Finalmente, está en nuestras manos rescatar críticamente a estas autoras. Cuestiones de legitimidad que en el caso de muchos escritores de la Antigüedad simplemente se han dado por sentadas, aquí se siguen incluso una vez argumentadas con testimonios propios. Recuperarlas, con la debida suspicacia, es el primer paso para comenzar a cambiar esta realidad.

Cornificia

Como ya hemos señalado, las relaciones de parentesco son constantemente aludidas en las fuentes antiguas cuando se habla de estas poetas. Esta circunstancia llega al paroxismo en el caso de Cornificia, puesto que conocemos de su existencia y producción literalmente a causa de una relación de parentesco, ya que era hermana del también poeta Cornificio. Esta ínfima información nos llega a través de un apunte de la *Crónica* de Jerónimo, concebida "a propósito de la muerte de un soldado poeta en el 41 a. C." (Luque, 2020, p. 202): *Cornificius poeta a militibus desertus interiit, quos saepe fugientes galleatos lepores appellarat. Huius soror Cornificia, cuius insignia extant epigrammata*.

Por un lado, esta relación de parentesco implica que el padre de ambos fue Quinto Cornificio, "tribuno de la plebe en el año 69 a. C., pretor en el 67 o 66, y candidato al consulado junto con Cicerón en el 64 a. C." (López, 1994, p. 74). Es decir, Cornificia y su hermano era miembros de una buena familia romana, muy bien posicionada políticamente en su época. Para Stevenson (2005, p. 34), esta información acerca de la importancia de la familia de Cornificia se vería reforzada por una inscripción sobre los dos hermanos que se encontró en Roma (*CIL*, VI. 13000 a): "Cornificius' status as the holder of a number of official positions (*praetor*, *augur*), and thus that the family was high-ranking".

CORNIFICIA. Q.F. CAMERI
Q. CORNIFICIUS. Q.F. FRATER
PR. AUGUR.

No obstante, López (1994, p. 74) otorga el beneficio de la duda a esta Cornificia esposa de Camerio, ya que no sabemos si la inscripción se refiere "a nuestra Cornificia, o a una, o a dos, de sus hermanas" (*ibid.*). Esta discrepancia en lo que respecta a la inscripción puede ser una buena manera para introducir, o repasar, cómo se nombraba a las personas en Roma, particularmente a las mujeres. A partir de ello también puede surgir una interesante reflexión

sobre las dimensiones acerca de cómo este modo de nombrar la realidad afecta a nuestra percepción de ella, y, por tanto, a nuestro modo de analizar estos testimonios.

Además, Cornificio era amigo de Catulo, quien le dedicó su poema 38, y miembro del círculo de los neotéricos. Esto implica que Cornificia pudo estar integrada en el grupo y de ahí, también, que la información transmitida acerca de su poesía destaque que se dedicó al epigrama (Stevenson, 2005, p. 34). Por tanto, se podrá incluir perfectamente la figura de Cornificia al hablar de este grupo de poetas, especialmente en el Latín de 4º de ESO y en el de 2º de Bachillerato (recordemos que los neotéricos y Catulo forman parte del currículo de la EBAU).

Por otro lado, volviendo a la afirmación de Jerónimo, esta implicaría que, aunque nosotros actualmente ya no conservemos ni siquiera fragmentos de los epigramas de Cornificia, estos seguían siendo leídos en el siglo V d. C. Aunque cabe la posibilidad de que Jerónimo tomara la información directamente de Suetonio, sin contrastarla (López 1994, p. 74; Luque 2020, p. 203), por lo que la lectura de Cornificia habría llegado como mínimo hasta el siglo II d. C. Pero siendo optimistas, el adjetivo con el que Jerónimo describe los epigramas de Cornificia, *insignis* ('insigne,' 'notable,' 'señalado'), una palabra totalmente positiva (Stevenson, 2005, p. 34), parece hacer referencia a la relevancia de los poemas en el momento en el que él escribe, así como al hecho de que, según apunta Stevenson (*ibid.*), estos epigramas eran conocidos para el lector instruido. Del mismo modo, y para concluir, Jerónimo informa sobre la actividad poética de Cornificia con total naturalidad, sugiriendo que no hay nada raro o inapropiado en el hecho de que una mujer de la alta sociedad escriba poesía (Stevenson, 2005, p. 34; secundada por Luque, 2020, p. 203). Desgraciadamente, no contamos con ningún fragmento de poesía para poder comprobarlo por nosotros mismos.

<u>Hostia</u>

La figura de Hostia, "es más conocida como amante de Propercio que como poeta autónoma; aparece en sus elegías con el sobrenombre de Cintia y ha pasado a la historia literaria como *docta puella*, cantada pero no cantante, escrita pero no escritora" (Luque, 2020, p. 201). Por eso, siguiendo el razonamiento de López (1994, p. 94),[15] creemos que es conveniente introducirla en esta selección y que los alumnos conozcan su existencia y los retos académicos que suponen su investigación. Uno de los mayores problemas que se plantea a la hora de hablar de Hostia es el de su verdadero nombre. Como ya se comentó a propósito de Sulpicia la elegíaca y su amado Cerinto, y como también se recordará a los alumnos con motivo principalmente de Catulo (con Lesbia), los poetas elegíacos seleccionan un pseudónimo para salvaguardar la identidad de sus amantes. Normalmente, se opta por un nombre griego métricamente equivalente al nombre original de la persona (Hallett *apud* Churchill, Brown & Jeffrey, 2002, p. 46).

Así pues, parece ser que en el caso de Propercio, el nombre de Hostia se esconde tras el de *Cynthia*, según el novelista Apuleyo (*Apol.*, 10), que se defiende de emplear la misma técnica

[15] "Bastante avara de espacio con las mujeres, escritoras y no escritoras, ha sido la historia escrita por hombres, para que esta mujer merezca por parte nuestra una mínima consideración en su aspecto de autora, no meramente de objeto literario" López (1994, p. 94).

que ya hicieron usar los poetas elegíacos: *eadem igitur opera accusent C. Catullum, quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Ticidam similiter, quod quae Metella erat Perillam scripsit, et Propertium, qui Cynthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia uorsu*. Si nos fiamos de esta información, la Cintia de Propercio se correspondería con una tal Hostia. Si seguimos el hilo a través de los poemas del propio Propercio, en un momento dado, se habla del abuelo de la *puella*: *est tibi forma potens, sunt castae Palladis artes, /* ***splendidaque a docto fama refulget auo****, / fortunata domus, modo sit tibi fidus amicus*. (3, 20, 7-9). Estos versos, más allá de describir la belleza física (*est tibi forma potens*) y las capacidades intelectuales de la *puella* (*sunt castae Palladis artes*), ponen de relevancia el parentesco que antes echábamos en falta. El *docto auo* que da *fama* a Hostia sería el "poeta épico Hostio, contemporáneo de Sila, autor de una epopeya histórica, al menos en tres libros titulada *Bellum Histricum*" (López, 1994, p. 95), que se conserva muy fragmentariamente.

Nos encontramos, pues, ante "una mujer joven, culta, y hermosa, descendiente cercana de un docto escritor romano" (López, 1994, p. 95). Por tanto, como ya se ha dicho de manera general y se ha resaltado particularmente en las escritoras presentadas hasta ahora, "su preparación cultural sería notable" (*ibid.*). Así es también como Propercio la presenta en el libro 2, antes de la citada mención a su abuelo que permite su identificación en el libro 3. Propercio dice que Cintia sobresale en el baile, tocando instrumentos (2, 29, 31-38) y, como no podía ser de otro modo, recitando poemas (3, 6, 23-28). Podríamos incluso aventurar que, dada su buena educación y posición, todas estas actividades fueron llevadas a cabo por Hostia con los miembros del Círculo de Mecenas, al que perteneció Propercio, y que no fue tan cerrado como el de Mesala (del que se ha hablado a propósito de Sulpicia la elegíaca), ya que la procedencia social de los poetas que lo frecuentaron era más amplia.

A su vez, las cualidades poéticas de Hostia que nos permiten avalarla como poeta se encuentran claramente especificadas en la poesía de Propercio 2, 25, vv. 25-6: *nam, mea cum recitat, dicit se odisse beatos: / carmine tam sancte nulla puella colit*. De hecho, esta presentación de Hostia como poeta incomparable, dada su amplia singularidad, se matiza en 2, 3, vv. 31-2, donde Propercio la compara con la griega Corina de Tanagra, quien elaboró "poemas con mitos locales beocios" (Luque, 2020, p. 91), de aire bucólico: *et sua, cum antiquae commitit scripta Corinna / carmina, quae lyricis non putat aequa suis*. Tras estos versos, López concluye a propósito de la posible existencia de Hostia que "muy raro me parece a mí que el elegíaco [Propercio], amigo de Mecenas y de Augusto, sintiese la necesidad de ponderar las dotes intelectuales y literarias de una mujer inexistente" (1994, p. 96). Por tanto, la introducción de esta poeta en nuestras clases puede dar lugar a un debate interesante acerca de cuestiones sobre poesía y realidad, en lo que a nosotros como filólogos respecta, para poder extraer información y belleza de un pasado remoto, pero a la vez constituyente de lo que somos. Y también una reflexión acerca de una nueva manera de silenciamiento, puesto que en el caso de Hostia tenemos "el retrato de una poeta romana, debido a la pluma de un hombre que dice amarla" (*ibid.*).

<u>Perila</u>

La identidad de Perila solo nos es conocida a través de Ovidio, por lo que más que en el caso de Hostia recién expuesto, nunca podremos saber si este habló de una poeta real o simplemente

se trata de ficción literaria. No obstante, actualmente se considera que Perila era la hijastra de Ovidio, fruto de un matrimonio previo al de su tercera esposa Fabia (López, 1994, p. 96; Luque, 2020, p. 204). Además, en la *Póntica* 4, 8, Ovidio, ya desterrado, habla a Marco Suilio Rufo de relaciones de parentesco, y, por tanto, "sabemos de la existencia de una hijastra suya, porque la considera casi hija, y su esposa llama yerno a Suilio" (López, 1994, p. 96). En las *Tristia* (3, 7, 1-4), Ovidio presenta a Perilia como sigue: *Vade salutatum, subito perarata, Perillam, / littera, sermonis fida ministra mei. / aut illam invenies dulci cum matre sedentem, / aut inter libros Pieridasque suas*. En este sorprendente retrato de la joven, Ovidio la presenta "en primer lugar, sedente, en su casa, como una Lucrecia prototípica, si bien está todavía al lado de su madre, señalando con especial sensibilidad el lazo de afecto entre madre e hija" (López, 1994, p. 97). Aquí López trae a coalición la imagen de Lucrecia como ejemplo ilustrativo del "prototipo consabido de la mujer *uniuira*, *domiseda*, *lanifica*" (López, 1994, p. X) romana,[16] sobre el que se articula la idea de su libro, y que nosotros hemos tomado aquí como título para, precisamente, ofrecer a nuestros alumnos también esta imagen de escritora, que a pesar de haber coexistido con aquella no se ha dado tanto a conocer. Después, Ovidio "nos la presenta en su habitación propia, en la que Perila se encuentra leyendo o componiendo" (*ibid.*).

Tras esta presentación, destaca la alabanza que Ovidio hace de Perila como creadora. En primer lugar, la señala reiteradamente como poseedora de *ingenium*: *nam tibi cum fatis mores natura pudicos / et* ***raras dotes ingeniumque*** *dedit*. (*Tr.* 3, 7, vv. 13-4). *Ingenium* que, como no podía ser de otro modo, fue descubierto por él mismo: *primus id aspexi teneris in uirginis annis, / utque pater natae duxque comes fui*. (*Tr.* 3, 7, vv. 18-9). Por tanto, como señala López apoyándose en Lane y Hallett (1994, p. 97), Ovidio se yergue como la imprescindible e indiscutible referencia paterna y masculina que necesita la joven poeta. Sin embargo, el mayor elogio que Ovidio ofrece en su elegía a Perila es una comparación con Safo, la primera poeta de la que tenemos noticia en la historia de la literatura occidental, cuya obra ha llegado hasta nosotros en un estado muy fragmentario, única capaz de sobrepasar la obra de Perila: *ergo si remanent ignes tibi pectoris idem, /* ***sola tuum vates Lesbia vincet opus***. (*Tr.* 3, 7, 19-20). Además, rememora Ovidio la costumbre de "leerse mutuamente los poemas" (López, 1994, p. 97): *saepe tui iudex, saepe magister eram*. (*Tr.* 3, 7, 24). Por lo que esta información parece remitir a los diversos círculos literarios de los que ya hemos venido hablando.

Finalmente, creemos que es interesante comentar que esta elegía termina con una recomendación de Ovidio que, "sorprendentemente en su mundo, también aplica a una mujer, animándola a no desistir en el cultivo de la poesía" (López, 1994, p. 98). Puesto que, el poeta que se deleitó viviendo en el presente y dejando los tiempos pretéritos para quien los quisiera (*Ars amatoria* 3, 121-122) y que tuvo claro que su obra, la mejor parte de sí mismo, se leería hasta los más recónditos confines del Imperio, a través de los siglos (*Met*. 15, 871-879), concluye esta elegía recordando que "la belleza es efímera, y queda anulada por el paso del inevitable de los años […] solo las artes del espíritu tienen trascendencia" (*ibid.*).

Breve conclusión a las poetas perdidas

[16] Véase la página 12 de este documento.

Como conclusión a estas cuatro poetas, a las que sumamos los testimonios de las dos Sulpicias, puesto que además estas últimas son las únicas a las que podemos leer sin mediaciones, brevemente señalar, como ya se ha ido remarcando en cada una de ellas, los distintos fines para los que sus testimonios pueden ser empleados en el aula. A pesar de que la imposibilidad de trazar una genealogía de autoras (como sí se puede hacer en el caso de las poetas griegas), estos nombres nos permiten reflexionar de nuevo acerca de la necesidad de nuestra suspicacia sobre la transmisión masculina y reafirmar las ideas sobre la literatura y el poder (que en este caso también implica inevitablemente la educación en las familias bien acomodadas).

