

Legitimación lingüística y de género en la Carta XVI de las *Heroidas*


Gender and linguistic legitimation in Heroides 16

Ligia Ochoa Sierra

 orcid.org/0000-0002-8761-4819

Universidad Nacional de Colombia
lochoas@unal.edu.co

Yaosca Bautista

 orcid.org/0000-0002-8229-8634

Universidad Pompeu Fabra
yaosbau@gmail.com

Resumen

La carta XVI de las *Heroidas* se diferencia de las otras cartas porque está escrita por Paris y destinada a Helena. A través de ella, se pretende convencer a la receptora de huir juntos, y traicionar los valores de la tradición grecorromana como la hospitalidad y el matrimonio. En este artículo se analizan las estrategias retórico-argumentativas que emplea Paris y la concepción de género que subyacen en estas, al tiempo que se analiza el contexto y el aporte de Ovidio a estos dos tópicos. Para el estudio del primer aspecto se utiliza el modelo de la Gramática Funcional y los datos de los niveles discursivos: representativo e interactivo (Kroon, 1995). En cuanto a la dimensión de género, se tiene en cuenta sobre todo el discurso de Paris, el imaginario en torno a Helena y el contexto en el que se inscribe la obra, prestando especial atención a la manera en que los estereotipos se desdibujan y refuerzan en igual medida.

Fecha de recepción: 28/10/2020 - Fecha de aceptación: 20/05/2021

Palabras clave: argumentación - estrategias - género - *Heroidas* - retórica

Abstract

The 16th letter of the *Heroides* differs from the other letters because it is written by Paris and addressed to Helen. Through it, he tries to convince the addressee to run away together, betraying values of the Greco-Roman tradition such as hospitality and marriage. This article analyses the rhetorical-argumentative strategies employed by Paris and the conception of gender that underlies them, while analysing the context and Ovid's contribution to these two topics. In order to study the first aspect, we use the model of Functional Grammar and the data from the discursive levels: representational and interactive (Kroon, 1995). As for the gender dimension, Paris' discourse, the imaginary around Helena and the context in which the work is set are taken into account, paying special attention to the way in which stereotypes are blurred and reinforced in equal measure.

Key words: argumentation– gender – *Heroides* - rhetoric - strategies

Introducción

Cartas de las heroínas o *Heroidas* son los títulos más conocidos del compendio de veintiuna cartas de amor publicado por Ovidio (23 a.C.- 17 d.C) en, según se calcula, los quince años antes de la era cristiana. Salvo cuatro excepciones, tres hombres y una mujer histórica (Safo), todas las cartas tienen como remitentes a mujeres míticas. El conjunto presenta una imagen del amor que, por distintos motivos, no ha podido completarse o es desafortunado. La particularidad de la colección es que, escrita por Ovidio, es la prueba de un interés por desentrañar la psique femenina. Dispuesta en dos secciones distintas, la primera parte de la obra son cartas, sin responder, de las míticas féminas. En cambio, más pequeña, la segunda parte comprende seis epístolas dobles. De estas últimas se desata cierta controversia sobre su autoría pues se distinguen de las primeras, por su longitud, métrica y evolución estilística. Esto, sin embargo, se podría explicar por la datación posterior y, en consecuencia, una mayor madurez del autor. Una

de estas cartas dobles es la de París, príncipe troyano, hijo del rey Príamo y hermano de Héctor, quien se dirige a Helena, la hermosa esposa de Menelao, rey espartano, hermano de Agamenón, rey de Micenas.

A pesar de la extensa obra de Ovidio y la variedad de géneros literarios que integra su bibliografía, destacó como poeta elegíaco y, más precisamente, por su elegía amorosa. La queja constante y el discurso dirigido a una segunda persona permiten considerar al conjunto epistolar como parte de su obra elegíaca. En ella, además, resalta la indagación del universo femenino no ya desde una perspectiva masculina idealizadora, sino a partir de una pretendida manifestación de las mujeres enamoradas. A través de las cartas, Ovidio proyecta un discurso femenino, hasta cierto punto transgresor, si se tiene en cuenta el contexto mismo de la obra. Por medio de los personajes femeninos, el autor se inscribe en la tradición elegíaca y manifiesta cierto desdén por los valores patrióticos y conservadores de la época augustea. De esta manera, el discurso en torno al género está constantemente presente y se proyecta de manera tan compleja como variada a lo largo de la obra.

