

De Safo a Sulpicia

From Sappho to Sulpicia¹

ANTONIA RÍSQUEZ MADRID

Universitat de Barcelona

Universitat Pompeu Fabra

antonia.risquez@ub.edu

ORCID: 0000-0002-0419-9972

Recibido: 15 / julio / 2025

Aceptado: 10 / septiembre / 2025

1 Quiero dedicar el presente trabajo a mi hija Vega: para que conozca a las mujeres del pasado y se convierta en una mujer del futuro.

RESUMEN

En este artículo trato de establecer aquellos elementos desarrollados en la lírica arcaica griega por Safo que son recogidos en la obra de las poetas romanas Sulpicia, la elegíaca, y Sulpicia, la erótica. Esta influencia de Safo se articula en un doble sentido: como poeta perteneciente al canon alejandrino de la lírica griega y, por tanto, conocida por los poetas latinos, pero además como figura inspiradora de la poeta mujer. Por otro lado, se analizará la obra de las poetas romanas dentro de los géneros poéticos que cultivan y dentro de la propia tradición literaria romana, en cuanto a la influencia que pudieron ejercer y el conocimiento que los propios romanos tenían de ellas. Finalmente, dedicaré un apartado a la cuestión de la autoría de la *Sulpiciae Conquestio*.

Palabras clave: Sulpicia erótica, Sulpicia elegíaca, *Sulpiciae Conquestio*, tradición clásica.

ABSTRACT

In this article, I explore the elements of Greek archaic lyric poetry developed by Sappho that are taken up in the work of the Roman poets Sulpicia the Elegiac and Sulpicia the Erotic. Sappho's influence is evident in two ways: firstly, as a poet belonging to the Alexandrian canon of Greek lyric poetry, which was known by the Latin poets; and secondly, as an inspirational figure for female poets. Conversely, the works of the Roman poets will be analyzed in terms of the influence they exerted and the knowledge the Romans had of them, within the poetic genres they cultivated and the Roman literary tradition itself. Finally, a section will be dedicated to the issue of authorship of the *Sulpiciae Conquestio*.

Keywords: Erotic Sulpicia, Elegiac Sulpicia, *Sulpiciae Conquestio*, classical tradition.

INTRODUCCIÓN

La lírica griega y la latina se diferencian, sobre todo, en su concepción: la primera nace en el contexto de la fiesta, el banquete y la celebración, unida a la ejecución musical y a la presencia de un coro según el género lírico. La lírica latina es el último de los géneros literarios que queda configurado en Roma gracias a la pluma de Catulo, pero su concepto es completamente diferente: es una poesía para ser recitada o leída y no está vinculada a la festividad ni al ritual.

A principios del siglo VI a.C., Safo de Lesbos es conocida, leída y celebrada por sus contemporáneos. Siguió siendo leída su poesía ininterrumpidamente hasta la época helenística; entonces pasó a formar parte del canon alejandrino de los nueve líricos que fijó Aristófanes de Bizancio, bibliotecario del Museo de Alejandría. Posteriormente, su obra fue conocida, leída, traducida y se convirtió en inspiración de poetas romanos, que establecieron un diálogo metaliterario tan interesante como Enriquecedor. Esta relación se puede ilustrar con los poemas 31 V de Safo y el *carmen* 51 de Catulo:

Me parece que es igual a los dioses
el hombre aquel que frente a ti se sienta,
y a tu lado absorto escucha mientras
dulcemente hablas
y encantadora sonríes. Lo que a mí
el corazón en el pecho me arrebata;
apenas te miro y entonces no puedo
decir ya palabra.

Al punto se me espesa la lengua
y de pronto un sutil fuego me corre
bajo la piel, por mis ojos nada veo,
los oídos me zumban,
me invade un frío sudor y toda entera
me estremezco, más que la hierba pálida
estoy, y apenas distante de la muerte
me siento, infeliz.

Aquél me parece que es igual a un
dios: aquél, si se me permite, supera
a los dioses, el que sentado frente a ti,
sin moverse, te mira y te oye reír con
dulzura, cosa que a mí, en mi
desgracia, me arrebata los sentidos,
pues tan pronto como te he visto,
Lesbia, nada queda de mí... Mi
lengua enmudece; una leve llama se
aviva bajo mis miembros; con su
propio sonido zumban mis oídos y se
cubren de noche mis ojos.

El ocio te perjudica, Catulo. Por el
ocio te exaltas y te excitas demasiado.
El ocio, antes que a ti, perdió a reyes
y ciudades prósperas.

Safo 31 V²

Catulo 51³

2 Trad. de Carlos García Gual.

3 Trad. de Arturo Soler Ruiz.

Catulo no solo hace una traducción del texto de Safo, sino que en realidad es un homenaje: actualiza el punto de vista, cambia al objeto amoroso y hace eternos los versos de Safo⁴. Los *signa amoris*, que tan larga tradición tendrán en los siglos posteriores⁵, ya aparecen en este poema del siglo VI a.C. recreado en el catuliano del siglo I a.C. Catulo escribe en estrofa sáfica y se identifica a la propia Safo en el poema; no obstante, añade su particular postura y personaliza el poema: primeramente introduciendo a su amada, Lesbia⁶, y finalmente concluyendo el poema con unos versos en los que el yo poético habla al tú poético Catulo, mientras hace una reflexión sobre el ocio y sus perjuicios.

Así pues, Safo llega a Roma junto a los poetas editados y clasificados en el Museo de Alejandría y los poetas alejandrinos. La élite política e intelectual romana se había formado en griego⁷, pero, además, los *poetae noui*, con Catulo entre ellos, serán quienes asimilen todo este legado poético griego, arcaico y helenístico; de ahí que se estudien los influjos de Safo y Calímaco en Catulo, de Teócrito en Virgilio o de Safo en Sulpicia, o más exactamente en las dos Sulpicias, la elegíaca de época augústea y la satírica de época flavia.

Hay que señalar que junto a su figura como poeta, existe también la Safo personaje literario, que viene recogida por ejemplo en la *Heroida* 15 de Ovidio: la amante que se suicida por su amor no correspondido por Faón. Y si Safo habría de influir en los poetas romanos, cuánto más influyó en las escritoras, tanto de las que se conserva alguna línea, como de las que no. El objetivo de este trabajo es hacer evidente la influencia de la poeta griega en las dos poetas romanas homónimas, pues no hay que olvidar que no solo es modelo de la lírica mélica, sino que indudablemente se convierte en el referente de las escritoras posteriores.

4 Hay que incidir en este punto, puesto que durante siglos el conocimiento que se tenía de Safo fue el que transmitieron los autores romanos. Esta situación cambió en el siglo XIX con la aparición de nuevos hallazgos papiráceos.

5 Es imposible olvidar al Dante Alighieri de la *Vita Nuova* que manifiesta todos estos síntomas tan solo al ver a su Beatrice.