4. Las palabras perdidas (II): oradoras judiciales

Hasta el siglo I a. C., "una época muy avanzada", no tenemos "constancia de la existencia de oradoras romanas" (López, 1994, p. 5). Lo más probable es que el motivo de la ausencia de las mujeres en el foro fuera "la deficiente consideración de la mujer por parte de la organización judiciaria romana" (López, 1994, p. 6). Por tanto, tampoco se vio necesario que estas cultivaran la oratoria correspondiente a tal práctica. De igual modo, su "imposibilidad de acceso a las distintas funciones públicas y a las magistraturas […] hizo que muy difícilmente, o quizá nunca en la práctica, tuviesen las mujeres la posibilidad de ejercitarse en el *genus deliberatiuum*" (*ibid.*). Como concluye López, "la ausencia de la mujer romana en la oratoria judicial y política hasta avanzado el siglo I a. C. no es más que una manifestación pública del silencio a que se las quiso condenar desde los orígenes hasta nuestros días" (López, 1994, p. 7).

No obstante, una vez alcanzado el siglo I a. C., que pone al alcance de la mujer romana "una serie de prerrogativas legales, concernientes sobre todo al matrimonio, la herencia, la dote, la posesión de bienes, la tutela, etc." (López, 1994, p. 9), encontramos a las siguientes tres oradoras. Conservamos un texto de Valerio Máximo (*QVAE MVLIERES APVD MAGISTRATVS PRO SE AVT PRO ALIIS CAVSAS EGERVNT*. VIII 3, 1-3) hablando de las tres, que se irá desgranando junto con el resto de información que tenemos en cada apartado correspondiente. Estos textos se podrán trabajar en el latín original en clase de Latín, tanto en 4º de ESO como en 1º y 2º de Bachillerato. Además, el presente rescate de estas tres oradoras será interesante para cuestionar una parte fundamental de la política romana, puesto que esa sí ha llegado a nosotros a través de los textos, que es donde la damos a conocer a nuestros alumnos. Especialmente interesante también en cuanto a la literatura de 4º de ESO y, sobre todo, de 2º de Bachillerato, puesto que en ese año se traduce extensamente a Cicerón y la oratoria, en sus tres géneros discursivos, se ha de manejar con soltura, así como la temporalización de esa "época de abundantes oradores judiciales y políticos que fue el siglo II a. C." (López, 1994, p. 9).

Hortensia

Hortensia es la única de estas tres oradoras de las que se conserva un discurso, aunque no directamente. Lo hacemos a través de un resumen en griego de Apiano (*Bellum civile* IV, 31-35). No obstante, "parece fuera de sospecha que el historiador griego se haya basado para su

síntesis en el original de Hortensia, que […] se había publicado" (López, 1994, p. 11). El texto de Apiano puede emplearse en traducción en clase (se podrá trabajar con el original griego, si se da la suerte de que el instituto en cuestión pueda ofrecerlo en el Bachillerato), puesto que es a través de este como conocemos el contexto del discurso, esto es, qué lo provocó, y la manera en la que Hortensia, irguiéndose en portavoz de las matronas romanas, defendió los intereses de estas (puesto que eran los suyos propios).

> En el año 42 a. C., encontrándose los triunviros con un déficit de doscientos millones de sestercios[17] para cubrir las necesidades de la guerra, promulgaron un edicto, en virtud del cual requerían una contribución extraordinaria a las mil cuatrocientas mujeres más ricas de Roma. Ante las severas amenazas en caso de incumplimiento, intentaron estas una negociación con los triunviros, valiéndose de sus familias, cosa que no lograron porque Fulvia, la mujer de Antonio, las arrojó de su casa. Enfurecidas, se abrieron paso hasta el Foro, llegando a la tribuna de los triunviros, donde Hortensia pronunció un discurso en nombre de todas ellas (López, 1994, p. 11).
>
> Disculpaba ella su intervención en el Foro, explicando que las circunstancias habían obligado a las mujeres a proceder así. Presentaba la defensa de sus intereses como un problema de enfrentamiento de hombres y mujeres, gobernantes aquellos, sometidas estas, empeñados en innecesarias guerras ellos, pacifistas a ultranza ellas. Por supuesto, no falta a las matronas el espíritu patriótico: estarían dispuestas a sacrificar una parte de sus bienes si se tratase de una guerra contra pueblos extranjeros, pero no a hacerlo para contribuir a una guerra civil (López, 1994, p. 12).

Esta defensa de la patria llevada a cabo por Hortensia puede recordarles a los alumnos al episodio de las Sabinas interponiéndose entre sus padres y esposos, evitando el conflicto entre estos. Partiendo de esa realidad mítica fundadora, el llamamiento pacifista de Hortensia cobra en su tiempo un nuevo matiz, ya que las guerras civiles que habían asolado Roma en los primeros años del siglo I a. C. (César y Pompeyo, Mario, Sila…) no habían hecho ningún bien. En este punto, también es importante señalar a los alumnos que, aunque el arrojo de Hortensia como mujer que sale a defender sus derechos y los de sus compañeras pueda parecer el inicio de una revuelta feminista, nada más lejos de la realidad. Los valores que defiende la oradora son los de la élite de las matronas romanas, tal y como estos son entendidos en ese momento. Buscan, por tanto, que sus circunstancias y privilegios se mantengan como hasta ahora, y no hay ningún atisbo de emancipación de estas mujeres. Además, en su discurso, Hortensia "admite como cosa natural que las mujeres, incluso las pertenecientes al rango superior de las matronas, no participen ni en las magistraturas, ni en los honores, ni los generalatos, ni en el gobierno" (López, 1994, p. 15).

Como señala López, Apiano es "el único que, por fortuna, la deja hablar, transmitiéndonos ese fragmento, traducción literal o paráfrasis" (1994, p. 17), que acabamos de comentar. Ya que,

[17] En clase daríamos las conversiones pertinentes, permitiendo esto también introducir cuestiones sobre numismática romana.

en el siguiente testimonio, el de Valerio Máximo (VIII 3, 3), no encontramos sus palabras directas:

> *Hortensia vero Q. Hortensi filia, cum ordo matronarum gravi tributo a triumviris esset oneratus nec quisquam virorum patrocinium eis accommodare auderet, causam feminarum apud triumviros et constanter et feliciter egit: repraesentata enim patris facundia impetravit ut maior pars imperatae pecuniae his remitteretur. Revixit tum muliebri stirpe Q. Hortensius verbisque filiae aspiravit, cuius si virilis sexus posteri vim sequi voluissent, Hortensianae eloquentiae tanta hereditas una feminae actione abscissa non esset.*

Este texto puede ser trabajado y traducido interactivamente en la clase de Latín siguiendo la guía de trabajo que para él proponen Ann R. Raia y Judith Lynn Sebesta (2006) en Feminaeromanae.org.[18] En esta ocasión, vuelve a destacarse una relación de parentesco, la del padre de Hortensia (al que Máximo nombra hasta cuatro veces en apenas doce líneas), que permanecerá en el resto de autores que le hagan referencia. El padre de Hortensia fue Quinto Hortensio Hórtalo (114-50 a. C.), "el orador de mayor prestigio en el período inmediatamente anterior al triunfo de Cicerón en el foro" (López, 1994, p. 10). De hecho, Hortensio y Cicerón se enfrentaron en las *Verrinas*, acontecimiento que puede ser de especial utilidad para ubicar temporalmente a Hortensia, principalmente para los alumnos de 2º de Bachillerato. A este Hortensio, Snyder (a*pud* López, 1994, p. 10) lo describe como

> dominante en los tribunales de justicia y en el Senado, hacía alarde de lujo y de barroquismo, lo mismo en su vida que en su oratoria. Dado al lujo, sin gusto y sin medida, el abogado tuvo fama por su vida rumbosa y por sus ganancias deshonestas, por su bodega, por su coto de caza y por sus viveros de peces.

Esta descripción del padre será importante para nuestras observaciones acerca del retrato de la hija que ofrece Máximo, puesto que él dice que Hortensia parecía resucitar a su propio padre con su parecido estilo (*revixit tum muliebri stirpe Q. Hortensius verbisque filiae aspiravit*). En la reproducción griega que hace Apiano del discurso, "parecen percibirse algunos elementos de la retórica asiánica" (López, 1994, p. 14) que habría sido literalmente traducida por el griego. A su vez, en la transcripción de Arriano también vemos cómo Hortensia emplea "con encomiable sagacidad, uno de los recursos fundamentales de la mejor oratoria, la *memoria rerum Romanorum*" (*ibid.*). Con la que podemos trabajar en el aula, haciendo una lectura de rastreo. No obstante, Máximo se lamenta de que esto fuera algo que solo consiguió su hija, mujer, y no sus hijos varones (*cuius si virilis sexus posteri vim sequi voluissent, Hortensianae eloquentiae tanta hereditas una feminae actione abscissa non esset*).

Dada la consideración que Máximo muestra a estas mujeres (aunque en el caso de Hortensia tenga buenas palabras para la labor de esta, repetimos que esto parece deberse casi exclusivamente al hecho de que, aunque lo hacía bien, era hija de su padre) sorprende que califique a "las mujeres sobre las que los triunviros quisieron hacer recaer un abusivo impuesto como un *ordo matronarum*" (López, 1994, p.11). Como señala Herrmann, "el escritor parece

[18] Véase https://feminaeromanae.org/hortensia.html

estarlas parangonando, en su conjunto, a los órdenes establecidos, como el de los caballeros o el de los senadores" (*apud* López, 1994, p.11). Esta consideración puede originar un debate interesante, puesto que los *ordines* se encuentran en los currículos tanto de Cultura Clásica como de Latín.

Además, contamos con una breve mención de Quintiliano sobre Hortensia, en un pasaje al que volveremos a propósito de Cornelia, la madre de los Gracos (*Inst.* I, 1, 6): *et Hortensiae Q. filiae oratio apud triumviros habita legitur non tantum in sexus honorem*. Este conciso comentario de Quintiliano no solo indica que al menos uno de los discursos de Hortensia fue preservado y estudiado hasta el año siguiente (Snyder, 1989, p. 125), o sea, hasta el año 43 a. C. Sino que también la contundencia de su frase, si consideramos la autoridad con y desde la que habla en esta, su obra magna, Quintiliano, contrasta enormemente con el desprecio de Valerio Máximo, quien aun reconociendo que el discurso de Hortensia era bueno, lo desprestigia por el género de esta.

Finalmente, el último testimonio de esta autora con el que contamos es de una carta escrita alrededor del año 400 d. C. por Jerónimo, destinada a su discípula Leta, a propósito de cómo debía educar a su hija. Jerónimo se hace eco de las palabras de Quintiliano como sigue (*apud* López, 1994, p. 18): *Hortensiae oratio in paterno sinu colauit* (*Epist.* 107, 4). Como conclusión, según señala Snyder (1989, p. 127), debemos tener en cuenta que, al no conservar ningún otro discurso de Hortensia, ni tampoco ninguna alusión a otros posibles discursos pronunciados por ella, no podemos conocer si su discurso en el año 42 a. C. fue un fenómeno aislado, como parece indicar Valerio Máximo que fue (*una actione*), o si habría dado discursos en público en otras ocasiones, como nos gustaría pensar, siguiendo los halagos de Quintiliano repetidos por Jerónimo.

<u>Mesia</u>

Conocemos a esta autora exclusivamente por el pasaje de Valerio Máximo antes mencionado (VIII 3,1):

> *Maesia Sentinas rea causam suam L. Titio praetore iudicium cogente maximo populi concursu egit modosque omnes ac numeros defensionis non solum diligenter, sed etiam fortiter executa, et prima actione et paene cunctis sententiis liberata est. Quam, quia sub specie feminae uirilem animum gerebat, Androgynen appellabant.*

Lo primero que hay que señalar es que el nombre 'Maesia' que encontramos en esta edición, ha sido establecido por Halma siguiendo dos inscripciones (*CIL* III 5366 y 3535), ya que los manuscritos presentan las lecturas 'Amesia' y 'amesia.' A su vez, en el resumen que de Valerio Máximo que hizo Julio Páride, encontramos 'Maesta' (López, 1994, pp. 21-2). Adoptamos la transcripción de 'Mesia' para nuestro idioma, siguiendo a López (1994, p. 22). Para continuar, a pesar de que no conservamos ni siquiera fragmentos de su discurso, podemos hacer una lectura guiada por el pasaje de Valerio Máximo.

El texto de Valerio Máximo podría ser trabajado y traducido interactivamente en la clase de Latín siguiendo la guía de trabajo que para él proponen Ann R. Raia y Judith Lynn Sebesta

(2008) en Feminaeromanae.org[19]. En primer lugar, Valerio señala cómo Mesia tuvo que defender ella misma su propia causa (*causam suam* […] *egit*), ante el pretor Lucio Ticio (*L. Titio praetore*). Aunque el motivo del juicio es desconocido para nosotros, congregó a mucha gente (*maximo populi concursu*). Mesia fue absuelta (*prima actione et paene cunctis sententiis liberata est*), sin duda, por el despliegue de "todos los recursos de oratoria, tanto en lo tocante a la forma, como en el modo de presentar los hechos" (López, 1994, p. 22), que señala el propio Valerio Máximo (*modosque omnes ac numeros defensionis non solum diligenter, sed etiam fortiter executa*).