Existe una clara diferenciación entre hombres y mujeres tanto a nivel de contenido como en la forma de las cartas. Para Helena, por ejemplo, las mujeres son confiadas y, los hombres, mentirosos. Hero, en su carta, explica que los hombres tienen diversas actividades en las que ocuparse y que, prohibidas a las mujeres, ellas se entretienen con los temas amorosos. En cualquier caso, y como bien lo señala Farrell (1998), a través de la correspondencia los personajes míticos adquieren un nuevo rol. En efecto, el acto de la escritura y el uso de la primera persona son hechos aislados dentro de su contexto: “(...) real women in Ovid’s day obviously did write letters and some even wrote poetry; but the woman writer was not one that we could regard as normative

or paradigmatic (...)”¹ (Farrell 1998: 311). A esto se suma que muchas de ellas se refieren a su deseo, la apropiación de él y al carácter íntimo de su correspondencia.

La diferencia en función del género evidencia otro aspecto: “From the male point of view, it is nothing more than an especially good and comparatively safe medium for practicing the duplicity that seduction requires”² (Farrell 1998: 322). No obstante, la idea según la cual las cartas de las mujeres son sinceras mientras que los hombres mienten como estrategia de seducción no siempre se cumple. De hecho, la correspondencia entre Paris y Helena es un claro ejemplo de lo contrario. Determinada por las “semillas de veracidad”, la epístola de Paris mantiene una estructura muy similar a las otras cartas del volumen, aporta cohesión, pero insiste también en el carácter repetitivo del conjunto. Della Corte, como bien cita Cristóbal, subraya este aspecto:

“La carta sigue constantemente esta progresión: se inicia en un momento de depresión, sale de tono en su parte central, sostenida por el calor del recuerdo, y se precipita hacia su fin cuando se impone de nuevo la llamada a la realidad; entonces las fantasías se demuestran infundadas, y el despertar del sueño da lugar a una postración aún más profunda que aquella con que se partía en la fase inicial.” (1970: 162-163).

En efecto, la disposición de la primera carta ‘masculina’ del conjunto se mantiene constante, excepto hacia el final. Contrario al

¹ Esta traducción del inglés y las siguientes son sugeridas por las autoras del artículo: “(...) las mujeres reales en los días de Ovidio obviamente escribían cartas y algunas incluso escribían poesía; pero la mujer escritora no era una que pudiéramos considerar como normativa o paradigmática (...)”.

² Desde el punto de vista masculino, no es más que un medio especialmente bueno y comparativamente seguro para practicar la duplicidad que requiere la seducción.

“despertar del sueño”, Paris concluye la carta con mayor ímpetu insistiendo en su deseo de escapar con Helena.

A pesar de las particularidades de la epístola, en la revisión bibliográfica que se hizo para esta investigación, no se encontraron trabajos sobre la carta objeto de análisis. Hay artículos donde se compara las *Heroidas* con otras obras y autores de la literatura clásica para buscar sus semejanzas. Así Vaiopoulos, (2019) en relación con la carta de Ariadna a Teseo encuentra similitudes entre la historia de Ariadna y la tragedia *Philoctetes*, de Sófocles. Estudios similares son los de Forero-Álvarez (2017), quien analiza las relaciones intertextuales entre los poemas de Safo y la Heroida XV (2018) y cómo el autor combina preceptos de la suasoria con “datos autobiográficos que refiere Safo” s.p. En la misma línea, Jacobson (2015) analiza las primeras quince cartas y reflexiona en torno a la naturaleza del género; Altamirano-Pacheco (2015) estudia la epístola VII desde una perspectiva retórica, y Camino (2015) señala la originalidad de Ovidio al dar voz a las mujeres. Por último, Ochoa (2019) identifica en las cartas de Enone a Paris y en la carta de Filis a Demofonte las estrategias argumentativas que usa cada heroína para manifestar su amor y la necesidad del otro. En el marco del presente artículo, la pregunta que se planteó como punto de partida fue la siguiente: ¿Cuáles son las estrategias retóricas que utiliza Paris para convencer a Helena y de qué manera movilizan un discurso de género problemático?