6 El nombre poético que Catulo le da no es nada casual, en cuanto que hace referencia clara a Safo.

7 Es cuando se introduce la letra 'z' en el alfabeto latino para transliterar la dreta griega y la 'y' para la ypsilon.

1. SULPICIA, LA ELEGÍACA⁸ (*floruit* ca. 20 a.C.)

Es de época augústea y encarna el arquetipo de la *puella docta*; pero no es una joven culta al modo de Lesbia, como destaca Catulo en su poesía⁹, sino que además es *poeta*. Solo se conservan seis elegías de Sulpicia: cabe pensar que su obra fuera más amplia, pero, sin duda, quien compiló el libro tercero de Tibulo siguió un criterio temático para agrupar las elegías de Sulpicia junto a las de un autor desconocido que trataban sobre la propia poeta y sus amores con Cerinto.

En cuanto al género, es posible leer en diferentes trabajos que las elegías de Sulpicia se ajustan al género elegíaco romano en líneas generales, aunque con diferencias. No obstante, creo que habría que reflexionar sobre la cuestión de cuál es el corpus utilizado para llegar a la definición y caracterización del género, pues el corpus está formado por los textos conservados y, durante siglos, los únicos textos de elegía romana de los que se disponía estaban escritos por hombres y desde una perspectiva masculina del amor. Por tanto, quizás habría que reajustar la definición del género revisando el corpus de textos en su totalidad, ya que en realidad ningún poeta se ajusta completamente a la definición y todos aportan sus características propias. Y lo mismo ocurre con Sulpicia, porque de lo que no hay duda es de que escribe dentro del canon del género elegíaco: formas y temas se ajustan al mismo, aunque aporta su perspectiva personal y su mirada particular y diferente dentro de la tradición. Perspectiva y mirada que, no obstante, sí comparte, parcialmente, con Safo.

Como género, la elegía no es propiamente romana, como sucede con la mayoría de los géneros, pues estos se originan en la literatura griega, aunque luego se desarrollan en la literatura latina; en el caso particular de la elegía, sí que hay grandes diferencias entre la griega y la romana. La lírica elegíaca griega se cultiva en época arcaica griega y es un tipo de lírica monódica; se caracteriza porque es recitada al son del *aulós*; está escrita en dístico elegíaco; se utilizó para himnos, trenos o canción de duelo; los temas habituales son: el ejército y la política, la acción ético-moral, el hombre frente a la divinidad, la juventud frente a la vejez, el sentido de la vida, el amor, la comunidad frente al individuo, la muerte. Los

8 Sobre sus datos biográficos se puede consultar las siguientes obras: Aurora López, *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso* (Ediciones Clásicas, 1994), 75-94; Raffaela Lo Brutto, “Amor et furor Sulpiciae”, en *Locas. Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, ed. Milagro Martín Clavijo, Mercedes González de Sande, Daniele Cerrato & Eva María Moreno Lago (Arcibel Editores, 2015), 878-891; e Ian M. Plant, *Women Writers of Ancient Greece and Rome* (Equinox, 2004), 106-111.

9 En el *carmen* 7 se dirige a una Lesbia con una serie de referencias cultas que serían apreciadas solo por una *puella docta*.

principales elegíacos arcaicos son Calino, Tirteo, Solón, Teognis, Jenófanes, Arquíloco y Semónides. En época arcaica y clásica hubo elegías funerarias, y en época helenística los poetas alejandrinos emplean el dístico elegíaco en poemas de inspiración mitológica y también personal.

No obstante, la elegía romana es de amor y subjetiva. Catulo es el puente entre la poesía elegíaca griega y romana: su poema 68 en dísticos elegíacos es un lamento por la muerte de su hermano en Troya; el poema 66 recrea el episodio del “Rizo de Berenice” que procede del poeta alejandrino Calímaco, de sus *Aitia* escritos en dísticos elegíacos, y es una elegía de carácter narrativo, centrada en el mito. Por tanto, el papel de Catulo en el proceso es doble, puesto que constituye el puente entre la poesía mélica de Safo y la elegíaca de los poetas helenísticos hasta la configuración del género elegíaco romano.

Para los romanos, el género elegíaco desarrollado en Roma había superado al griego: “También en la elegía desafiamos a los griegos, en la cual me parece que Tibulo es el autor más puro y elegante. Hay algunos que prefieren a Propertino. Ovidio es más lascivo que los otros dos, así como Galo es más áspero¹⁰”; aunque se respetan a los elegíacos helenísticos como Calímaco y Filetas¹¹, se subraya la calidad y variedad de los poetas elegíacos: Cornelio Galo, Ovidio, Tibulo y Propertino. Quintiliano aprecia sobre todo la calidad literaria de Tibulo, pues para él es el elegíaco más puro y elegante, afirmación que quizás habría que hacer extensible a Sulpicia, pues su obra se transmite dentro del *Corpus Tibullianum*.

Así pues, la diferencia fundamental entre las elegías griegas y romanas es que esta segunda tiene un carácter fundamentalmente subjetivo y autobiográfico, pues los temas y las formas son similares en ambas. No obstante, este carácter subjetivo y autobiográfico sí lo encontramos en Safo: la autobiografía se articula en torno a situaciones típicas, y el comportamiento de los sujetos poéticos se encuadra en un universo elegíaco conformado por distintos tópicos.

Dentro de este mundo elegíaco el amor se considera una experiencia única que da sentido a la vida del yo poético, de manera que se configura como un *seruitium* a la amada, o al amado, quien se convierte en el depositario de la felicidad del yo poético, a pesar de que a menudo es infiel. La amada, *domina*, es caprichosa y voluble, hasta tal punto que se presenta como una tirana para el yo poético enamorado. Por otro lado, la *nequitia*, una vida de degradación y

10 *Elegia quoque grecos prouocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime uidetur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ouidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus* (Quint. Inst. orat. 10.1.93).

11 Quint. Inst. orat. 10.1.58

disipación en que se rehúsa el *mos maiorum*, es característica del poeta. Una idea fundamental es que la relación de amor se presenta como un pacto, *foedus*, en la que el yo poético vive su relación como si fuera un auténtico matrimonio, reclamando la *fides*, la fidelidad que lo caracteriza. De esta manera, la relación amorosa, aunque irregular, entra dentro de lo que marca tradicionalmente el *mos maiorum*, lo cual realmente es una contradicción fuera del universo elegíaco construido poéticamente.