No obstante, aunque la sentencia resulta favorable para nuestra protagonista, "en Roma no se vio con buenos ojos que una mujer se ocupase de tareas forenses, ni siquiera en una autodefensa" (*ibid.*). Esta afirmación tan contundente de López viene respaldada por el final del pasaje de Valerio Máximo: *quam, quia sub specie feminae uirilem animum gerebat, Androgynen appellabant*. Este final demuestra que, aunque Mesia parece romper con cierta prohibición social a través de su defensa a sí misma, el hecho de que sea una mujer quien se defienda, además tan competentemente, no es lo normal: de ahí la 'necesaria' denominación de andrógina. Con este término, Valerio Máximo busca que nosotros como lectores nos percatemos de lo inusitado del asunto, sin importar su eficacia como oradora por sí misma (recordemos que le basta su primer discurso para ser absuelta, y que lo consigue ante la afluencia de mucha gente).

Carfania

La información acerca de esta oradora nos viene por dos vías. En primer lugar, a través de un pasaje de Ulpiano (*Dig*. 3, 1, 1, 5) en el que el autor "intenta ofrecer la causa por la cual estaba prohibido a las mujeres actuar en nombre de terceros" (Höbenreich, 2005, p. 175):

> *Secundo loco edictum proponitur in eos, qui pro aliis ne postulent: in quo edicto excepit praetor sexum et casum, item notavit personas in turpitudine notabiles. sexum: dum feminas prohibet pro aliis postulare. et ratio quidem prohibendi, ne contra pudicitiam sexui congruentem alienis causis se immisceant, ne virilibus officiis fungantur mulieres: origo vero introducta est a Carfania improbissima femina, quae inverecunde postulans et magistratum inquietans causam dedit edicto*.

Según este texto, Carfania sería la causante de esta situación. Para contextualizar este pasaje, Höbenreich señala los tres grupos que el edicto pretorio distinguía para presentar demandas ante el tribunal. Sin duda, si se quiere utilizar este texto en alguna clase habrá que dejar claro que estos son los siguientes: el primero consistía en la "prohibición absoluta para personas inferiores a 17 años y sordos", el segundo "admitía a mujeres, ciegos, homosexuales pasivos, condenados en un proceso capital y otros infames" pero "solo para causas propias", y finalmente, el tercero determinaba a ciertas personas el participar "por causa propia y de otros"

[19] Véase https://feminaeromanae.org/ValMax_Amesia.html

(2005, p. 175). Esto explica que, tras "la emanación del edicto, por tanto, las mujeres podían postular para sí mismas, pero no para otros" (*ibid.*).

En lo que al punto de vista jurídico se refiere, Höbenreich destaca cómo "actuar para terceros ante el tribunal no estaba prohibido a las mujeres, al menos hasta la emanación del edicto" (2005, p. 176) en la primera mitad del siglo I a. C. La información que nos proporciona Ulpiano nos permitirá comprender el porqué de la escasez de mujeres en la oratoria judicial y política (sobre todo hasta antes de ese momento, como ya se ha señalado), no ya desde nuestros presupuestos y elucubraciones actuales, sino desde aquellos que directamente prohibieron su actuación en el momento en que estas mujeres vivieron e intentaron ejercer la oratoria. Además, en este pasaje, al contrario que los anteriores retratos de oradoras que ya se han comentado, Ulpiano da a los lectores un retrato terriblemente cruel (la describe como *improbissima femina*) de Carfania. En esta misma tónica se ubicará la información sobre ella que nos da Valerio Máximo.

Con el pasaje de Valerio Máximo haremos una lectura guiada, como en el caso de las dos oradoras anteriores, para así mantener también un sentido de continuidad en lo que al tratamiento de las autoras por un solo autor respecta. Este texto, además, puede ser trabajado y traducido interactivamente en la clase de Latín siguiendo la guía de trabajo que para él proponen Ann R. Raia y Judith Lynn Sebesta (2008) en Feminaeromanae.org.[20] Lo que dice es lo siguiente (VIII 3, 2):

> *C. Afrania uero Licinii Bucconis senatoris uxor prompta ad lites contrahendas pro se semper apud praetorem uerba fecit, non quod aduocatis deficiebatur, sed quod inpudentia abundabat. itaque inusitatis foro latratibus adsidue tribunalia exercendo muliebris calumniae notissimum exemplum euasit, adeo ut pro crimine inprobis feminarum moribus C. Afraniae nomen obiciatur. prorogauit autem spiritum suum ad C. Caesarem iterum P. Seruilium consules: tale enim monstrum magis quo tempore extinctum quam quo sit ortum memoriae tradendum est.*

Mientras que en el testimonio de Ulpiano nuestra autora es denominada 'Carfania,' aquí aparece con el extraño nombre de 'C. Afrania', "a todas luces inadecuado para el sistema onomástico romano" (López, 1994, p. 24). Este nombre que usa Máximo es probablemente una deformación del nombre que encontramos en Ulpiano. Cuestión que puede usarse para introducir nociones de crítica textual entre nuestros alumnos, tanto de ESO como de Bachillerato. Valerio Máximo nos informa de que nuestra oradora "fue una ilustre romana, hecho que debe tenerse muy presente, casada con el senador Licinio Bucón" (López, 1994, p. 24). En la descripción que hace Valerio Máximo se dice que Carfania estaba siempre envuelta en pleitos que defendía ella misma, no por la falta de abogados, sino por su abundancia de desvergüenza (*pro se […] uerba fecit, non quod aduocatis deficiebatur, sed quod inpudentia abundabat*). Pero desde el punto de vista jurídico, esta información de Máximo nos da a entender que "a la mujer le estaba permitido hacerlo" (Höbenreich, 2005, p. 176). No obstante,

[20] Véase https://feminaeromanae.org/ValMax_Afrania.html

Máximo no da "ni una palabra sobre el postular a favor de terceros o sobre el edicto del pretor" (*ibid.*). Esto nos lleva a pensar que, aunque "Valerio Máximo no está considerado una fuente jurídica fiable", lo habría mencionado "si verdaderamente hubiese existido una disposición por causa de una persona a la que gustaba plantear pleitos" (*ibid.*). Por tanto, junto a Höbenreich, concluimos que Ulpiano "adornó la introducción de la prohibición con la anécdota de Carfania" (*ibid.*).

No obstante, "Valerio Máximo no dedica a la oratoria de Carfania ninguna de las alabanzas de que hacía objeto a Hortensia o a Mesia" (López, 1994, p. 25), esforzándose en dejarla mal. Por un lado, señala que "llegó a imponerse la costumbre de llamar Carfanias a las mujeres deshonestas" (López, 1994, p. 24): *adeo ut pro crimine inprobis feminarum moribus C. Afraniae nomen obiciatur*. Por otro, menciona que solo su fecha de fallecimiento es relevante, no la de su nacimiento: *tale enim monstrum magis quo tempore extinctum quam quo sit ortum memoriae tradendum est*. Lo que tanto Valerio Máximo como Ulpiano comparten es el relacionar "la exclusión de las mujeres con la indecencia, con la falta de decoro (*inprobes mores feminarum, improbissima femina*) al presentarse ante los tribunales, comportamiento que habría comprendido, según los cánones tradicionales, un pudor propio al sexo femenino (*inpudentia, contra pudicitiam*)" (Höbenreich, 2005, p. 176). Unas reacciones que, como también señala Höbenreich, se producen en un periodo temporal en el que las mujeres habían llegado a conseguir ser económicamente autónomas. Y, por tanto, llegaron a acumular grandes patrimonios (Höbenreich, 2005, pp. 176-7).

Las reflexiones que López (1994, p. 25) propone a raíz de estos hechos pueden ser un buen material para tratar una vez introducidas las figuras de estas tres oradoras en nuestras clases:

> ¿No reside la razón de acusarla de *impudentia* precisamente en el hecho de rehusar el ser defendida por hombres? ¿No sería posible pensar que, por encima de ese descaro del que se le acusa, cundiera el temor a que el hecho de actuar las mujeres se generalizase en Roma?

5. Las palabras perdidas (III): epistológrafas

Tenemos constancia de un amplio número de epistológrafas en Roma, contando con un exhaustivo recuento de "noticias antiguas sobre cartas escritas por mujeres en los tiempos de Cicerón y de Augusto" (López, 1994, p. 48). Sobre estas dos figuras tan relevantes, a las que nuestros alumnos han de conocer por exigencias curriculares, centraremos nuestra presentación de algunas de estas epistológrafas romanas. Con la excepción de la primera epistológrafa que propondremos, Cornelia, la madre de los Gracos, que es un poco anterior. De nuevo, el estatus social de estas mujeres, así como la educación de la que pudieron disponer, resulta indicativo del nivel de cultura que les podemos atribuir.

Se trata de epístolas de carácter familiar, que conocemos "de manera indirecta, sobre todo por las referencias que a ellas hacen los varones a quienes van dirigidas" (López, 1994, p. 49). Con menor frecuencia, como en el caso de Cornelia, estas "alusiones se encuentran en escritos de carácter histórico" (*ibid.*). No conservamos los textos de estas cartas, sino simples noticias o, en algún caso, algún fragmento. No obstante, siguiendo a Churchill, Brown y Jeffrey (2002, p.

4) consideramos que una más complete información sobre los usos del Latín, aún cuando estos sean fragmentarios, puede enriquecer nuestra compresión acerca de la antigüedad romana.

De época republicana: Cornelia, madre de los Gracos, Terencia y Tulia

Cornelia, madre de los Gracos

Nació en el año 191 a. C., siendo la segunda hija de Publio Cornelio Escipión Africano Mayor y de Emilia Tertia. Lo que significa que Cornelia pertenecía a la saga "de los Escipiones, en torno a la cual va a girar la vida cultural romana de la mayor parte del siglo II a. C." (López, 1994, p. 32). Esto será determinante para su educación y, a su vez, para su labor como educadora de sus hijos. Es más, su matrimonio con Tiberio Sempronio Graco, que era de la quinta del padre de Cornelia (por lo que se llevaban treinta años de diferencia), le hizo entrar en otra ilustre familia romana: la Sempronia. Aunque Cornelia enviudó muy joven, "permaneció el resto de su vida como ejemplo magnífico de *uniuira* (mujer de un solo hombre) […] dedicándose por completo a la educación de sus hijos" (López, 1994, p. 34), según nos transmite Plutarco (*T. Gracch.* 1, 3). Esto se debe a que "las matronas romanas tendían a enfocar sus ambiciones antes de cara a sus hijos que a sus maridos" (López, 1994, p. 36).

Su misión como mujer y madre era, pues, cumplir "esa función de transmisión ideológica" por la cual se "la había dotado de una educación esmerada" (*ibid.*). De entre los doce hijos que tuvo, solo tres llegaron a la edad adulta: Tiberio y Gayo, los hijos en cuestión a los que educó, los famosos Gracos, y una hija, Sempronia. La educación que sus Tiberio y Gayo recibieron de ella fue alabada por Cicerón en el *Brutus* (58, 210), al hablar del papel de los padres en la instrucción de la elocuencia a los hijos (en un pasaje en el que también recordará a otra mujer de la familia de los Escipiones, Lelia [*Brut.* 211]): *sed magni interest quos quisque audiat cotidie domi, quibuscum loquatur a puero, quem ad modum patres, paedagogi, matres* ***etiam*** *loquantur. Legimus epistulas Corneliae matris Gracchorum: apparet filios non tam in gremio educatos quam in sermone matris*. Esta frase daría, además, para un buen comentario sobre el *etiam* que hemos resaltado, especialmente en el Latín de Bachillerato, puesto que puede traducirse como "también", pero si se traduce como "incluso" obtiene una fuerte carga presuposicional. Quintiliano retomará la idea de esta frase en el pasaje antes citado a propósito de Hortensia (*Inst.* I, 1, 6): *In parentibus vero quam plurimum esse eruditionis optaverim. nec de patribus tantum loquor: nam Gracchorum eloquentiae multum contulisse accepimus Corneliam matrem, cuius doctissimus sermo in posteros quoque est epistulis traditus*.

De la obra epistolar de Cornelia conservamos tan solo dos fragmentos, "incluidos en su forma presuntamente original en los manuscritos de la obra de Cornelio Nepote" (López, 1994, p. 39), pertenecientes a unas cartas escritas a su hijo Gayo Graco. La datación que se desprende de estos fragmentos indica que son posteriores al asesinato de Tiberio Graco (acontecido en el 133 a. C.), tras el cual Cornelia se trasladó a Miseno. No obstante, pese a su estado fragmentario, su valor es múltiple, ya que son "los primeros documentos epistolares […] con una cierta extensión que los hace susceptibles de una lectura e interpretación" (López, 1994, p. 31). También "son el primer ejemplo absoluto de carta privada que puede leerse en lengua latina" (*ibid.*) y, por

tanto, en lo que al total de la literatura romana corresponde, son el comienzo de "un tipo de literatura que, después de prolongados tanteos, dará lugar a un importante género de las letras latinas, muy desarrollado en la literatura imperial y en la cristiana" (López, 1994, p. 47). Consolidándose así estos fragmentos como "el único espécimen legado hasta nuestros días de prosa latina escrita por una mujer en época anterior al florecimiento de la literatura latino-cristiana" (López, 1994, p. 31).

En el primer fragmento, más breve, Cornelia "aconseja a Gayo que posponga el deseo de vengarse de sus enemigos porque, aunque sería hermoso hacerlo, nunca deberá llevarse a cabo en detrimento de los intereses del Estado" (López, 1994, p. 45). Esto es, leemos a una Cornelia eminentemente pragmática para con las circunstancias romanas ya desde su exilio en Miseno. En el segundo, los sentimientos maternales de Cornelia salen a flote para reprender enérgicamente a su hijo. En todo momento hemos de recordar que se trata de una correspondencia privada, y de ahí el tono del fragmento. Por ello, López (1994, p. 45) considera que este texto debe interpretarse como una lograda *commiseratio*. En ambos fragmentos podemos observar, además de la formación cultural y literaria recibida por Cornelia, la influencia de la filosofía estoica en ella, como señala López (1994, p. 45).[21] La importancia de Cornelia radica en que, a través de su perfecto cumplimiento del prototipo de matrona romana (*uniuira*, *multipara*, *domiseda*), "primero como hija, luego como esposa, finalmente como viuda, consiguió reunir los requisitos precisos en cualquier época para ser una gran escritora: en cierto modo, dispuso de la habitación propia que Virginia Woolf declaraba indispensable para tal propósito" (López, 1994, p. 39).