Para realizar un análisis conjunto de las estrategias comunicativas y el enfoque de género, este trabajo está dividido en dos partes. Inicialmente, se identifican las estrategias retóricas que emplea Paris y posteriormente, se analiza la perspectiva de género presente en la carta. En la primera sección, se aborda la distinción que realiza Dik (1989) y Kroon (1995) sobre los niveles del discurso: representativo (función referencial o ideativa) e interactivo (función interpersonal). Así, el primer apartado, dedicado al nivel representativo, se enfocará en estudiar los hechos descritos en la epístola número XV que usa Paris como

argumentos para su solicitud. La promesa de Venus, la ausencia de Menelao y el dilema entre pudor y belleza serán centrales en este apartado. Así mismo se mostrará cómo el tipo de texto elegido, la estructura de la carta y la forma en la que se presenta y organiza la información ayudan al propósito del emisor. A nivel interactivo, Paris usa como estrategias de persuasión su *ethos*, el cambio de estatus que vive luego de ser reconocido hijo de los reyes de Troya, el amor que siente y las propias reacciones de Helena. En la segunda parte se establece una relación entre las estrategias y la cuestión de género teniendo en cuenta tanto las intenciones del personaje remitente como del autor en sí mismo.

Estrategias retóricas

A continuación, se describen las estrategias y recursos argumentativos.

1. Nivel representativo

La epístola número XV es la primera misiva del volumen cuyo remitente es un varón, y una de las tres únicas en obtener respuesta. El propósito es convencer a Helena de partir juntos a Troya, y para esto se usa un conjunto de argumentos y estrategias retóricas. Inicialmente, Paris presenta el deseo por Helena como consecuencia de la promesa hecha por Venus: “*pollicita est thalamo te Cytherea meo.*” *Ep.*16.20. (“Citerea te prometió a mi tálamo”, Cristóbal 2008: 230)³, buscando atenuar su conducta. El troyano insiste en responsabilizar a la diosa Venus de su proyecto: “*quae rata sit, nec te frustra promiserit, opto, Hoc mihi quae suasit, mater Amoris, iter.*” *Ep.*16.16 (“¡Ojalá se confirme! ¡Y ojalá no te me haya prometido en vano la madre del Amor quien me

³ Las citas latinas de la obra de las Heroidas fueron tomadas de la versión traducida, introducida y anotada por Francisca Moya del Baño (1996). Las traducciones al español fueron tomadas de la versión introducida y anotada por Vicente Cristóbal (2008).

persuadió a emprender esta travesía!”⁴). Así puede mostrarse inocente e implicar a Helena en el que según el remitente es el anhelo de la divinidad. Emplea también la estrategia retórica de la reiteración a través de la expresión de un deseo: “*Di facerent pretium magni certaminis esse, Teque suo posset uictor habere toro.*” *Ep.*16.263-264. (“Quisieran los dioses que fueras el premio de un gran certamen y que el vencedor pudiera poseerte en su lecho”⁵) y la generalización de los actores responsables: los dioses. Esta estrategia se asemeja a la empleada tradicionalmente en la poesía elegíaca para justificar los actos a través de los sentimientos, sobre todo en el amor.