Estos tópicos los encontramos también en la obra de Sulpicia¹²: en el primer verso de la primera elegía se presenta feliz ya que el *amor* ha llegado a ella: *Tandem uenit amor*¹³. En esta primera elegía se presenta a la amante feliz por amar y ser correspondida, es el tópico del *amator triumphans*, atestiguado en los poetas elegíacos, pero al que Sulpicia le da la vuelta: ella, una *docta puella*, está feliz pues la diosa del amor, *Cytherea, Venus*, la ha premiado con este don, por el cual rogó a través de sus *Camenas*. Si esta expresión de felicidad por el amor entronca con la tradición elegíaca romana, no lo hace menos con la propia Safo, quien en el “Himno a Afrodita” (1 V) pide a la diosa del amor que la ayude en la conquista amorosa; de ahí, sin duda, se explica que en el poema romano, Sulpicia nombre a la diosa del amor por su nombre romano y por el epíteto que hace referencia a la isla griega de la que se considera originaria, que, además, es la única referencia mitológica que aparece en su poesía. Esto es significativo, pues mientras que para Safo la alusión a la divinidad es consustancial al hecho mismo de componer poesía, no lo es así para Sulpicia, quien ejerce su oficio desligada de la religión. Así pues, la elegía primera, que es la que sirve de pórtico al resto, se sitúa dentro de la tradición de poetas elegíacos y sáficos.

Sulpicia, no obstante, debe mantener el decoro propio de su posición social, por lo que justifica la composición de sus poemas: si tiene que elegir entre el *pudor* que le obliga a tapar sus sentimientos y la *fama* que tendrá que soportar por desnudar su alma, prefiere esta última, pues mayor vergüenza será ocultar el don otorgado por la divinidad. Es consciente, además, de que ha pecado, por lo que puede deducirse que Cerinto¹⁴, su amado, no era su pareja pública, lo cual

12 Se conservan seis elegías de Sulpicia, que en las ediciones vienen precedidas de cinco elegías más de autor incierto cuyo tema son los amores de Sulpicia y Cerinto, su amado. Tradicionalmente se manejan dos numeraciones para sus elegías: la de la tradición antigua que dividía el *Corpus Tibullianum* en tres libros, III.13-18; y la de los humanistas que dividen el último libro en dos, siendo el cuarto el de las composiciones del círculo de Mesala: las composiciones de Sulpicia serían entonces las IV.7-12.

13 IV.7.1.

14 Este es el nombre lírico del amado de Sulpicia, escrito con una forma griega, *Cerinthus*, lo que subraya el carácter de pseudónimo literario. Algunos autores han tratado de dilucidar quién es el personaje histórico que hay detrás, aunque no se ha llegado a ninguna conclusión definitiva.

también encaja en la *topica* propia del género elegíaco: no se puede hablar propiamente de *nequitia*, pero sí que prefiere los placeres del amor y del pecado a vivir coartada completamente por el *mos maiorum*. De esta manera introduce una variante del tópico en función de su posición social que es diferente a la de los poetas elegíacos varones.

Después de esta primera elegía de carácter programático, se conservan cinco elegías más breves que desarrollan otros tópicos y escenas propias del universo elegíaco, pero también con variantes que se adaptan a las circunstancias del yo poético. En la segunda elegía destacan varios aspectos: nombra por primera vez al amado, Cerinto; aparecen datos autobiográficos: interpela directamente a su pariente, Mesala, quien tiene su tutela, pues ha proyectado un viaje fuera de Roma que coincide con el cumpleaños de su amado; Sulpicia se queja de que no es apropiado que una joven vaya al campo, sobre todo, cuando la están obligando. No obstante, hay una parte de Sulpicia que no se puede doblegar: su decisión de dejar su alma y sus sentidos, mientras le sea negado su libre albedrío. Además, hay una inversión de la habitual alabanza del campo en detrimento de la ciudad, lo que se puede interpretar de nuevo en clave de subversión al *mos maiorum*. Esta estampa en realidad tan cotidiana, tiene una respuesta en la elegía tercera, cuando el yo poético comunica a Cerinto que podrá quedarse en Roma con él para su cumpleaños, pues se ha anulado el viaje que había proyectado su tío a la casa de campo.

Con estas dos composiciones Sulpicia recuerda a la Safo que sufre cuando su amada se marcha de su lado:

De veras, estar muerta querría.
Ella me dejaba y entre muchos sollozos
así me decía:
«¡Ay, qué penas terribles pasamos,
ay Safo, qué a mi pesar te abandono¹⁵!».
[...]

[...] Y, mientras, ella vaga acá y allá
recordando
a su querida Attis con nostalgia
en su frágil corazón y su ánimo es devorado
por la pena.
«¡Venid aquí!», nos grita...,
pero el vasto mar que nos separa
no deja llegar hasta nosotros su llamada¹⁶.
[...]

15 Trad. de Carlos García Gual: 94 V, 1-5.

16 Trad. de Carlos García Gual: 96 V, 14-19.

Ambas sufren al ser separadas de sus amantes, aunque en el caso de Sulpicia, quizá por su propia juventud, se precipita al expresar su dolor, pues no llega a producirse la separación, como queda reflejado en el poema tercero: “¿Sabes que, por el ánimo triste de tu chica, el viaje se suspende? / Ya es posible pasar en Roma el cumpleaños¹⁷. ”

En la cuarta elegía se recrea otro de los tópicos del universo elegíaco: la infidelidad del amante. En este poema Sulpicia echa en cara a Cerinto que le ha sido infiel con una rival a la que considera de un nivel inferior: arremete contra él, diciendo que ha preferido estar con una *scortum*, prostituta, antes que con ella, *Servi filia Sulpicia*¹⁸. Da, por tanto, información autobiográfica: dice explícitamente que ella es Sulpicia, la hija de Servio, y reclama su posición aristocrática en la sociedad; además, con la forma de referirse a su rival, no solo la degradada, sino que fundamentalmente subraya la diferencia entre las dos. Pero además comienza “agradeciendo” a Cerinto que le haya abierto los ojos, pues con su comportamiento evitará que cometa errores mayores, es decir, profundizar en su relación.

El motivo de la rival también aparece en Safo, el poema 55 V lo dedica a una rival, a quien considera tan por debajo de ella que no será recordada a su muerte:

Al morir quedarás yerta y de ti nunca memoria
habrá ni nostalgia en el futuro. Porque no participas
de las rosas de Pieria¹⁹. [...]

La fuerza de estos versos aumenta al compararlos con el fragmento 147 V: “Te aseguro que alguien se acordará de nosotras”.

En la quinta elegía, no obstante, vuelve a demostrar sus sentimientos amorosos correspondidos: una Sulpicia aquejada por la enfermedad observa la preocupación de Cerinto. De nuevo aparece el apelativo cariñoso: se presenta a sí misma como la chica de Cerinto, *tuae puellae*, y declara que el único motivo por el que quiere recuperarse es porque él lo desea. Y acaba subrayando que si no fuera por la preocupación del amado, como síntoma del amor que siente por ella, no le valdría la pena recuperarse. Este es otro tópico de la poesía: el valor del yo poético, en función del valor que le da el amado, que no es otra cosa que inseguridad, que se hace presente a través de la poesía.