Terencia

Terencia fue esposa de Cicerón, con quien estuvo casado desde el 80 o el 79, hasta el 46 a. C. "Por el número de datos de que disponemos, Terencia ocuparía el primer lugar entre las epistológrafas latinas por lo que respecta a la cantidad" (López, 1994, p. 53). No obstante, ahora apenas contamos con fragmentos muy escasos y sueltos de su producción. La correspondencia entre marido y mujer pasa por tres etapas. La primera, en el año 58, con Cicerón en el destierro, corresponde "a un momento en el que las relaciones matrimoniales entre Terencia y Cicerón parecen bastante armoniosas" (López, 1994, p. 52). En ella ambos tratan temas variados: "desde asuntos de índole económica a problemas familiares diversos, noticias sobre los acontecimientos políticos que están desarrollándose en la Urbe, etc." (*ibid.*). La segunda, en el año 50, es provocada por otra separación: el proconsulado de Cicerón en Cilicia. Durante esta etapa Terencia mantiene informado a su marido de los asuntos políticos y administrativos de la familia. Finalmente, la tercera de estas etapas deja entrever el inminente divorcio del matrimonio. Está formada por las cartas escritas entre los años 48 y 47 y en ellas "parece detectarse un enfriamiento de las relaciones de la pareja […] y se detectan ya engaños (por lo menos de naturaleza pecuniaria) entre ellos" (López, 1994, p. 53). También tenemos constancia, gracias a Cicerón (*Att*. 7, 26), de una carta de Terencia a Ático, que Cicerón califica "como de carácter crematístico" (*ibid*).

[21] Ambos fragmentos pueden encontrarse al completo en el Anexo I de este trabajo.

Una propuesta muy interesante con la que podríamos trabajar en el aula es la de Amy Richlin. Esta reúne los fragmentos de las cartas de Cicerón a Terencia pertenecientes al libro 14 del *Ad familiares* y las comenta. Busca así su autora presentar cómo leer los fragmentos de un libro de cartas, ahora ya imaginario (Richlin *apud* Hallett, Lateiner, Gold, & Perkins, 2013, pp. 111-116), pero teniendo presente que esas cartas fueron en su momento reales (Richlin *apud* Hallett, Lateiner, Gold, & Perkins, 2013, p. 96) y sirvieron para sus propósitos comunicativos y estilísticos. Richlin parte del hecho de que el canon de las cartas de Cicerón es uno en el que las cartas a y de Terencia están insertas, aunque hoy solo dispongamos de escasos fragmentos de ellas. A su vez, señala que esta lectura de fragmentos es un ejercicio muy estimulante para llevar a cabo con epístolas, ya que estos fragmentos comparten cualidades de nexo que los hacen parte de una serie. Siendo algunos de estos elementos los principios y los finales, las referencias elípticas en torno a saberes compartidos, nombres propios que no necesitan ser presentados o explicados, palabras usadas en código (Richlin *apud* Hallett, Lateiner, Gold, & Perkins, 2013, p. 113), etc. Respecto a estos fragmentos epistolares de Terencia, concluimos con Richlin: "I think they make good company for Cornelia and the two Sulpicias" (*apud* Hallett, Lateiner, Gold, & Perkins, 2013, p. 116). Además, será una nueva manera de presentar a nuestros alumnos las ruinas del mundo antiguo, puesto que en el aspecto arqueológico la población se encuentra muy acostumbrada a ellas, pero no tanto en el textual.

Tulia

Tulia fue la hija de Cicerón y Terencia, nacida hacia el 79 y fallecida en el 45 a. C., también fue una considerable epistológrafa. "De su epistolario tenemos noticia al menos de dos cartas, dirigidas a su padre y pertenecientes ambas al año 49, escritas en Formiano" (López, 1994, p. 53). La temática de estas "correspondería al tipo de carta familiar" (*ibid.*) habitual en la correspondencia de Cicerón conservada.

Comienzos del Imperio: epistológrafas familia de Augusto. Hacia, Octavia la Menor y Julia

Acia

Acia fue la madre de Augusto. De entre las numerosas cartas que debió de escribir, tenemos noticia, a través del testimonio de Nicolás de Damasco, de dos "motivadas por el asesinato de Julio César" (López, 1994, p. 55). El joven Octavio, "se encontraba en Apolonia, perfeccionando su formación militar y completando sus estudios de retórica" (*ibid.*) aquel 15 de marzo del 44 a. C. Por tanto, su madre utiliza la primera carta para comunicarle lo acontecido y pedirle que regrese inmediatamente a Roma. La segunda carta, que Octavio ya recibe en Bríndisi, camino a Roma, fue enviada unos pocos días después. En ella, Acia le cuenta a su hijo cómo "el pueblo se había levantado contra los tiranicidas y sus partidarios" (López, 1994, p. 56). Y le insta nuevamente a apresurarse a Roma, para hacerse cargo de los asuntos familiares, puesto que había recaído sobre él "la adopción por parte de César y su proclamación como heredero del dictador" (*ibid.*).

Lo que estos testimonios nos dejan ver es el importante papel de Acia como consejera de su hijo "en ese momento crucial para la historia de Roma y para su propio futuro" (*ibid.*), algo que está de acuerdo con el testimonio de historiadores antiguos como Suetonio (*Aug.* 8, 2) o Apiano (*Civ*. III 10, 34). Una lástima que solo podamos imaginar y conjeturar a raíz de los resúmenes de Nicolás de Damasco, quien parece haber llegado a conocer los originales (López, 1994, p. 56), pero no los mantuvo en su testimonio para transmitírnoslos. No obstante, esta situación también nos permitiría explicar a nuestros alumnos cómo el hecho de no disponer de ellos ahora no implica que no aparezcan otros testimonios e incluso originales perdidos algún día. Así como que la tecnología podría llegar, tal vez, a permitirnos en algún tiempo cercano leer obras actualmente ilegibles debido a su estado de conservación en la transmisión.

Octavia la Menor

Octavia es la hermana de Augusto, cuyo segundo matrimonio fue con Marco Antonio. Este matrimonio duró desde el año 40 hasta el 32 a. C., cuando Marco Antonio la repudió. Gracias al testimonio de Plutarco (*Anton*. 53), sabemos de una carta que Octavia escribió desde Atenas al susodicho en el año 35 a. C. Por la información que el historiador nos refiere, la carta que escribe Octavia es una respuesta a una epístola previa de Marco Antonio, en la cual este le instaba a detener su camino en Atenas, puesto que se encontraba viajando a su encuentro. Octavia parece contestarle la verdad, aunque con cierto ápice de ironía, pues pregunta qué va a hacer con los múltiples enseres que le llevaba (que iban desde soldados, hasta regalos materiales para amigos).

Julia

Julia es la hija de Augusto y su segunda esposa, Escribonia. Nació en el 39 a. C. y murió en el 14 d. C., desterrada, tras haber sido esposa de Marco Marcelo, Agripa y Tiberio. De hecho, según Tácito (*Ann*. 1, 53), aunque parecía que Julia se carteaba con su padre para quejarse de este último esposo, por Roma se comentaba que esas cartas a Octavio Augusto las escribía su amante, Sempronio Graco. Macrobio (*Sat*. II 5, 6) nos transmite también información acerca de las cartas entre padre e hija, calificando de *eleganter* la contestación de Julia a un reproche de su padre:

> Habían asistido a unos juegos de gladiadores Livia y Julia, aquella acompañada de severos varones, esta de jóvenes y gente de mala nota; Augusto rescribió a su hija recriminándole su comportamiento público en comparación con el de Livia en idéntica ocasión y circunstancias. Julia contestó a su padre y, entre otras cosas, con respecto a sus acompañantes le decía: *et hi mecum senes fient*. (López, 1994, p. 57).

6. Las palabras perdidas (IV): Agripina la Menor, autobiógrafa

Julia Agripina la Menor (15-59 d. C.) es la hija de Germánico y de Agripina la Mayor, mujer del emperador Claudio, con quien se casó en el año 49 d. C., y madre de Nerón, quien ordenó asesinarla en el año 59, harto del protagonismo que, desde su llegada al poder (54 d. C) su

madre había intentado tener. Sabemos que Agripina escribió unos *commentarii*, con un carácter autobiográfico "verosímilmente predominante" (López, 1994, p. 63), prácticamente imposibles de datar. No obstante, no se nos ha conservado nada de su contenido. Conocemos su existencia por dos referencias, de Tácito y de Plinio el Viejo, respectivamente. A su vez, también sabemos que, como mujer educada de la élite romana, jugó un importante papel en la educación de su hijo Nerón. A este respecto, Suetonio (*Nero* 52) menciona que Agripina no quería que su hijo estudiase filosofía, puesto que esta disciplina podía perjudicarle una vez llegara a ser emperador: *liberalis disciplinas omnis fere puer attigit. Sed a philosophica eum mater auertit monens imperaturo contrariam esse*. Paradójicamente, como nos cuenta Tácito (*Ann.* 12, 8), al año siguiente la propia Agripina hará llamar a Séneca de su destierro para que eduque a Nerón, que en ese momento tenía doce años. Pasajes como este nos recuerdan de nuevo la importancia que un puñado de madres selectas tuvo en la educación de sus conocidos hijos, como también ocurría en el caso de Cornelia, la madre de los Gracos.

Pero volviendo a lo que aquí nos interesa, los *commentarii* perdidos escritos por Agripina, Tácito, quien la califica como *atrox* (*Ann.* 12, 22, 1), comenta sobre estos (*Ann.* 4, 53, 2):

> *At Agrippina pervicax irae et morbo corporis implicata, cum viseret eam Caesar, profusis diu ac per silentium lacrimis, mox invidiam et preces orditur: subveniret solitudini, daret maritum; habilem adhuc iuventam sibi neque aliud probis quam ex matrimonio solacium; esse in civitate, *** Germanici coniugem ac liberos eius recipere dignarentur. sed Caesar non ignarus quantum ex re publica peteretur, ne tamen offensionis aut metus manifestus foret sine responso quamquam instantem reliquit.* ***id ego, a scriptoribus annalium non traditum, repperi in commentariis Agrippinae filiae quae Neronis principis mater vitam suam et casus suorum posteris memoravit.***

En este pasaje Tácito recurre a la propia Agripina para dar la información de los hechos. Además, en los datos que Tácito ofrece para citar la fuente (esto es, el texto arriba señalado en negrita), nos hace saber que la intención de Agripina al elaborarlos era precisamente esta, *posteris memoravit*, "servir de fuente para las historias de otros, cosa que refleja el verbo utilizado por el historiador, que fue precisamente uno de los que hicieron tal uso de obra de Agripina" (López, 1994, p. 65). Ahora bien, la taxonomía que emplea Tácito para nombrar la obra de Agripina en este pasaje, *commentarii*, puede causar una disidencia de opiniones acerca del contenido de esta. Este nombre hace pensar "en una obra historiográfica, semejante en su concepción, a las de Julio César. Ahora bien, en contrapartida la expresión *uitam suam et casus suorum* parece referirse exactamente a una biografía, en este caso concreto, a una autobiografía" (López, 1994, p. 65). No obstante, "en una obra del tipo *commentarii* puede por su sentido resultar a la larga esencialmente biográfica y, por el contrario, una biografía puede concebirse bajo la forma de *commentarii*" (*ibid.*).

En la descripción de Goodyear (*apud* Rodgers 2004: 10), un *commentarius* estaba más determinado por el carácter y la calidad de la escritura de su autor que por una tradición sólida como género, puesto que su estilo compositivo no estaba fijado, variando mucho de unos autores a otros. Rodgers indica que bajo la etiqueta de *commentarius* se encuentran "notes and

records of many sorts, some of which might remain in the form of data such as lists or compendia, while others might be incorporated into a quasi-archival series or be polished for wider circulation" (*ibid.*). Por tanto, y enfatizando de nuevo la intención de la obra para ayudar a otros historiadores a componer las suyas propias, únicamente demostrada por las referencias de Tácito y Plinio, *commentarii* es una descripción, tanto por la forma como por el contenido, adecuada para la obra, hoy perdida, de Agripina.

En ese mismo sentido de "servir de fuente para las historias de otros" (López, 1994, p. 65), Plinio el Viejo retoma el testimonio de Agripina en su *Historia Naturalis* cuando habla de partos horrendos, señalando que Nerón había nacido por los pies, algo "de muy mal presagio" (López, 1994, p. 66): *Neromem quoque, paulo ante principem et toto principatu suo hostem generis humani, pedibus genitum scribit parens eius Agrippina. Ritus naturae hominem capite gigni, mos est pedibus efferre*. (*Nat.* 8, 46). Teniendo en cuenta el uso que estos dos escritores hacen de las memorias de Agripina,[22] a las que citan, en resumidas cuentas, para dejarla mal parada, podemos comprender el por qué una mujer con los recursos y la educación para ello decidió poner su vida por escrito. Desgraciadamente, también podemos aventurar a partir de estos testimonios que, por esta misma razón, estas memorias no han llegado hasta nosotros. A modo de conclusión, nos unimos a las palabras de Snyder, quien lamenta que no conservamos sus *commentarii* para poder contrastarlos con la visión de la época que nos proporciona Tácito: "no doubt this would have been a fascinating document to compare with the account of the times given by Tacitus" (1989, p. 128).