A lo anterior se suma el hecho de que Paris, al momento del certamen, antepone el amor a otros dones que hubiese podido recibir: “*praeposui regnis ego te, quae maxima quondam pollicita est nobis nupta sororque Iovis, dumque tuo possem circumdare brachia collo, contempta est virtus Pallade dante mihi.*” *Ep.*16.165-168. (“Te he puesto por delante del imperio, que hace tiempo la poderosa cónyuge y hermana de Júpiter me prometió; y con tal de poder rodear con mis brazos tu cuello, he despreciado el valor que Palas me daba”⁶). Como estrategia retórica usa el contraste para magnificar su decisión amorosa y la reiteración de la intervención de los dioses a través de la oración relativa: “*quae maxima quondam pollicita est nobis nupta sororque Iovis*”.

La ausencia de Menelao, esposo de Helena, no es menos determinante en el proyecto del troyano. Al contrario, Paris lo presenta como un incentivo: “*sed tibi et hoc suadet rebus, non voce, maritus, neve sui furtis hospitis obstet, abest.*” *Ep.*16.299-300. (“Pero incluso tu marido con sus acciones, si no con sus palabras, te persuade a ello, y para no ser obstáculo al hurto de su huésped, se

⁴ Cristóbal (2008: 230).

⁵ Cristóbal (2008: 240).

⁶ Cristóbal (2008: 236).

ha ido de viaje.”⁷), o “*paene suis ad te manibus deducit amantem; utere mandantis simplicitate viri!*”. *Ep.*16.315- 316 (“Casi con sus manos trajo al amante hasta ti; ¡aprovecha la simpleza del encargo de tu marido!”⁸). El argumento que emplea Paris aquí es una relación causa-consecuencia: la forma de actuar de Menelao propicia el rapto, que refuerza con el agravante de que Menelao pidió expresamente que su esposa atendiera al huésped: “*Curam pro nobis hospitis, uxor, agas*”. *Ep.*16.304 (“Te encargo, esposa, que cuides en mi lugar del huésped del Ida”⁹). El argumento *ad hominem* que emplea el emisor para descalificar a su oponente deriva en ironía cuando Paris le da un doble sentido a la petición de Menelao: “*Neglegis absentis, testor, mandata mariti; Cura tibi non est hospitis ulla tui*”. *Ep.*16. 305-306. (“No haces caso –doy fe de ello— de los encargos de tu marido ausente: no tienes ningún cuidado de tu huésped”¹⁰). La intención del remitente es anticiparse a las posibles recriminaciones que recibirá por violar la hospitalidad del *dominus*, responsabilizándolo de la oportunidad que le brinda al dejar sola a Helena. De hecho, ante los descuidos de Menelao, Paris se convierte en compañía protectora para la figura femenina en un contexto que incita al adulterio: “*sola iaces viduo tam longa nocte cubili; in viduo iaceo solus et ipse toro. Te mihi meque tibi communia gaudia iungant*”. *Ep.*16.317-319 (“Sola duermes en lecho sin compañía en la noche tan larga; solo duermo también yo en lecho sin compañía.; que unos goces comunes te junten conmigo y a mí contigo”¹¹). Obsérvese el paralelismo sintáctico que Paris establece entre su soledad y la de Helena, paralelismo que, como una especie de garante, autoriza el fragmento donde se expresa el deseo de la unión invitando al *carpe diem*, recurso usado por los

⁷ Cristóbal (2008: 242).

⁸ Cristóbal (2008: 242).

⁹ Cristóbal (2008: 242).

¹⁰ Cristóbal (2008: 242).

¹¹ Cristóbal (2008: 243).

poetas elegíacos: “*Vt te nec mea uxor nec te meus incitet ardor, Cogimur ipsius commoditate frui Aut erimus stulti, sic ut superemus et ipsum, Si tam securum tempus abibit iners*”. *Ep.* 16. 312-314 (“Aunque ni mis palabras ni mi pasión te muevan, estamos obligados a gozar de una condescendencia; o seremos tontos, tanto que le superaremos a él, si dejamos pasar sin aprovecharnos de ella una ocasión tan segura”¹²).