17 Trad. de Aurora Luque: IV.9.1-2.

18 IV.10.4.

19 Trad. de Carlos García Gual: 55 V, 1-3.

En la última elegía vuelve a apelar cariñosamente al amado, *mea lux*, con una expresión habitual en la poesía elegíaca y que ya había sido explotada por Catulo²⁰. En este poema se habla de la pasión amorosa, pero también de la insatisfacción que produce no culminar esta pasión. Así, Sulpicia se disculpa por haber dejado solo al amante cuando este sentía *feruida cura*, un ansia ardiente; confiesa que es una falta, pues ella provoca este sentimiento, para después dejarlo solo e insatisfecho. En realidad, esta sería la conducta adecuada para que la joven pudiera mantener su *pudor*. No obstante, como sucede en el primer poema, Sulpicia se aleja del *mos maiorum* cuando confiesa que ella también sentía esa pasión amorosa, *ardorem meum*.

No quisiera acabar sin hacer una reflexión sobre el orden de los poemas, puesto que no me parece que sea aleatorio ni el orden ni las composiciones que se han elegido para formar la colección que se ha transmitido. Es lícito pensar que se ha conservado solo una pequeña parte de la producción de Sulpicia, pero desgraciadamente no hay más noticia sobre ella. Las elegías se dividen en dos partes: en la primera hay un poema programático²¹, que presenta la colección, pues anuncia el comienzo de la relación amorosa, gracias a la intervención de la divinidad. Esta relación amorosa está presentada en un doble sentido, pues viene auspiciada por la diosa del amor, pero también por las Camenas, es decir, las Musas romanas; así pues, la colección se puede leer como una historia veraz, pero es, fundamentalmente, una historia literaria. Le siguen dos poemas relacionados entre sí²², que desarrollan el miedo a la separación tomando como tópico la celebración del cumpleaños, cuyo final es feliz. La segunda parte de la colección explora los elementos negativos de la relación amorosa: la infidelidad²³, la inseguridad²⁴ y la insatisfacción²⁵. Además, la última elegía retoma y reformula la idea que aparece en la primera: la necesidad de mantener el *pudor* a través de una conducta intachable y la necesidad aún mayor de confesar los sentimientos propios, por lealtad al amado, a la divinidad que propicia este amor y a sí misma. Así pues, transgrede el *mos maiorum* en el ámbito de la literatura, sin caer en un comportamiento vergonzoso que pudiera traerle consecuencias negativas en su vida diaria y su posición social; no hay que olvidar que aparece perfectamente

20 *Carmen 5. 5-6: nobis, cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda.* La luz es el propio amor, mientras que la oscuridad de la noche es el resto de la vida en que la amada y su amor no están presentes.

21 IV.7.

22 IV.8 y IV.9.

23 IV.10.

24 IV.11.

25 IV.12.

identificada en sus versos, de manera que no puede olvidar su lugar en la sociedad: es una joven de la aristocracia romana, que no está casada, ni comprometida, por lo que se puede colegir de sus versos²⁶.

2. SULPICIA²⁷, LA ERÓTICA²⁸ (ca. 60/65-96/98 d.C²⁹.)

Sulpicia, la poeta erótica, es del siglo I d.C., y desarrolló su labor escrituraria durante los años en que Domiciano, de la dinastía flavia, fue emperador. Pertenece a la misma *gens* que Sulpicia, la elegíaca, pues comparten el *nomen*; quizás no sea tan casual que se hayan conservados testimonios de dos poetas de la misma *gens*, aun separadas por un siglo, si la propia familia propiciaba la formación y estimuló la creación literaria.

La situación personal de esta Sulpicia es completamente diferente de la anterior: es una mujer casada que escribe poesía erótica en la que es protagonista junto con su marido. Lamentablemente, tenemos más referencias de ella en otros autores que en su propia producción erótica, de la que apenas se conservan dos versos. Dos son los epigramas que Marcial le dedica: en el 10.35 habla de su obra y su figura, mientras que el 10.38 es una *consolatio* que dirige a su marido Caleno, tras la muerte de la poeta. Me interesa especialmente el primero, pues alaba y encuadra literariamente la obra de Sulpicia³⁰:

Que lean a Sulpicia todas las muchachas
que quieran complacer a solo un hombre.

26 El caso de Safo es diferente: ella es viuda y madre, por lo que su deuda con la sociedad ya ha sido saldada. Es una mujer independiente y familiar, cuyo modo de vida es la educación y la escritura, ya que incluso compone por encargo.

27 Los estudiosos no se ponen de acuerdo en cómo nombrar a esta poeta; hay que recordar que las mujeres en Roma eran conocidas por el nombre de la *gens* a la que pertenecen, pero muy pocas son conocidas por un nombre propio. Así pues, para identificar a las dos Sulpicias, hay que recurrir a algún identificativo; son varios los que se han usado para referirse a la Sulpicia de época flavia: “la otra Sulpicia”, “Sulpicia la segunda”, “Sulpicia la satírica”. Ya que este trabajo se centra en su labor como poeta, he decidido distinguirlas por el tipo de poesía que escribieron. En el caso de esta Sulpicia, me he decantado por el apelativo de “la erótica”, pues si algo es claro es que fue famosa por su poesía erótica, mientras que aún hay dudas de que fuera autora de la sátira que se le atribuye.

28 Sobre su biografía se puede consultar: López, *No solo hilaron lana*, 98-110; Raffaela Lo Brutto, “La seconda Sulpicia: sensuale e pudica”, en *Desafiando al olvido escritoras italianas inéditas*, ed. Milagro Martín Clavijo & Mattia Bianchi (Ediciones Universidad de Salamanca, 2018), 151-163; y Plant, *Women Writers*, 124-126.

29 Italo Lana, *La sátira de Sulpicia. Studio critico, testo e traduzione* (Università da Torino, 1949), 32-33, argumenta de manera verosímil estas fechas aproximadas, tomando como punto de partida los dos epigramas en que Marcial habla de la poeta.

30 Usaré la traducción de Aurora Luque para citar los versos de Marcial.

Que lean a Sulpicia todos los maridos
que quieran complacer solo a su esposa³¹. [...]

En estos primeros versos del epígrama se dirige directamente a los receptores idóneos de la poesía de Sulpicia: son aquellos que de forma legítima quieren complacer a su pareja. Por tanto, está situando a la poeta en el mercado editorial de la época: si recomienda su lectura, es que había publicado su obra.

sino que enseña castos amores y muy dignos
juegos, gracias, placeres delicados.
Y quien bien ha apreciado sus poemas,
dirá que no hay ninguna más marchosa,
dirá que no hay ninguna más cabal³². [...]