7. "La última pagana":[23] Fabia Aconia Paulina

La última autora que nos ocupa en esta propuesta es Fabia Aconia Paulina, aristócrata que murió en el 384 d. C. De ella se conservan 41 senarios yámbicos que mandó grabar, acompañados de otras tres inscripciones, "en el pedestal donde probablemente se erigió una estatua (hoy perdida) de su marido, una pieza que hoy se encuentra en una sala de los Museos Capitolinos" (Luque, 2020, p. 253). Estos versos son "una *laudatio funebris* que conmemora dos desapariciones, la de un ser amado y la de un mundo no menos amado que se pierde para siempre, la Roma pagana aplastada bajo la presión del cristianismo" (Luque, 2020, p. 253). Por tanto, se presenta también como pieza idónea para cerrar nuestra selección. Además, en lo que respecta a la imagen de la mujer escritora en la Antigua Roma que hemos ido analizando a lo largo de este trabajo para presentar en nuestras aulas, este poema es de especial interés, ya que como señala Kahlos (1994, p. 13), nos ilustra acerca de las ideas de virtud femenina y los ideales del matrimonio y el amor marital de la antigüedad romana tardía.

Por lo que extraemos de sus versos, Paulina "gozó en su tiempo de un prestigio y un reconocimiento que ella, en un alarde de modestia no muy sincero, pretende primero atenuar, cuando escribe *ignota noscor omnibus* (v. 32)" (López, 1994, p. 124). Sin embargo, en los

[22] Este es el sustantivo con el que J. L. Moralejo traduce el *commentarii* de Tácito, término que cuadra perfectamente con su idiosincrasia según ha sido expuesto a lo largo de la sección (siguiendo a López, 1994, p. 65).
[23] Sobrenombre tomado de Luque (2020, p. 253).

siguientes versos esa modestia se desplaza totalmente. Por una parte, se enorgullece de ser un ejemplo para las madres romanas (*exemplum de me Romulae matres petunt*, v. 34) y afirma que tanto hombre como mujeres "reconocen sus méritos" (López, 1994, p. 125) (*optant probantque nunc viri, nunc feminae, / quae tu magister indidisti insignia*, vv. 36-37). En cuanto a la creación de estos versos seguimos a Lambrechts (*apud* Kahlos, 1994, p. 16) al considerar que Paulina basó su poema en la *laudatio funebris* que habría pronunciado en el funeral de su marido. Esta circunstancia se enmarcaría en la práctica de los funerales para miembros de la aristocracia en los que un miembro de la familia pronunciaba un discurso de despedida el día del funeral (la *laudatio funebris*) que, posteriormente, era inscrita en piedra, como señala Kahlos (1994, p. 17).

A pesar de la cantidad de años pasados entre esta y el resto de autoras, su figura sigue siendo principalmente definida por sus relaciones de parentesco con hombres, como señala Erhart (*apud* Churchill, Brown, & Jeffrey, 2002, p. 151), a propósito de todo el *corpus* de inscripciones conservadas que hablan de ella.[24] Su padre fue Acón Catulino Filomacio, y su marido, Vecio Agorio Pretextato, un político muy culto, a quien Paulina atribuye en sus versos "toda su formación religiosa, su iniciación en los misterios y su dedicación a diversos sacerdocios relacionados con los cultos mistéricos" (López, 1994, p. 118). De hecho, son las relaciones con estos dos hombres las que articulan todo el poema, puesto que, desde su inicio, donde Paulina "comienza precisamente proclamando su s*plendor parentum*, que la había hecho digna de contraer matrimonio con Pretextato" (López, 1994, p. 118), creará un poema que es una *laudatio* a su marido, recién fallecido. No obstante, Paulina también alabará en sus versos a lo que ella misma se ha convertido gracias a él. Por tanto, en su *laudatio* presenta el ideal de esposa romana (Kahlos, 1994, p. 19), enfatizando elementos como la castidad, la pureza mental y corporal, la fidelidad al marido en vida e incluso más allá de la muerte, y demás, que ya hemos visto resaltados en escritoras de etapas anteriores. No obstante, como apunta Kahlos (1994, p. 25), en Paulina se presenta una leve contradicción entre estas virtudes tradicionales y su activo papel en la sociedad de su época. Esto hace que, vista junto al resto de autoras aquí presentadas, se pueda hacer una interesante comparativa, tanto a nivel cronológico y social como a nivel material-textual.

En lo que respecta a la composición formal de su *laudatio*, Paulina presenta una "cuidada atención y manejo de los recursos de la lengua y la poética" (López, 1994, p. 122). Especialmente en el léxico, donde muestra una gran cultura. Este puede ser un buen punto de partida para abordar en las clases de Latín (en 4º de ESO y en Bachillerato) la *laudatio* desde un punto de vista lingüístico, y hacerlo, además, de manera gradual: desde conversaciones acerca de epigrafía analizando el bloque de mármol donde se nos ha conservado, hasta llevar a cabo una traducción propia siguiendo una edición hecha según nuestras actuales normas ortográficas en cuanto a signos de puntuación y demás se refiere. A su vez, el tratar con una obra de mediados del siglo IV d. C. con este léxico puede permitirnos trazar una genealogía

[24] Siguiendo a Erhart (*apud* Churchill, Brown, & Jeffrey, 2002, p. 151-154), hemos considerado relevante incluir estas inscripciones en el Anexo I, puesto que su información aporta datos relevantes acerca de la propia Paulina, pero también sobre el papel de las mujeres de su clase en la sociedad romana del momento.

poética (en la que poner de relevancia la educación de la autora, pero, de nuevo, lamentar la carencia de influencias femeninas para ella) a través de las

> resonancias virgilianas claras, fácilmente explicables en una autora que quiere hacer gala de su formación y su buen gusto, se vislumbran en *diuum* (vv. 15 y 21), d*eum* (v. 17), este último en la expresión *hominum deumque*, que, a través del *hominum diuumque* de Virgilio, de Lucrecio, de Enio, nos va retrotrayendo hasta el homérico (López, 1994, p. 123).

Además, en lo que comentábamos al principio acerca de un mundo, el pagano, en desaparición, que también es elogiado por Paulina en su poema, se ha de mencionar que la tensión latente entre este paganismo ya en vías de extinción (en el año 394 d. C. Teodosio I cierra el colegio de las Vestales) y el cristianismo triunfante de instituciones se percibe claramente en la recepción que de Paulina hace Jerónimo, de un modo encubierto pero confirmado a través de sus cartas. En *Epist.* 23, 3, Jerónimo pone de manifiesto que conoce los versos de Paulina, quien como señala Kahlos (1994, p. 18), es una mujer *felix* en su *laudatio*, pero una *uxor infelix* en la carta de Jerónimo. El santo de Belén también hace patente en esta carta su incomodidad ante la evocación jubilosa de "un reencuentro más allá de la muerte" entre Paulina y Pretextato, "pues siente invadidas las competencias del cristianismo" (Luque, 2020, p. 257). No obstante, esta convicción en la inmortalidad de Pretextato en el más allá, como la propia Paulina señala en su poema, le viene de los propios cultos mistéricos en los que su marido le inició, liberándola de la muerte (Kahlos, 1994, p. 22). En *Epist* 39, 3, Jerónimo, recriminando a una de sus mejores discípulas su comportamiento ante la muerte de su hija, llama a Paulina *diaboli ancilla.* Sin embargo, el hecho de que no mencione a la autora por su nombre en ninguna de las dos cartas nos muestra como "la muralla del silencio, la *damnatio memoriae*, ha comenzado muy pronto a envolver a nuestra mujer" (López, 1994, p. 126), que aún hoy se mantiene fuera de manuales y similares. Y que, tristemente es aplicable a casi todas las autoras hasta aquí presentadas.

A modo de conclusión

A lo largo del presente trabajo se ha ofrecido una visión crítica acerca de la situación en la que se encuentran la realidad curricular de las asignaturas de Cultura Clásica y Latín en 4º de ESO, así como en Latín I y Latín II, de 1º de Bachillerato y 2º de Bachillerato, respectivamente, en lo que se refiere a educación inclusiva en valores, particularmente en lo relativo a la igualdad de género. A pesar del énfasis legislativo en estas cuestiones, no hay aún una realidad curricular que refleje lo expuesto en las leyes. Por tanto, en este trabajo se ha presentado una antología de autoras romanas, en verso y prosa, como prueba de que en el ámbito de la Literatura Latina esta realidad puede comenzar a cambiar ya, tal y como se presentan actualmente los Bloques curriculares de estas asignaturas según el vigente Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre y las órdenes EDU/362/2015, de 4 de mayo, para ESO y EDU/363/2015, de 4 de mayo, para el Bachillerato, en la Comunidad de Castilla y León.

A su vez, para que el aprendizaje significativo de estos nuevos conocimientos sea eficaz, se ha considerado que se deben presentar algunas cuestiones, como el concepto de Literatura Latina,

los procesos (tanto materiales como humanos, con el particular sesgo androcéntrico con el que han contado estos últimos) de transmisión que nos permiten leerla en nuestros días, así como la concepción de canon literario y escolar, tratadas en la primera parte de este trabajo. De este modo se ha intentado enfatizar el pensamiento crítico que se promueve en la propia legislación con el estudio de las lenguas clásicas, y la reflexión acerca de la pervivencia de esta cultura y los vestigios de la lengua latina en la realidad que viven nuestros alumnos. Así mismo, el marco teórico desde el que estas cuestiones son tratadas, el de los Estudios de Recepción Clásica abogan plenamente por una *paideia* del siglo XXI. Sin dejar de lado, claro está, la vertiente filológica más rigurosa, ya que nosotros trabajamos con los textos y desde ahí es desde donde tenemos que partir en nuestras clases, ya sean de Latín (donde el elemento técnico-lingüístico está más que justificado), ya sean de Cultura Clásica (donde también entrará en juego la interdisciplinariedad con materias como la Historia, la Historia del Arte o la Arqueología).

Esta incorporación se ha llevado a cabo a través de una antología en la que se presentan distintas autoras romanas en versos y prosa, así como las posibilidades didácticas que puede ofrecer el trabajo con ellas en el aula, tanto para que los alumnos se familiaricen con la existencia de escritoras romanas, como para que vayan asentando los conceptos expuestos en la primera parte del trabajo. Esta antología abarca desde la hipotética primera poeta, Memia Timotoe, hasta la última de la Antigüedad romana tal y como la conocemos, Fabia Aconia Paulina, pasando por las numerosas intrigas políticas que fueron íntimamente escritas en cartas por mujeres como Cornelia, la madre de los Gracos, Terencia y Tulia, o mujeres de la primera corte imperial como fueron Acia, Octavia la Menor y Julia, entre otras muchas. No obstante, el propio formato de la antología busca mover a la inquietud intelectual y ser el inicio de un largo proceso de recuperación de autoras que atraviesen los siglos y las fronteras aquí presentados, puesto que, como señala Joseph Farrell (2001, pp. xii-xiii):

> Thinking about latinity just as a very small collection of familiar, world-class texts mostly produced at Rome over a relatively span of time by elite pagan men writing in the most rarefied dialect of what is now a long-dead language, is neither an inevitable, nor a preferable perspective.

Por lo que esta antología busca ser también un estímulo, a partir del cual ampliar los horizontes a los que el currículo no suele llegar, donde estos conocimientos significativos de nuestro alumnado se pueden afianzar al conectar este pasado, aparentemente remoto, con su día a día, y hacerles conscientes de la romanidad tangible de la que, comenzando por el idioma que hablan, son herederos. Se podrá pensar más allá de la Antigüedad, en la Edad Media, el Renacimiento y el comienzo de la Época Moderna. En estas épocas muchos de los puntos de intersección entre la literatura y el poder discutidos en la primera parte de este trabajo se mantienen, transmutados para los nuevos tiempos: el latín, que fue la lengua estándar de la administración y la cultura del Imperio Romano, se convirtió también en la lengua de la cultura europea, especialmente en el Medievo y el Renacimiento.

Se mantiene el latín escrito (lo que puede derivar brevemente a la discusión de la cuestión: ¿qué latín?) frente (¿junto?, ¿simultáneamente?) a la expansión de las lenguas vernáculas. Se busca abrir así a los alumnos a nuevas maneras de pensar y afrontar el conocimiento, por medio del sentido crítico en el que la ley hace énfasis para estas asignaturas. A través de esta nueva

concepción del pensamiento se abre un mundo de posibilidades para que los alumnos investiguen, como pueden ser la autoría de los grafitis de Pompeya, las escritoras romanas que escribieron en griego (lo que, de nuevo, plantea una muestra de la educación que estas mujeres tuvieron; pero también lleva a comprender lo que supuso la expansión imperial y de ahí cómo nosotros vamos a acabar hablando un latín evolucionado), análisis epigráficos y de inscripciones…

A estos objetivos podríamos contribuir, por ejemplo, incorporando a autoras cristianas, como fueron Perpetua, Proba, o Egeria, a través de cuyas obras se puede resaltar el valor cultural de sus contenidos, teniendo en cuenta las circunstancias en las que fueron escritas, y el hecho de que lo fueran por mujeres. También ampliaremos el debate sobre la transmisión y cómo nos han llegado estas autoras en particular. Aunque la dimensión cristiana de las mismas muchas veces ha arrinconado su estudio en ciertos ámbitos de la Filología Clásica, creemos que han de ser recuperadas y mencionadas. Las creencias que ellas tuvieran no están reñidas con una enseñanza laica de calidad, sino que debe hacerse y ponerse en valor, ya que, como enfatizan Churchill, Brown, y Jeffrey (2002, p. 4), su escritura atestigua la importancia de las voces femeninas tan pronto como la iglesia comenzó a transformar lo que había sido el Imperio Romano en la incipiente cultura cristiana europea. Esto es, el origen de nuestra cultura tal y como la conocemos, que tanto relieve tiene en la legislación de nuestra Comunidad Autónoma en las asignaturas para las que estas propuestas están pensadas.

En conclusión, lo que con más rigor ha buscado el trabajo que aquí termina ha sido demostrar cómo la igualdad de género, tan presente en la legislación, tanto a nivel autonómico como nacional, pueda convertirse en una realidad en el aula de Educación Secundaria Obligatoria y de Bachillerato a través de su implantación a nivel curricular con una propuesta viable y flexible, como la aquí presentada. También se ha intentado explicitar que este proceso puede llevarse a cabo con un rigor académico y teórico, cuyo fin eminente es lograr el aprendizaje significativo de nuestros alumnos y hacerlo mediante una educación integral, puesto que estos conocimientos no solo serán técnicos, sino también formativos en lo personal. Esperemos que, en la mayor medida posible, lo hayamos logrado, a pesar de que estas autoras parezcan inexistentes en un principio, y se crea que es imposible crear una genealogía al modo en el que podemos hacerlo con las autoras griegas. Esto ocurre, en la mayoría de los casos, debido a la historia (masculina) de la transmisión: hubo mujeres que tomaron la palabra latina, y la emplearon para expresarse en términos estéticos, haciendo, consecuentemente, una literatura que a día de hoy sigue importando y conmoviendo.

ANEXO I: Los textos conservados

N.B.: debido a la disparidad de ediciones usadas, en algunos de los textos aquí presentados se utiliza la 'v' intervocálica, mientras que otras optan por la 'u'. No obstante, en este anexo, se ha preferido la unificación de todas ellas en favor de la 'v'. Esta decisión se ha tomado con fines eminentemente prácticos, ya que el fin de este anexo es su uso directo en el aula para el trabajo directo del alumnado con las autoras. No obstante, la 'v' intervocálica se mantendrá, a modo de excepción, en la inscripción de Fabia Aconia Paulina y en las inscripciones sobre esta autora (que, como ya se ha señalado, comparten espacio físico con la misma). Se busca así tener la posibilidad de trabajar, o al menos introducir, cuestiones epigráficas como se ha comentado en las conclusiones. Por eso aquí se ofrecen transcripciones de la *laudatio funebris* de Paulina y no versiones pulidas siguiendo nuestras convenciones ortográficas.

Las elegías de Sulpicia la elegíaca

Edición de Judith P. Hallet en 'The Eleven Elegies of the Augustan Poet Sulpician.' (*apud* Churchill, Brown, & Jeffrey, 2002, 45-65).

<u>3, 9</u>

Parce meo iuveni, seu quis bona pascua campi

seu colis umbrosi devia montis aper,

nec tibi sit duros acuisse in proelia dentes;

incolumem custos hunc mihi servet Amor.

sed procul abducit venandi Delia cura. 5

o pereant silvae deficiantque canes!

quis furor est, quae mens densos indagine colles

claudentem teneras laedere velle manus?

quidve iuvat furtim latebras intrare ferarum

candidaque hamatis crura notare rubis? 10

sed tamen, ut tecum liceat, Cerinthe, vagari,

ipsa ego per montes retia torta feram,

ipsa ego velocis quaeram vestigia cervi

et demam celeri ferrea vincla cani.

tunc mihi, tunc placeant silvae, si, lux mea, tecum 15

arguar ante ipsas concubuisse plagas;

tunc veniat licet ad casses, inlaesus abibit,

ne veneris cupidae gaudia turbet, aper.
nunc sine me sit nulla venus, sed lege Dianae,
caste puer, casta retia tange manu; 20
et quaecumque meo furtim subrepit amori,
incidat in saevas diripienda feras.
At tu venandi studium concede parenti,
et celer in nostros ipse recurre sinus.

3, 11

Qui mihi te, Cerinthe, dies dedit, hic mihi sanctus
atque inter festos semper habendus erit.
te nascente novum Parcae cecinere puellis
servitium et dederunt regna superba tibi.
uror ego ante alias. iuvat hoc, Cerinthe, quod uror, 5
si tibi de nobis mutuus ignis adest.
mutuus adsit amor, per te dulcissima furta
perque tuos oculos per Geniumque rogo.
mane Geni, cape tura libens votisque faveto,
si modo, cum de me cogitat, ille calet. 10
quod si forte alios iam nunc suspirat amores,
tum precor infidos, sancte, relinque focos.
nec tu sis iniusta, Venus; vel serviat aeque
vinctus uterque tibi vel mea vincla leva.
sed potius valida teneamur uterque catena, 15
nulla queat posthac quam soluisse dies.
optat idem iuvenis quod nos, sed tectius optat;
nam pudet haec illum dicere verba palam.
at tu, Natalis, quoniam deus omnia sentis,
adnue: quid refert, clamne palamne roget? 20

3, 13

Tandem venit amor, qualem texisse pudori
quam nudasse alicui sit mihi fama magis.
exorata meis illum Cytherea Camenis
attulit in nostrum deposuitque sinum.
exsolvit promissa Venus: mea gaudia narret, 5
dicetur si quis 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. 10

3, 14

Invisus natalis adest, qui rure molesto
et sine Cerintho tristis agendus erit.
dulcius urbe quid est? an villa sit apta puellae
atque Arretino frigidus amnis agro?
iam, nimum Messalla mei studiose, quiescas: 5
non tempestivae saepe, propinque, viae.
hic animum sensusque meos abducta relinquo,
arbitrio quam vis non sinit esse meo.

3, 15

Scis iter ex animo sublatum triste puellae?
natali Romae iam licet esse meo.
omnibus ille dies nobis natalis agatur,
qui nec opinata nunc tibi sorte venit.

3, 16

Gratum est, securus multum quod iam tibi de me
permittis, subito ne male inepta cadam.
sit tibi cura togae potior pressumque quasillo

scortum quam Servi filia Sulpicia: 5

solliciti sunt pro nobis, quibus illa doloris,

ne cedam ignoto, maxima causa, toro.

3, 17

Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae,

quod mea nunc vexat corpora fessa calor?

a ego non aliter tristes evincere morbos

optarim, quam te si quoque velle putem.

at mihi quid prosit morbos evincere, si tu 5

nostra potes lento pectore ferre mala?

3, 18

Ne tibi sim, mea lux, aeque iam fervida cura

ac videor paucos ante fuisse dies,

si quicquam tota commisi stulta iuventa

cuius me fatear paenituisse magis,

hesterna quam te solum quod nocte reliqui, 5

ardorem cupiens dissimulare meum.

El 'Epitafio de Pétale'

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

Sulpiciae cineres lectricis cerne viator

Quoi servile datum nomen erat Petale

Ter denos numero quattuor plus vixerat annos

Natumque in terris Aglaon ediderat

Omnia naturae bona viderat arte vigebat 5

Splendebat forma, creverat ingenio

Invida fors vita longinquom degere tempus

Noluit hanc fatis defuit ipse colus.

Las elegías del ciclo de Sulpicia la elegíaca (atribuidas a ella misma por algunos autores)

Edición de Judith P. Hallet en 'The Eleven Elegies of the Augustan Poet Sulpicia.' (*apud* Churchill, Brown, & Jeffrey, 2002, 45-65).

3,8

Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne, Kalendis
spectatum e caelo, si sapis, ipse veni.
hoc Venus ignoscet: at tu, violente, caveto
ne tibi miranti turpiter arma cadant.
illius ex oculis, cum vult exurere divos, 5
accendit geminas lampadas acer Amor.
illam, quidquid agit, quoquo vestigia movit,
componit furtim subsequiturque Decor.
seu solvit crines, fusis decet ese capillis;
seu compsit, compsit est veneranda comis. 10
urit, seu Tyria voluit procedere palla;
urit, seu nivea candida veste venit.
Talis in aeterno felix Vertumnus Olympo
mille habet ornatus, mille decenter habet.
sola puellarum digna est cui mollia caris 15
vellera det sucis bis madefacta Tyros,
possideatque, metit quidquid bene olentibus Arvis
cultor odoratae dives Arabs segetis,
et quascumque niger rubro de litore gemmas
proximus Eois colligit Indus aquis. 20
hanc vos, Pierides, festis cantante kalendis,
et testudinea Phoebe superbe lyra.
hoc sollemne sacrum multos haec sumet in annos;
dignior est vestro nulla puella choro.

3,10

Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
huc ades, intonsa Phoebe superbe coma.
crede mihi, propera: nec te iam, Phoebe, pigebit
formosae medicas applicuisse manus.
effice ne macies pallentes occupet artus, 5
neu notet informis languida membra color,
et quodcumque mali est et quidquid triste timemus,
in pelagus rapidis evehat amnis aquis.
Sancte, veni, tecumque feras, quicumque sapores,
quicumque et cantus corpora fessa levant; 10
neu iuvenem torque, metuit qui fata puellae
votaque pro domina vix numeranda facit.
interdum vovet, interdum, quod langueat illa,
dicit in aeternos aspera verba deos.
pone metum, Cerinthe; deus non laedit amantes. 15
tu modo semper ama; salva puella tibi est.
at nunc tota tua est, te solum candida secum
cogitat, et frustra credula turba sedet.
Phoebe, fave. laus magna tibi tribuetur in uno
corpore servato restituisse duos. 20
nil opus est fletu; lacrimis erit aptius uti,
si quando fuerit tristior illa tibi.
iam celeber, iam laetus eris, cum debita reddet
certatim sanctis laetus uterque focis.
tunc te felicem dicet pia turba deorum, 25
optabunt artes et sibi quisque tuas.

3, 12

Natalis Juno, sanctos cape turis acervos,
quos tibi dat tenera docta puella manu.
lota tibi est hodie, tibi se laetissima compsit,
staret ut ante tuos conspicienda focos.
illa quidem ornandi causas tibi, diva, relegat; 5
est tamen, occulte cui placuisse velit.
at tu, sancta, fave neu quis divellat amantes,
sed iuveni quaeso mutua vincla para.
sic bene compones: ullae non ille puellae
servire aut cuiquam dignior illa viro. 10
nec possit cupidos vigilans deprendere custos
fallendique vias mille ministret Amor.
adnue purpureaque veni perlucida palla:
ter tibi fit libo, ter, dea casta, mero
praecipit et natae mater studiosa quod optet: 15
illa aliud tacita tam sua mente rogat.
uritur ut celeres urunt altaria flammae,
nec, liceat quamvis, sana fuisse velit.
sis Juno, grata, ut veniet cum proximus annu
hic idem votis iam vetus adsit amor. 20

La sátira de (la otra) Sulpicia

Edición de Lana, I. (1949). *La Satira di Sulpicia. Studio critico, testo e traduzione.* Torino: Università di Torino. (*apud* López, 1994, 107-108).

QVERITVR DE STATV REI PVBLICAE

ET TEMPORIBVS DOMITIANI

Musa, quibus numeris heroas et arma frequentas
fabellam permitte mihi dextere paucis:
nam tibi secessit tecum penetrale retractans
consilium quare neque carmine curro Phaleuco
nec trimetro iambo, nec, qui pede fractus eodem 5
fortiter irasci discit duce Clazomenio.
Cetera quin etiam, quod denique milia lusi
primaque Romanos docui contendere Grais
et salibus variare novis, constanter omitto
teque, quibus prínceps et facundissima calles, 10
aggredior: precibus descende clientis et audi.
Dic mihi, Calliope: quidnam pater ille deorum
cogitat? an terras et patria saecula mutat,
quasque dedit quondam morientibus eripit artes,
nosque iubet tacitos et iam rationis egenos 15
non aliter primo quam cum surreximus arvo,
glandibus et purae rursus procurrere lymphae?
an reliquas terras conservat amicus et urbes,
sed genus Ausonidum Romulique exturbat alumnos?
Quid? Reputemus enim: duo sunt quibus extulit ingens 20
Roma caput, virtus belli et sapientia pacis.
Sed virtus, agitata domi et socialibus armis,

in freta Sicaniae et Carthaginis exilit arces
ceteraque imperia et totum simul abstulit orbem.
Deinde velut studio victor qui solus Achaeo 25
languet et immota senium virtute facessit,
sic itidem Romana manus, contendere postquam
destitit et pacem longis frenavit habenis;
ipsa domi leges et Graia inventa retractans
omnia bellorum terra quaesita marique 30
praemia consilio et molli ratione regebat.
Stabat in his: neque enim poterat constatare sine ipsis,
aut frustra uxori mendaxque Diespiter olim
«imperium sine fine dedi» dixisse probatur.
Nunc igitur qui res Romanas imperat inter, 35
non trabe sed tergo prolapsus et ingluvie albus,
et studia et sapiens hominum nomenque genusque
omnia abire foras atque urbe excedere iussit.
«Quid facimus? Graios hominumque reliquimus urbes,
ut Romana foret magis his instructa magistris. 40
Nunc Capitolino velitu turbante Camillo
ensibus et trutina Galli fugere relicta,
sic nostri palare senes dicuntur et ipsi
ut ferale suos onus exportare libellos».
Ergo Numantinus Libycusque erravit in isto 45
Scipio, qui Rhodio crevit formante magistro,
ceteraque illa manus bello facunda secundo,
quos inter prisci sententia dia Catonis
scire deos magni fecisset, utrumne secundis
an magis adversis staret Romana propago. 50
Scilicet adversis. Nam cum defendier armis

suadet amor patriae et captiva penatibus uxor,
convenit, ut vespis, quarum domus arce Monetae;
turba tegens strictis per lutea corpora telis.
Ast ubi apes secura redit, oblita favorum, 55
plebs regesque una somno moriuntur obeso.
Romulidarum igitur longa et gravis exitium pax.
Hoc fabella modo pausam facit.
Optima, posthac,
Musa, velim moneas, sine qua mihi nulla voluptas
vivere, uti quondam dum Smyrna Byblisque peribat, 60
nunc itidem migrare velis. Vel denique quidvis,
ut dea quaere aliud: tantum Romana Caleno
moenia iucundes pariterque averte Sabinos.
Haec ego. Tum paucis dea me dignarier infit:
pone metus aequos, cultrix mea: suma tyranno 65
haec instant odia et nostro periturus honore est.
Nam laureta Numae fontisque habitamus eosdem
et comite Egeria ridemus inania coepta.
Vive, vale. Manet hunc pulchrum sua fama dolorem:
Musarum spondet chorus et Romanus Apollo.