Con estos versos deja claro qué escribe Sulpicia: es una poesía que habla de un amor casto y placentero, que deja entrever a una Sulpicia pícara, pero a la vez muy centrada. Su poesía entretiene, pero no atenta contra el *mos maiorum*, como sí lo hacía claramente la poesía elegíaca. Al menos, esta es la postura que destaca Marcial, pues no dejaría de ser bastante notable que una mujer escribiera sobre sus relaciones amorosas de forma abierta y clara.

Con esta compañera y tal maestra
hubiese sido Safo más púdica y más docta.
Y, si os viera juntas y a la vez, el reacio Faón
amar elegiría a Sulpicia sin duda³³. [...]

La comparación con Safo es fundamental en estos versos: Marcial considera a Sulpicia más púdica, pero también más formada, de manera que no duda en apelar a la imagen de la Safo personaje, que muere abandonada por Faón, para concluir que este no despreciaría a Sulpicia. De esta manera, abiertamente declara que prefiere la poesía de Sulpicia a la de Safo, y esta es una afirmación muy elogiosa para la poeta, pues no son pocos los poetas romanos que se consideran continuadores de la gran poeta lesbiana. Además, está situando a la poeta en la tradición de la poesía erótica.

31 Marcial 10.35.1-4.

32 Marcial 10.35.8-12.

33 Marcial 10.35.15-18.

En el segundo poema, la situación es diferente, pues Sulpicia ya ha muerto³⁴, y lo que escribe es un poema de consolación a su marido. Sin embargo, son interesantes los datos que da a nivel biográfico y literario, ya que al hablar del amor de Sulpicia y Caleno, en realidad, de lo que está hablando es del contenido de la poesía de Sulpicia:

¡Qué tiernos, oh Caleno, para ti los quince años
que junto a tu Sulpicia conyugales
un dios te regaló y dejó gozar³⁵! [...]
¡Qué batallas de amor y qué combates mutuos
el jubiloso lecho y la ebria lámpara
con rocíos de Niceros pudieron contemplar³⁶!

No hay duda de que el contenido de la poesía de Sulpicia es erótico; eso sí, es un erotismo dentro del lecho conyugal, lo que la convierte en “casta” y “púdica” a ojos de los romanos. No obstante, Marcial no es el único autor que habla de esta poeta, aunque sí el único contemporáneo del que se conservan sus textos.

Ausonio, del siglo IV, en su *Cento Nuptialis*, nombra a Sulpicia junto a otros literatos y de ella dice: “[...] la obrita de Sulpicia ardía de prurito, mas su frente estaba fruncida³⁷”. Aunque la referencia a la obra de Sulpicia pudiera parecer un tanto despectiva, *opusculum*, el hecho de aparecer junto a escritores tan importantes como Marcial, Plinio, Apuleyo, Cicerón, Virgilio, al mismo nivel, como ejemplos de escritores doctos que también se dejaron llevar por el descaro, la picardía o la lascivia en algunas partes de su obra, me hace pensar que en realidad habría que interpretarse esta expresión en otro sentido: que la obra de Sulpicia estaba editada y que no era excesivamente voluminosa. Sería maravilloso pensar que en el siglo IV aún se leían los poemas de la poeta, pero con la cita de Ausonio tan solo se puede afirmar que el contenido y naturaleza de su obra, al menos, sí que eran conocidos.

Sidonio Apolinar, ya en el siglo V, escribe un poema en el que nombra a distintos poetas a los que no imitará en sus versos; junto a nombres conocidos

34 Este es uno de los elementos que sirven a Italo Lana para fechar la muerte de Sulpicia: Marcial tiene dos ediciones del libro 10, una en el 95 y otra en el 98; en la primera estaría el epigrama 35 dedicado a una Sulpicia viva; en la segunda edición aparece el 38, en el que la poeta ha muerto.

35 Marcial 10.38.1-3.

36 Marcial 10.38.6-8.

37 Auson. *Cento nupt.* 10.10: *Prurire opusculum Sulpiciae, frontem caperare.*

como Tibulo, Persio o Propertino, nombra a otros menos conocidos y, cuando se refiere a Sulpicia, no deja lugar a ninguna duda:

No podrás leer aquí a Getúlico, Marso, Pedón, Silio, Tibulo, ni lo que la musa juguetona de Sulpicia escribió a su amado Caleno, ni la severidad de Persio ni la donosura de Propertino ni a Terenciano el de los cien metros.³⁸

Tampoco se puede afirmar de Sidonio Apolinar que hubiera leído la poesía de Sulpicia, aunque parece un poco extraño decir que no se va a imitar a un autor al que no se conoce de primera mano.

Por último, Fulgencio, a finales del siglo V y principios del VI, alude en el prólogo del libro 1 de *Mythologiarum libri tres* a la *Sulpicillae procacitas* (1.4) y la *Sulpicillae Ausoniana loquacitas* (1.23) que Holt Parker³⁹ interpreta como sendas alusiones a la locuacidad de Sulpicia, posiblemente a partir de la propia cita de Ausonio, por el adjetivo con el que aparece en la segunda alusión. No obstante, creo que no se refiere a la poeta Sulpicia como tal, pues por el contexto parece que habla de personajes literarios:

Pues no creas que aquellas lucernas de las *Heroidas* presiden mis libros, en los cuales se ha contado o bien la procacidad de Sulpicila o la curiosidad de Psique, [...]. Aunque ante las oleadas de las palabras de las mujeres hayan de callar los abogados y se queden mudos los maestros de gramática, aunque el profesor de retórica guarde silencio y el pregonero apague su voz, la sátira y sólo ella impone un freno a sus furores, por mucho que la Albucia⁴⁰ de Petronio se enardezca. Pues cuando esta se burla, tanto el dominio de la Saurea de Plauto se adormece como la locuacidad de la Sulpicila de Ausonio perece, y el canto melodioso de la Sempronia de Salustio, aunque Catilina esté presente, se enronquece⁴¹.

Lo primero que llama la atención es que utiliza un diminutivo del nombre de Sulpicia y lo segundo es que en ambos fragmentos se equipara a personajes, más claramente incluso en el segundo, ya que se indica expresamente en todos los

38 Sidonio Apolinar, *carm. 9.260-265*: *Non Gaetulicus hic tibi legetur, / non Marsus, Pedo, Silius, Tibullus,/non quod Sulpiciae iocus Thaliae / scripsit blandiloquum suo Caleno, / non Persi rigor aut lepos Properti, / sed nec centimeter Terentianus.*

39 Holt Parker, "Other Remarks on the Other Sulpicia", *The Classical World* 86, no.2 (1992): 92.

40 Este personaje no aparece en las partes conservadas del *Satyricon* de Petronio, por lo que se puede deducir que en el siglo VI, si no completa, se conservaban más fragmentos de esta novela de lo que ha llegado hasta nuestros días.