Los dos epigramas de Marcial sobre Sulpicia la satírica

Edición de Butrica, J. L. (2006). Epigrammata Bobiensia 36. *Rheinisches Museum Für Philologie*, *149* (3/4), 310–349.

10, 35

Omnes Sulpiciam legant puellae

uni quae cupiunt uiro placere:

Omnes Sulpiciam legant mariti

uni qui cupiunt placere nuptae.

Non haec Colchidos adserit furorem 5

diri prandia nec refert Thyestae,

Scyllam, Byblida nec fuisse credit,

sed castos docet et probos amores,

lusus, delicias facetiasque.

Cuius carmina qui bene aestimarit 10

nullam dixerit esse nequiorem,

nullam dixerit esse sanctiorem.

Tales Egeriae iocos fuisse

udo crediderim Numae sub antro.

Hac condiscipula vel hac magistra 15

esses doctior et pudica, Sappho:

Sed tecum pariter simulque visam

durus Sulpiciam Phaon amaret.

Frustra: namque ea nec Tonantis uxor

nec Bacchi nec Apollinis puella 20

erepto sibi viveret Caleno.

10, 38

O molles tibi quindecim, Calene,

quos cum Sulpicia tua iugales

indulsit deus et peregit annos!

O nox omnis et hora quae notata est
caris litoris Indici lapillis! 5
O quae proelia, quas utrimque pugnas
felix lectulus et lucerna vidit
nimbis ebria Nicerotianis!
Vixisti tribus, o Calene, lustris:
Aetas haec tibi tota computatur 10
et solos numeras dies mariti.
Ex illis tibi si diu rogatam
lucem redderet Atropos vel unam,
malles quam Pyliam quater senectam.

Los dos fragmentos de las cartas de Cornelia a su hijo Gayo Graco

Edición de Marshall, P. G. (1977). *C. Nepotis vitae cum fragmentis*. Leipzig: Teubner. (*apud* Churchill, Brown, & Jeffrey, 2002, 22-23).

Verba ex epistula Corneliae Gracchorum matris ex libro Corneli Nepotis de Latinis historicis excerpta.

1. *Dices pulchrum esse inimicos ulcisci. Id neque maius neque pulchrius cuiquam atque mihi esse videtur, sed si liceat re publica salva ea persequi. Sed quatenus id fieri non potest, multo tempore multisque partibus inimici nostri non peribunt atque, uti nunc sunt, erunt potius quam res publica profligetur atque pereat.*

Eadem alio loco.

2. *Verbis conceptis deierare ausim, praeterquam qui Tiberium Gracchum necarunt, neminem inimicum tantum molestiae tantumque laboris, quantum te ob has res, mihi tradidisse: quem oportebat omnium eorum, quos antehac habui liberos, partis tolerare atque curare, ut quam minimum sollicitudinis in senecta haberem, utique, quaecumque ageres, ea velles maxime mihi placere, atque uti nefas haberes rerum maiorum adversum meam sententiam quicquam facere, praesertim mih, cui parva pars vitae superest. Ne id quidem tam breve spatium potest opitulari, quin et mihi adversere et rem publicam profliges? Denique quae pausa erit? ecquando desinet familia nostra insanire? ecquando modus ei rei haberi poterit? ecquando desinemus et habentes et praebentes molestiis insistere? ecquando perpudescet miscenda atque perturbanda re publica? Sed si omnino id fieri non potest, ubi ego mortua ero, petito tribunatum; per me facito quod lubebit, cum ego non sentiam. Ubi mortua ero, parentabis mihi et invocabis deum parentem. In eo tempore non pudet te eorum deum preces expetere, quos vivos atque praesentes relictos atque desertos habueris? Ne ille sirit Iupiter te ea perseverare, nec tibi tantam dementiam venire in animum. Et si perseveras, vereor ne in omnem vitam tantum laboris culpa tua recipias, uti in nullo tempore tute tibi placere possis.*

La *laudatio funebris* de Fabia Aconia Paulina (CIL VI 1779)

Edición de Bormann, E., Henzen, G., Huelsen, C., Bang, M., & Vidman, L. (eds.). (1876). *Corpus Incriptionum Latinarum*. *Volumen 6: Inscriptiones urbis Romae Latinae. Part 1*. Berlin: Georg Reimer and Walter de Gruyer. (*apud* Churchill, Brown, & Jeffrey, 2002, 155-158).

d) Ubicada en la parte trasera del monumento funerario de Fabia Aconia Paulina y su marido

SPLENDOR PARENTVM NIL MIHI MAIVS DEDIT

QVAM QVOD MARITO DIGNA IAM TVM VISA SVM

SED LVMEN OMNE VEL DECVS NOMEN VIRI

AGORI SVPERBO QVI CREATVS GERMINE

PATRIAM SENATVM CONIVGEMQ INL VMINAS

PROBITATE MENTIS MORIBVS STVDIIS SIMVL

VIRTVTEM APICEM QVIS SVPREMVM NANCTVS ES

TV NAMQVE QVIDQVID LINGVA VTRAQ EST PRODITVM

CVRA SOFORVM PORTA QVIS CAELI PATET

VEL QVAE PERITI CONDIDERE CARMINA

VEL QVAE SOLVTIS VOCIBVS SVNT EDITA

MELIORA REDDIS QVAM LEGENDO SUMPSERAS

SED ISTA PARVA TV PIVS MOVESTES SACRIS

TELETIS REPERTA MENTIS ARCANO PREMIS

DIVVUMQVE NVMEN MVLTIPLEX DOCTVS COLIS

SOCIAM BENIGNE CONIVGEM NECTENS SACRIS

HOMINVM DEVMQUE CONSCIAM AC FIDAM TIBI

QVID NVNC HONORES AVT POTESTATES LOQVAR

HOMINVMQUVE VOTIS ADPETITA GAVDIA

QVAE TU CADVCA AC PARVA SEMPER AVTVMANS

DIVVUM SACERDOS INFVLIS CELSVS CLVES

TV ME MARITE DISCIPLINARVM BONO

PVRAM AC PVDICAM SORTE MORTIS EXIMENS

IN TEMPLA DVCIS AD FAMVLAM DIVIS DICAS

TE TESTE CVNCTIS IMBVOR MYSTERIIS

TV DINDYMENES ATTEOS QVI ANTISTITEM

TELETIS HONORAS TAVREIS CONSORS PIVS

HECATES MINISTRAM TRINA SECRETA EDOCES

CERERISQVE GRAIAE TV SACRIS DIGNAM PARAS

TE PROPTER OMNIS ME BEATAM ME PIAM

CELEBRANT QVOD IPSE ME BONAM DISSEMINAS

TOTVM PER ORBEM IGNOTA NOSCOR OMNIBVS

NAM TE MARITO CVR PLACERE NON QVEAM

EXEMPL VM DE ME ROMVLAE MATRES PETVNT

SVBOLEMQVE PVLCHRAM SI TVA SIMILIS PVTANT

OPTANT PROBANTQVE NVNC VIRI NVNC FEMINAE

QVAE TV MAGISTER INDIDISTI INSIGNIA

HIS NVNC ADEMPTIS MAESTA CONIVNX MACEROR

FELIX MARITVM SI SVPERSTITEM MIHI

DIVI DEDISSENT SED TAMEN FELIX TV A

QVIA SVM FVIQVE POSTQVE MORTEM MOX ERO

Inscripciones sobre Fabia Aconia Paulina

Presentación de Fabia Aconia Paulina: misterios en los que fue iniciada (CIL VI 1780)

FABIAE ACONIA PAULINAE C[larissima] F[emina]

FILIA ACONII CATVLLINI V[ir] C[larissimus] EX PRAEF ET CONSVLE ORD

VXORI VETTI PRAETEXTATI V[ir] C[larissimus] EX PRAEF ET CONSVLIS DESIGNATI

SACRATAE APVD ELEVSINAM DEO IACCHO CERERI ET CORAE

SACRATAE APVD LAERNAM DEO LIBERO ET CERERI ET CORAE

SACRATAE APVD AEGINAM DEABVS TAVROBOLIATAE ISIACAE

HIEROPHANTRIAE DEAE HECATAE GRAECO SACRANEAE DEAE CERERIS

Inscripción grabada en la estatua que Fabia Aconia Paulina dedicó a la *Vestalis Maxima* Celia Concordia correspondiendo con la que esta levantó por Pretextato, el esposo de Paulina (CIL VI 2145)

COELIAE CONCORDIAE VIRGINI

VESTALI MAXIMAE FABIA PAV

LINA C[larissima] F[emina] SRATVAM FACIEN

DAM CONLOCANDAMQVE

CVRAVIT CVM PROPTER

EGREGIAM EIVS PVDICI

TIAM INSIGNEMQVE

CIRCA CVLTVM DIVINVM

SANCTITATEM TVM QVOD

HAEC PRIOR EIVS VIRO

VETTIO AGORIO PRAETEXTA

TO V[ir] C[larissimus] OMNIA SINGVLARI

DIGNOQVE ETIAM AB HVIVS

MODI VIRGINIBVS ET SA

CERDOTIBVS COLI STATV

AM CONLOCARAT

Inscripciones del monumento funerario de Fabia Aconia Paulina y Vetio Agorio Pretextato (CIL 1179)

a) Parte frontal del monumento

D · M

VETTIVS AFORIVS PRAETEXTATVS

AVGVR PONTIFEX VESTAE

PONTIFEX SOLIS QVNDECEMVIR

CVRIALIS HERCVLIS SACRATVS

LIBERO ET ELEVSINIS HIEROPHANTA

NEOCORVS TAVROBOLIATVS

PATER PATRVM IN RE PVBLICA VERO

QVAESTOR CANDIDATVS

PRETOR VRBANVS

CORRECTOR TVSCIAE ET VMBRIAE

CONSVLARIS LVSITANIAE

PROCONSVLE ACHAIAE

PRAEFECTVS VRBI

LEGATVS A SENATV MISSVS V

PRAEFECTVS PRAETORIO II ITALIAE

ET ILLYRICI CONSVL ORDINARIVS

DESIGNATVS

ET ACONIA FABIA PAVLINA C[larissima] F[emina]

SACRATA CERERI ET ELEVSINIIS

SACRATA APVD EGINAM HECATAE

TAVROBOLIATA HIEROPHANTRIA

HI CONIVNCTI SIMVL VIXERUNT ANN XL

<u>b) Parte derecha del monumento</u>

VETTIVS AGORIVS PRAETEXTATVS

PAVLINAE CONIVGI

PAVLINA VERI ET CASTITATIS CONSCIA

DICATA TEMPLIS ATQ AMICA NVMINVM

SIBI MARITVM PRAEFERENS ROMAM VIRO

PVDENS FIDELIS PVRA MENTE ET CORPORE

BENINGNA CVNCTIS VTILIS PENATIBVS

CALDASN ////// /////////// VS N ////

<u>c) Parte izquierda del monumento</u>

VETTIVS AGORIUS PRAETEXTATVS

PAVLINAE CONIVGI

PAVLINAE NOSTRI PECTORIS CONSORTIO

FOMES PVDORIS CASTITATIS VINCVLVM

AMORQVE PVRVS ET FIDES CAELO SATA

ARCANA METIS CVI RECLVSA CREDIDI

MVNVS DEORVM QVI MARITALEM TORVM

NECTVNT AMICIS ET PUDICIS NEXIBVS

PIETATE MATRIS CONIVGALI GRATIA

NEXV SORORIS FILIAE MODESTIA

ET QVANTA AMICIS IVGIMVR FUDVCIA

AETATIS VSV CONSECRANDI FOEDERE

IVGI FIDELI SIMPLICI CONCORDIA

IVVANS MARITVM DILIGENS ORNANS

COLENS

Anexo II: Recopilación de las posibilidades didácticas sugeridas para cada autora

En primer lugar, se recuerda que el trabajo aquí propuesto para con las autoras puede llevarse a cabo de manera autónoma, con la antología como referencia, o de manera integrada en el currículo.[25] A pesar de que "nunca debe tratarse a la mujer como excepcionalidad" (López-Navajas, 2010, p. 4), dada la particular idiosincrasia del material con el que estamos trabajando, la primera opción puede llevar a un aprendizaje significativo que permita, además, desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos como contempla la legislación vigente. En la segunda opción, este aprendizaje significativo se reforzará por la contextualización total de las escritoras en su contexto, permitiendo a los alumnos comprender el funcionamiento de los mecanismos expuestos en la Primera Parte de este trabajo. A lo largo del cual, se han presentado las propuestas para trabajar con las autoras de manera genérica. Por lo que, en la siguiente tabla, se recogen de un modo más concreto y especificadas por cursos y asignaturas. Todas estas actividades se implementarían desde el marco expuesto en la Primera Parte de este trabajo.

AUTORAS	CULTURA CLÁSICA (4º ESO)	LATÍN (4º ESO)	LATÍN (BACH.)
Sulpicia la elegíaca	Lectura y comentario de sus elegías en traducción. Comentar la imagen de mujer romana que se extraen de estas.	Análisis morfosintáctico, traducción y comentario de las elegías. Comentar la diferencia de valores entre lo que se espera de un elegíaco y lo que Sulpicia, como escritora de elegías, propone (mutualidad en los comportamientos, reciprocidad de sentimientos) y el por qué.	

[25] Según lo indicado en la página 5 de este documento.

Sulpicia la satírica	Lectura y comentario de los epigramas de Marcial (10, 35 y 10, 38) que ilustran el *modus operandi* de la tradición masculina.	Análisis morfosintáctico, traducción y comentario de los dos epigramas de Marcial.
	Lectura de la sátira de Sulpicia para comenzar a restituir a estas autoras a la Historia de la Literatura Latina.	
Memia Timotoe	Introducirla como primera poeta mujer en la Historia de la Literatura Latina (siguiendo a Isidoro de Sevilla, *Orig.* I. 39, 17). Comienza la genealogía truncada.	
Cornificia	A propósito de la identidad de esta poeta por una inscripción (*CIL*, VI. 13000 a) explicar el modo de nombrar a las mujeres en Roma y qué hay detrás de este. A partir de ahí, hablar de cómo la manera de nombrar la realidad afecta a nuestra manera de tratar y trabajar con los testimonios (masculinos).	
Hostia	El funcionamiento de los pseudónimos en la elegía latina. El Círculo de Mecenas.	
Perila	Lectura de *Tristia* (3, 7, 1-4). Comentario sobre la imagen de mujer romana que este pasaje ofrece de/para Perila; comparación con la alabanza a su *ingenium* y la eternidad de su escritura (y contraposición con la figura del propio Ovidio).	
Hortensia	Lectura y comentario de Valerio Máximo (VIII 3, 3).	Traducción interactiva de Valerio Máximo (VIII 3,3) con la propuesta de Raia y Sebesta (2006). Elaboración de un comentario.
	Leer a Apiano (*Civ.* IV, 31-35) y comentar el uso de la *memoria rerum Romanorum* en el discurso. Hortensia toma la palabra por las mujeres como ella: por qué aquello no fue una revuelta feminista.	
Mesia	Lectura y comentario de Valerio Máximo (VIII 3, 1).	Traducción interactiva de Valerio Máximo (VIII 3,1) con la propuesta de Raia y Sebesta (2008). Elaboración de un comentario.
	Cuestiones de transmisión textual a propósito de la disparidad de nombres que se le dan en las fuentes.	
Carfania	Lectura y comentario de Valerio Máximo (VIII 3, 2).	Traducción interactiva de Valerio Máximo (VIII 3, 2) con la propuesta de Raia y Sebesta (2008). Elaboración de un comentario.
	Lectura de Ulpiano (*Dig*. 3, 1, 1, 5) para comprender la escasez de mujeres en la oratoria judicial y política. Nociones de crítica textual a propósito de 'Carfania,' y 'C. Afrania'.	
Cornelia, madre de los Gracos	Análisis del prototipo de matrona romana (*uniuira*, *multipara*, *domiseda*) a través de la lectura de los dos fragmentos conservados.	Análisis morfosintáctico y traducción de sus dos fragmentos.
	Comparar la distinta manera de ser *uniuira* con la de las dos Sulpicias. La importancia de la matrona educadora a través de la lectura y comentario de *Brutus* (58, 210).	
Terencia	Lectura de las cartas de Cicerón dirigidas a Terencia (libro 14 del *Ad familiares*) y de los fragmentos Terencia siguiendo el trabajo de A. Richlin. Taller de escritura para 'recrear' así las cartas completas: propuesta de traducciones inversas (esp. – lat.).	
Tulia	Concienciar de la existencia de cartas escritas por ella dentro del famoso epistolario de su padre.	
Acia, Octavia la Menor y Julia	Las mujeres a la sombra de Augusto para pensar de nuevo en la *damnatio memoriae* de la transmisión literaria efectuada con un marcado sesgo androcéntrico. Posibilidades de encontrar nuevos textos algún día.	
Agripina la Menor	Presentar el concepto de *commentarii*. De nuevo, se pone de relevancia la importancia de las matronas en la educación de los hijos. Lectura de los pasajes de Tácito (*Ann.* 4, 53, 2) y Plinio el Viejo (*Nat.* 8, 46) en traducción para tratar la idea de la obra como fuente para otros, pero no conservada por valor propio (debido a la tradición literaria masculina).	
Fabia Aconia Paulina	Lectura y comentario de la *laudatio funebris.*	Análisis epigráfico de la inscripción simplemente transcrita. Análisis morfosintáctico y traducción posterior en una edición pulida (sin aparato crítico). Elaboración de un comentario a partir de la traducción.
	Comparación del modelo de mujer en ella expuesto a partir de todo lo visto anteriormente con el resto de las escritoras.	Análisis del léxico de la *laudatio funebris* para rastrear sus influencias épicas y didácticas.

Bibliografía

Ediciones y traducciones empleadas

Butrica, J. L. (2006). Epigrammata Bobiensia 36. *Rheinisches Museum Für Philologie*, *149* (3/4), 310-349.

Campos Vargas, H. (2011). Sulpicia: una sobreviviente de la literatura femenina en Roma. *Filología y Lingüística*, *37*(1), 9-25.

Churchill, L. J., Brown, P. & Jeffrey, J. (Eds.). (2002). *Women writing Latin: from Roman antiquity to Early Modern Europe. Volume 1: Women writing Latin in Roman Antiquity, Late Antiquity, and the Early Christian Era*. Londres & Nueva York: Routledge.

Greene, E. (Ed.). (2005). *Women Poets in Ancient Greece and Rome*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

Kahlos, M. (1994). Fabia Aconia Paulina and the Death of Praetextatus - Rhetoric and Ideals in Late Antiquity (CIL VI 1779). *Acta Philologica Fennica*, *28*, 13-25.

López, A. (1994). *No sólo hilaron lana: escritoras romanas en prosa y en verso*. Madrid: Ediciones Clásicas.

Luque, A. (2020). *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica.* Edición, introducción y traducción de Aurora Luque. Madrid: Austral.

Plant, I. M. (2004). *Women writers of Ancient Greece and Rome: An Anthology*. Norman: University of Oklahoma Press.

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

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

Velázquez Arenas, J. (1992). *Cicerón. Defensa del poeta Aulo Licinio Arquias*. Edición bilingüe. Barcelona: Editorial Bosch.

Bibliografía consultada

Avilés González, B. (2018). *Las mujeres en el canon de la Educación Secundaria. Un espacio propio* (Trabajo de Fin de Máster). Universidad de Salamanca, Salamanca.

Beard, M. (2018). *Women & Power. A Manifesto Updated*. Londres: Profile Books Ltd, London Review of Books.

Bickel, E. (1982). Historia de la literatura romana. Traducción de José Mª. Díaz-Regañón López. Madrid: Gredos.

Blanco García, N. (2004). El saber de las mujeres en la educación. *Revista de Educación*, *6*, 43-53.

Braund, S. M. (2002). *Latin Literature*. Londres & Nueva York: Routledge.

Budin, S. L. & Turfa, J. M. (Eds.). (2016). *Women in Antiquity: Real Women across the Ancient World*. Londres & Nueva York: Routledge.

Catalina González-Llanos, L. M. (2019). *Mujeres y poesía en la ESO: una revisión necesaria hacia la igualdad* (Trabajo Fin de Máster). Universidad de Salamanca, Salamanca.

Cerrillo Torremocha, P. C. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, *18*, 17-31.

Churchill, L. J. (2006). Is There a Woman in This Textbook? Feminist Pedagogy and Elementary Latin. En J. Gruber-Miller (Ed.), *When Dead Tongues Speak: Teaching Beginning Greek and Latin* (pp. 86-109). Nueva York: Oxford University Press.

Colaizzi, G. (1992). Feminismo y teoría del discurso: Razones para un debate. *Debate Feminista*, *5*, 105-119.

Corral Varela, D. (2017). *Another Sulpicia in the Wall*. Recuperado de https://tironiana.wordpress.com/2017/11/02/another-sulpicia-in-the-wall/

Coryat, S. & Clemens, C. (2017). Women in or outside of the Canon: Helping High School Students Investigate the Role of Women in "Literature". *English Journal*, *106*(5), 40–45.

Dixon, S. (2001). *Reading roman women: sources, "genres" and real life*. Londres: Duckworth.

Farrell, J. (2001). *Latin Language and Latin Culture: From Ancient to Modern Times*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fernández, G. (2017). Canon literario y canon escolar: algunas notas sobre el canon y lo político. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 4(2), 152-172. ISSN digital: 2525-0493.

Flecha García, C. (2004). Las mujeres en la historia de la educación. *Revista de Educación, 6*, 21-34.

García Jurado, F. (2015). Tradición frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector. *Nova tellus*, *33*(1), 9–37.

González Iglesias, J. A. (1996). La luz de Grecia sobre Aurora Luque. *La Traíña. Revista de las Artes y las Letras*, *17*, 5-15.

González Stephan, B. (1991). Culturas Subalternas: Crítica Literaria No-Androcéntrica. Iberoamericana (1977-2000), *15*(2/3 (43/44)), 93-107.

Gutzwiller, K. J. & Michelini, A. N. (1991). Women and Other Strangers: Feminist Perspectives in Classical Literature. En Joan E. Hartman & Ellen Messer-Davidow (Eds.),

Engendering Knowledge: Feminists in Academe (pp. 66-84). Knoxville: The University of Tennessee Press.

Habinek, T. N. (1998). *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University Press.

Hardwick, L. & Stray, C. (2008). *A Companion to Classical Receptions*. Malden: Blackwell.

Höbenreich, E. (2005). Andróginas y monstruos. Mujeres que hablan en la Antigua Roma. *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, *22*, 173-182.

Iser, W. (2006). Showalter's "Toward a Feminist Poetics". En W. Iser, *How To Do Theory* (pp. 155-162). Malden: Blackwell Publishing.

James, S. L. & Dillon, S. (Eds.). (2012). *A Companion to Women in the Ancient World*. Malden: Wiley-Blackwell.

Kallendorf, C. W. (Ed.). (2007). *A Companion to the Classical Tradition*. Malden: Blackwell.

López-Navajas, A. (2010). La ausencia de las mujeres en los contenidos de la ESO: una propuesta de inclusión. Trabajo presentado en *II Congrés Internacional de Didàctiques*, Girona, España.

López-Navajas, A. & López García-Molins, A. (2012). El desconocimiento de la tradición literaria femenina y su repercusión en la falta de autoridad social de las mujeres. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, *17*, 27-40.

López-Navajas, A. & Querol Bataller, M. (2014). Las escritoras ausentes en los manuales: propuestas para su inclusión, *Didáctica. Lengua y Literatura*, *26*, 217–240.

Martindale, C. (1997). Introduction: 'The classic of all Europe'. En C. Martindale (Ed.), *The Cambridge Companion to Virgil* (pp. 1-18). Cambridge: Cambridge University Press.

Martindale, C. & F. Thomas, R. (2006). *Classics and the Uses of Reception*. Malden: Blackwell.

Martindale, C. (2013). Reception — a new humanism? Receptivity, pedagogy, the transhistorical. *Classical Receptions Journal*, *5*(2), 169–183.

Morales Otal, C. & García López, J. (1986). *Plutarco. Moralia II*. Madrid: Gredos.

Rabinowitz, N. & Richlin, A. (Eds.). (1993). *Feminist Theory and the Classics*. Londres & Nueva York: Routledge.

Richlin, A. (2013). The fragments of Terentia. En J. Hallett, D. Lateiner, B. Gold & J. Perkins (Eds.), *Roman literature, gender and reception.* Domina illustris. *Essays in honor of Judith Peller Hallett* (pp. 93-118). Nueva York: Routledge.

Robinson, L. S. (1983). Treason Our Text: Feminist Challenges to the Literary Canon, *Tulsa Studies in Women's Literature*, *2*(1), 83-98.

Rodgers, R. H. (2004). *Frontinus. De Aquaeductu Urbis Romae.* Nueva York: Cambridge University Press.

Showalter, E. (1981). Feminist Criticism in the Wilderness. *Critical Inquiry, Writing and Sexual Difference*, *8*(2), 179-205.

Recursos online

López-Navajas, A., López García-Molins, Á. et al. (2009). *La Presencia de las Mujeres en la E.S.O.* Recuperado de http://meso.uv.es/informe/index.php.

Raia, A. R. & Sebesta, J. L. (2020). *Online Companion to the Worlds of Roman Women.* Recuperado de https://feminaeromanae.org/.

Libros de texto consultados

Cultura Clásica

Navarro González, J. L. & Rodríguez Jiménez, J. M. (eds.). (2016). *Cultura Clásica.* Anaya Educación. ISBN: 978-84-678-5119-9.

Navarro González, J. L. & Rodríguez Jiménez, J. M. (eds.). (2016). *Cultura Clásica 4.* Anaya Educación. ISBN: 978-84-698-1147-4.

Latín

Caunedo, S. (ed.). (2008). *Latín 1 Bachillerato*. Santillana. Proyecto la Casa del Saber. ISBN: 978-84-294-8251-5.

Llopis Toledo, L. & Sánchez Elvira, F. (eds.). (2015). *Lat I. Vicens Vives. Bachillerato.* Editorial Vicens Vives. ISBN: 978-84-682-14559.

Navarro González, J. L. & Rodríguez Jiménez, J. M. (eds.). (2016). *Latín 4. Educación Secundaria.* Anaya Educación. ISBN: 978-84-698-1262-4.

Legislación

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. *Boletín Oficial del Estado*, 10 de diciembre de 2013, núm. 295. Recuperado de https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2013-12886.

Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. *Boletín Oficial del Estado*, 3 de enero de 2015, núm. 3. Última consulta el 30 de junio de 2020 en https://www.boe.es/boe/dias/2015/01/03/pdfs/BOE-A-2015-37.pdf.

Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato. *Boletín Oficial del Estado*, 29 de

enero de 2015, núm. 25. Última consulta el 30 de junio de 2020 en https://www.boe.es/eli/es/o/2015/01/21/ecd65/dof/spa/pdf.

Orden EDU/362/2015, de 4 de mayo, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León. *Boletín Oficial de Castilla y León*, 8 de mayo de 2015, núm. 86 Última consulta el 30 de junio de 2020 en http://bocyl.jcyl.es/boletines/2015/05/08/pdf/BOCYL-D-08052015-4.pdf.

Orden EDU/363/2015, de 4 de mayo, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo del bachillerato en la Comunidad de Castilla y León. *Boletín Oficial de Castilla y León*, 8 de mayo de 2015, núm. 86. Última consulta el 30 de junio de 2020 en http://bocyl.jcyl.es/boletines/2015/05/08/pdf/BOCYL-D-08052015-5.pdf.