41 Fulgentius Mythographus, *Mythologiarum libri tres*, 1.4, 23: *Neque enim illas Eroidarum arbitris lucernas meis praesules libris, quibus aut Sulpicillae procacitas aut Psices curiositas declarata est, [...] licet mulierum uralibus undis et causidici cedant nec grammatici muttiant, rhetor taceat et clamorem praeco compescat, sola est quae modum inponit furenlibus, licet Petroniana subit Albucia. Hac etenim alludente et Plautinæ Saureae dominatus obdormit et Sulpicillæ Ausoniana loquacitas deperit Sallustiana eque Semproniae quamvis praesens sit Catilina melos cantandi raucescit.*

casos qué escritor ha desarrollado esos caracteres femeninos en su obra. Sin duda, Fulgencio nombra a esta *Sulpicilla* como la encarnación del lenguaje procaz y locuaz, pero parece bastante seguro que no leyó la obra de la poeta.

En cuanto a la propia obra de Sulpicia solo se conservan dos versos: son dos trímetros yámbicos que se transmitieron en un escolio de Probo, siglo IV, a la obra de Juvenal. Este manuscrito, hoy perdido, fue el que usó Giorgio Valla de Piacenza (c. 1430-99) para su edición del poeta satírico, publicada en Venecia en 1486.

<i>si me cadurci restitutis fasciis</i>	si, reparadas las cintas del colchón,
<i>nudam Caleno concubantem proferat...</i>	me mostrase desnuda en la cama con Caleno...

El escolio explica el sentido sexual del término *cadurcum*, que aparece en Juvenal 6.537, y cita el paralelo de Sulpicia, en el que también se utiliza este término: *cadurcum* tiene un sentido denotativo que alude al tejido que se elabora en la ciudad de la Aquitania de *Cadurcum*. No obstante, en el contexto en que aparece en los versos de Sulpicia y Juvenal, tiene connotaciones sexuales, ya que en ambos hace referencia al lecho deshecho después de la actividad de los amantes. Además, según dice Valla el término se puede interpretar de dos maneras: como “el miembro de la mujer” a partir de la metonimia del tejido que lo cubre, según dice Probo⁴², o como otros lo interpretan, “las cintas del lecho”.

Respecto al vocabulario de Sulpicia precisamente, Parker⁴³ indica que se apropió del lenguaje masculino en su poesía; creo que este tipo de afirmaciones tienen que estar muy justificadas y deben ser revisadas, sobre todo cuando se habla de poesía en estado fragmentario. En cuanto a este caso concreto habría que hacer distintas puntualizaciones: la primera es que el lenguaje soez no es patrimonio de la masculinidad; la segunda, que se trata de un contexto literario, por lo que habría que hablar de lenguaje poético erótico o amoroso, no masculino o femenino; y, finalmente, es importante añadir que el término *cadurcum*, que en realidad es raro y poco usado, es utilizado con las connotaciones sexuales que se han comentado primero por Sulpicia y después por Juvenal: ya se ha comentado que la fecha en la que muere Sulpicia debió ser aproximadamente el año 98, por

42 *Membrum mulieris (inquit Probus) intelligitur, cum sit membra muliebris velamen. vel, ut alii, est instita, qua lectus intenditur, unde ait Sulpicia: [...].*

43 Parker, “Other Remarks on the Other Sulpicia”, 93-94.

tanto años antes de la publicación del segundo libro de Sátiras de Juvenal, que contiene la sátira 6, en torno al año 116.

Por otro lado, quiero hacer referencia también a un escolio a la obra de Horacio del siglo V en el que se indica: *Iuuenalis* (6.537⁴⁴, 7.221⁴⁵): *cadurcum apellat, siue institam*⁴⁶; el verso que se comenta es el *Epod. 12.11: subando tenta cubilia tectaque rumpit* (“y al calentarse rompe los tirantes y hasta el dosel del lecho”). Cuanto menos es curioso que la escena que pinta Horacio sea parecida a la de Sulpicia: el lecho deshecho por el acto sexual. Pero además este mismo verso ha sido utilizado como paralelo para conjeturar un *consubantem*⁴⁷ en lugar del *concubantem* que se lee en el segundo verso de Sulpicia; conjeta que no es necesaria, puesto que, si se releen los versos de Juvenal, aparece un *concubitu* en 6.636 con claros ecos. De lo que no hay duda es de que hay una clara relación entre los tres autores, que fue puesta de relieve por los escoliastas: Probo que pone en relación el verso de Juvenal con el de Sulpicia, pues posiblemente es su inspiración inmediata; e igual de interesante es la relación que establece Pseudo-Acron al citar estos versos de Juvenal al comentar a Horacio, pues, aunque parece claro que no conoce a Sulpicia, es muy útil para establecer una relación entre los tres poetas y sus respectivos versos. Es una lástima que no se hayan trasmítido más fragmentos de la poesía erótica de Sulpicia, pues parece claro que era una escritora docta y con una obra conocida durante los siglos posteriores.

Y, por supuesto, es innegable la relación de la poesía de Sulpicia con Safo: en primer lugar, el propio Marcial afirma esta vinculación en 10.35.15-18, de la que sale beneficiada la poeta romana. En segundo lugar, es indudable la importancia de la obra de Safo entre los escritores romanos, por lo que es lógico pensar que era un referente obligado para la poesía erótica, independientemente de si estaba escrita por hombres o mujeres; en el caso de Sulpicia es muy difícil demostrar esta relación directamente, pues solo se conservan dos versos de la romana y muy fragmentada la obra de la griega. No obstante, si hay que ceñirse a estos dos trímetros yámbicos, se puede evocar la imagen del fragmento de Safo, “Durmiendo

44 Iuen. 6.635-638: *ille petit ueniam, quotiens non abstinet uxor / concubitu* *sacris obseruandisque diebus / magnaque debetur uiolato poena caduceo / et mouisse caput uisa est argentea serpens.*

45 Iuen. 7.220-221: *non aliter quam / institor hibernae tegetis niueique cadurci [...]*

46 *Pseudacronis scholia in Horatium. Expositio et Scholia in Epodon librum*, expositio epod.: 12 versus: 11.

47 La conjeta viene recogida en el libro de López, *No solo hilaron lana*, 103, y fue propuesta por Ignazio Cazzaniga.

entre los pechos de una tierna amiga⁴⁸,” como imagen de la satisfacción de la unión amorosa.

Finalmente, querría señalar la cuestión del contenido biográfico de la poesía de Sulpicia: la falta de textos no puede dar conclusiones claras, pero sí se puede reflexionar en torno al nombre del amado, Caleno, a quien nombra la poeta. Al igual que Safo, que da los nombres de sus amantes y familia en sus composiciones, el nombre del marido de Sulpicia no parece haber sufrido ninguna modificación por motivos literarios (como si ocurre con Cerinto, el amado de la Sulpicia elegíaca), sino que conserva el nombre romano; no se ha identificado al Caleno histórico, pero tampoco esa es la cuestión relevante: lo verdaderamente importante es que el uso del nombre romano da verosimilitud, pues el uso evidente de un pseudónimo para hablar del amor entre un matrimonio legítimo hubiera carecido de sentido.

3. *SULPICIAE CONQUESTIO.*

No puedo concluir este trabajo sin hablar de este poema satírico, aunque sea brevemente. Este texto es una sátira que fue recopilada en una colección a principios del siglo V y copiada siglos más tarde en Bobbio, el monasterio fundado por San Columbano en el 613, que es conocido por haber conservado textos poéticos de la literatura romana. Este códice fue transscrito de nuevo en el siglo XV y publicado en dos ediciones en 1498 y 1499. Esta colección es conocida como *Epigrammata Bobiensia* y el epigrama 37 es la *Sulpiciae Conquestio* o *Sulpiciae Fabella*, “sátira de Sulpicia”. Cuando se publica en el siglo XV no se pone en duda la autoría de la poeta, pero a partir del siglo XIX se formuló la hipótesis de que era una falsificación. Esto ha hecho que siga cuestionándose la autoría de estos 70 hexámetros que son un ataque a Domiciano por la expulsión de los filósofos de Roma que mandó ejecutar en el año 94.

No es propósito de este trabajo dar una respuesta a esta cuestión, pero sí quiero plantear algunas interrogantes en relación con este tema. En primer lugar, sería fácil cuestionar la autoría de muchos textos de la Antigüedad, pero aún es más sencillo hacerlo con los textos de las escritoras, pues apenas se han transmitido. En segundo lugar, ¿por qué habría que hacer una sátira en el siglo V y atribuirla falsamente a una poeta del siglo I de la que ya no se conservaba

48 Trad. de Aurora Luque: 126 V.

prácticamente nada? ¿No hubiera sido más fácil atribuirla a Juvenal o a otro poeta famoso? En tercer lugar, considero del todo inadecuados argumentos tales como: “È verosimile che una donna, dopo che la condanna a morte di due illustri romani, quali Rustico e Senecione, per la loro attività di scrittori ostili a Domiziano, ha iniziato una terribile repressione sanguinosa, si metta a scrivere satire contro Domiziano? Che quel coraggio he mancò a tutti gli uomini, dopo la feroci repressione iniziata nella seconda metà del 93, l’abbia trovato una donna⁴⁹? ”

Por otro lado, quizá la pregunta que habría que hacerse es si esta sátira podría ser de Sulpicia. Al respecto me gustaría hacer algunos comentarios: las fechas parecen encajar, pues la expulsión de los filósofos es en el año 94 y ella muere en el 96/98. Por otro lado, hacia el final de la composición se puede leer: “Entonces la diosa comienza a hacerme digna de estas contadas palabras: ‘Deja tus justos temores, fiel mía: estos odios enormes amenazan al tirano, y está a punto de perecer en honra nuestra⁵⁰. ’” Es decir, que en estos versos se vaticina la muerte del emperador. Puesto que Domiciano muere en el 96, sería completamente aceptable pensar que Sulpicia escribiera esta sátira justo después de la muerte del emperador, que será poco después de la expulsión de los filósofos y de forma violenta, a causa de esos “odios”, y antes de la suya propia lógicamente. Así, la poeta no tendría que temer ninguna venganza por parte del emperador, que sería inevitable por la propia naturaleza del poema, en el que además Sulpicia afirma: “Pero ahora el que gobierna en Roma, más dado en lo sexual a recibir que a dar, y pálido por su voracidad⁵¹ [...].” Este grave insulto contra cualquier varón romano encajaría, no obstante, con la fama de Sulpicia: poeta erótica que no se muerde la lengua a la hora de hablar del sexo y el amor.

En todo caso, el argumento más contundente para atribuir la autoría de estos hexámetros a Sulpicia, es el conocimiento y los datos literarios de su obra que se indican:

Musa, con los mismos versos con que celebras las armas y los héroes, permíteme que entreteja una fabulilla en breves términos, pues para ti me he retirado, revolviendo en mi mente contigo un propósito secreto; por ello no me lanzo con el metro falecio ni con el trímetro yámbico, ni con el mismo que, roto en el último pie, aprende a irritarse, guiado por el poeta de Clazómenas. Muy al contrario, abandono

49 Estas palabras son de Italo Lana, *La sátira di Sulpicia*, 36, quien piensa que la Sulpicia erótica no pudo escribir la sátira contra Domiciano.

50 Trad. de Aurora López, *Sulp.conqu.* 64-66: *Tunc paucis dea me dignarier infit: / pone metus eaquos, cultrix mea: summa tyranno / haec instant odia et nostro periturus honore est.*

51 Trad. de Aurora López, *Sulp.conqu.* 35-36: *Nunc igitur qui res Romanas imperat inter, / non trabe sed tergo prolapsus et ingluuie albus, [...]*

por completo mis otros versos, cuantos por miles escribí en plan lúdico, enseñando por primera vez a los romanos a contender con los griegos, y a cambiarlos con nuevas sales⁵², [...]

En estos primeros versos de la sátira se justifica el uso del hexámetro en esta composición, pues, como dice la poeta, ella es conocida por haber compuesto su obra en otros metros (entre ellos el trímetro yámbico, atestiguado por el par de versos conservados) y de un tema completamente diferente al de la presente composición. Además, se puede entender que ya había publicado su obra erótica, “abandono por completo mis otros versos”, y que esta sátira debe de ser una composición posterior, quizás la última por las fechas que he indicado. Y, para que no haya duda de que es Sulpicia el yo poético, al final de la composición también se pide a la divinidad que proteja a Caleno para que no sea expulsado de Roma⁵³.

No obstante, ninguno de estos argumentos es definitivo: tan solo es seguro que quien escribió la sátira conocía la obra de Sulpicia, por lo que habría que datarlo como muy tarde en el siglo V. Ahora bien, quizás la pregunta que habría que hacerse es qué es más probable: que Sulpicia haya escrito este poema; o que un autor desconocido haya escrito este poema atribuyéndolo a Sulpicia, una escritora erótica, no satírica, y que, habida cuenta de los versos que se han transmitido, no creo que fuera más famosa que otros poetas, por ejemplo, los satíricos.

En todo caso, en cuanto al objetivo central del presente trabajo, hay que decir que no he apreciado ninguna influencia clara de Safo en esta composición, salvo quizás la apelación a la divinidad, pues es un discurso que dirige a la musa Calíope, seguido de la respuesta que la diosa da a Sulpicia.

CONCLUSIÓN

Para concluir, quisiera subrayar algunas ideas. La primera reflexión en la que quiero incidir es en la cuestión de la definición y la caracterización de los géneros literarios y cómo la elección de un corpus determinado influye en los resultados: no creo que las diferencias entre literatura masculina o femenina sean criterios a tener en cuenta al tratar un género literario, sino que las obras de los autores son

52 Trad. de Aurora López, *Sulp.conqu.* 1-9: *Musa, quibus numeris heroas et arma frequentas / labellam permitte mihi detexere paucis: / nam tibi secessi, tecum penetrare retractans / consilium, quare nec carmine curro Phaleuco / nec trimetro iambo, nec, qui pede fractus, codem / fortiter irasci discit duce Clazomenio. / Cetera quin etiam, quot denique milia lusi / primaque Romanos docui contendere Grais / et salibus uariare nouis, [...]*

53 *Sulp.conqu.* 62.

concreciones de un género determinado, independientemente de si es un hombre o una mujer quien escribe: en realidad toda obra literaria se acerca al género como el mar a la playa, a veces profundamente y otras sutilmente.

En segundo lugar, aún sorprende en las aulas hablar de literatura escrita por mujeres en la Antigüedad⁵⁴: Safo obviamente es una poeta muy conocida, pero las escritoras romanas no lo son tanto. Quizá más sorprendente es para nuestros alumnos comprobar que además son reconocidas por los escritores de su tiempo y cómo en la mayoría de los casos lo poco que se conserva de muchas de ellas es a través de la obra de ellos. Y es labor nuestra el buscar el lugar de cada escritor y escritora casi desconocido dentro del mosaico que compone la historia de la literatura, teniendo en cuenta que la transmisión de los textos está sujeta a múltiples causas y accidentes.

La tercera idea que quiero subrayar es la consideración que se tiene de las dos poetas romanas, de las que he hablado, en la actualidad y en sus respectivas contemporaneidades. Si hacemos una simple búsqueda bibliográfica, sin duda la Sulpicia elegíaca protagoniza la mayoría de los estudios actuales; lo que es lógico, pues es de quien se conserva una colección poética con coherencia literaria, aunque sea breve. No obstante, en la Antigüedad parece que solo fue conocida por el círculo de Mesala, al que pertenecía de hecho, y su obra se ha transmitido como un ciclo dentro de los libros que conservan las composiciones del poeta Tibulo. En cambio, la Sulpicia erótica es menos conocida hoy, pero hay constancia de que su obra fue publicada y de que autores de su época, hasta el siglo V, conocieron su obra o, al menos, su reputación. Lamentablemente solo se han transmitido dos versos de su poesía erótica, más el poema satírico *Sulpiciae Conquestio*, pues en mi opinión no hay razones de peso para no aceptar la autoría refrendada por el contenido del propio poema.

En cuanto a la obra de las dos poetas, hay que insistir en que, como sucede con cualquier composición literaria, hay que hacer un análisis literario de sus versos, no historicista ni puramente biográfico. En cualquier manifestación artística el autor deja parte de sí mismo en su obra, pero lo que nosotros hemos de analizar es la obra de arte, en cuanto se ajusta a las convenciones literarias de género, expresión lingüística, tópicos y motivos; en definitiva, todos los aspectos que la convierten en arte. Es cierto que la aparición de los rasgos biográficos es una característica de la lírica romana, pero hay que reconocer que en algunos

54 Lamentablemente esta afirmación es extensible a las escritoras medievales, renacentistas y casi hasta el siglo XX. Afortunadamente cada vez más se pone remedio a esta situación.

casos forman parte de los motivos y los tópicos literarios. Por ello, al hablar de Cerinto y Caleno es más interesante a nivel literario ver la diferencia de uso de un nombre griego y romano dentro de los géneros líricos, que identificar a los hombres históricos que hay detrás, puesto que incluso podrían no existir. No obstante, hay que admitir que son tan pocos los datos historiográficos de los que disponemos sobre las escritoras romanas, que es inevitable extraer los datos más ciertos de su propia obra, aunque siempre debamos tener en cuenta que la elección de estos datos por parte de las poetas entra dentro de la convención literaria.

Finalmente, se puede afirmar que la obra de Sulpicia elegíaca encaja perfectamente con el género elegíaco romano, pero además mantiene un diálogo con la tradición poética anterior en la que, por supuesto, está Safo como referente literario y personal, pues la de Lesbos abre el camino para la tradición de las mujeres poetas en la Antigüedad. En cuanto a la Sulpicia erótica, la relación con Safo es subrayada por Marcial, tanto por ser la mujer poeta de referencia en la tradición lírica, como obviamente por los temas que trata. Y tampoco se puede obviar el diálogo que mantiene con los poetas romanos Horacio y Juvenal: si tan solo se conservara algo más de lo que debió de ser su obra, probablemente podríamos estar hablando de cientos de páginas comentando su poesía erótica.

BIBLIOGRAFÍA

- Butrica, J. L. “The Fabella of Sulpicia (“Epigrammata Bobiensia” 37)”. *Phoenix* 60, no. 1/2 (2006): 70-121.
- Cantarella, Eva. *Pasado próximo: mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*. Cátedra, 1997.
- Catulo. *Poemas*. Traducido por Arturo Soler Ruiz. Gredos, 1993.
- González, Berta. “La obra de una *Docta puella* (Tibul. Carmina III 13-18)”. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* XVII (2012): 59-64.
- Lana, Italo. *La sátira de Sulpicia. Studio critico, testo e traduzione*. Università da Torino, 1949.
- López, Aurora. *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*. Ediciones Clásicas, 1994.
- Lo Brutto, Raffaela. “Amor et furor Sulpiciae.” En *Locas. Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*, editado por Milagro Martín Clavijo, Mercedes González de Sande, Daniele Cerrato & Eva María Moreno Lago. Arcibel Editores, 2015.

- Lo Brutto, Raffaela. “La seconda Sulpicia: sensuale e pudica”. En *Desafiando al olvido escritoras italianas inéditas*, editado por Milagro Martín Clavijo & Mattia Bianchi. Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.
- Luque, Aurora. *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*. Planeta, 2020.
- Merriam, Carol U. “The Other Sulpicia”. *The Classical World* 84, no. 4 (1991): 303-305.
- Parker, Holt. “Other Remarks on the Other Sulpicia”. *The Classical World* 86, no.2 (1992): 89-95.
- Plant, Ian M. *Women Writers of Ancient Greece and Rome*. Equinox, 2004.
- Richlin, Amy. “Sulpicia the Satirist”. *The Classical World* 86, no. 2 (1992): 125- 140.
- Skoie, Mathilde. “Sulpicia Americana: A Reading of Sulpicia in the Commentary by K. F. Smith (1913)”. *Arethusa* 33, no. 2 (2000): 285-311.
- VV.AA. *Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV a.C.* Traducido por Carlos García Gual. Círculo de Lectores, 1995.