En la misma línea, el remitente se anticipa a las objeciones de Helena al minimizar las consecuencias de sus actos: “*nec tu rapta time, ne nos fera bella sequantur, concitet et vires Graecia magna suas*”. *Ep.* 16.341-342 (“No tengas miedo de que, por haber sido raptada se dé lugar a fieros combates, y la gran Grecia reúna sus fuerzas”¹³), y responde a posibles objeciones sociales. Así, el troyano aplaca los posibles temores de Helena y pone en entredicho su pudor a través de preguntas retóricas: “*an pudet et metuis Venerem temerare maritam castaque legitimi fallere iura tori?*”. *Ep.* 16.285-286 (“¿Acaso te da vergüenza y temes ultrajar la Venus conyugal y quebrantar los castos deberes del legítimo tálamo?”¹⁴), y confrontándolo a la belleza: “*a, nimium simplex Helene, ne rustica dicam, hanc faciem culpa posse carere putas?*” *Ep.* 16.287- 288 (“¡Ah! ¡Demasiado ingenua Helena, por no decir rústica!, ¿Crees que ese rostro puede estar libre de culpa?”¹⁵). Sin embargo, el remitente plantea una posible solución al conflicto mostrándose, una vez más, dispuesto a correr todos los riesgos por Helena: “*Si pudet et metuis ne me uideare secuta, Ipse reus sine te criminis huius ero*”. *Ep.* 16. 325- 326 (“Si te da vergüenza y temes que parezca que me has seguido, yo mismo, sin ti, seré reo de tal acusación”¹⁶). Esta especie de entimema pretende suscitar

¹² Cristóbal (2008: 133).

¹³ Cristóbal (2008: 243).

¹⁴ Cristóbal (2008: 242).

¹⁵ Cristóbal (2008: 242).

¹⁶ Cristóbal (2008: 243).

confianza y tranquilidad en la destinataria y en los receptores sociales de la carta; de esta manera busca su complicidad y aprobación (*captatio benevolentiae*) y trata de acortar la distancia entre su pedido y los planteamientos éticos de la sociedad griega.

A todo lo anterior, se suma el hecho de que la carta, por su naturaleza textual, simula una conversación prototípica (cara a cara), que contribuye a crear una relación de mayor cercanía entre el emisor y la destinataria. El tipo de texto es en sí mismo argumentativo y así lo demuestran las distintas partes que componen la misiva. De hecho, la fórmula condicional con la que abre Paris: “*Hanc tibi Priamides mitto, Ledaeva, salutem, quae tribui sola te mihi dante potest*”. *Ep.16.1-2* (“Yo, el hijo de Príamo, te envío, hija de Leda, la salud que puedo ofrecerte sólo si tú me la das”¹⁷) no solo es característica del conjunto de cartas, sino que revela dos aspectos fundamentales de la misma. En primer lugar, se presenta como hijo de Príamo y por otra, muestra el amor como una enfermedad o malestar que solo puede ser tratado a partir de la reciprocidad, especie de chantaje emocional logrado a través de la estrategia retórica de la exageración. Así mismo, las preguntas que siguen: “*Eloquar, an flammae non est opus indice notae*”. *Ep.16.3* (“¿He de hablar?, ¿o no hay necesidad de confesar una llama¹⁸ que es conocida (...)”¹⁹) evidencian el tipo de amor que experimenta Paris: una pasión incontrolable: “*Et feras in molli pectore flagrat amor!*”. *Ep.16.126-127* (“Un amor arde indómito en mi tierno corazón”²⁰). En segundo lugar, el hecho mismo de aceptar la carta, autoriza, en cierta medida, la petición de Paris: “*iamdudum gratum est, quod epistula nostra recepta spem facit, hoc recipi me quoque posse modo*.” *Ep.16.13-14* (“Ya desde hace tiempo me regocija la esperanza

¹⁷ Cristóbal (2008: 228).

¹⁸ El amor entendido como una llama aparece también en *Ov. Am. 2.16.11-12* y en *Prop. 2.24.5-8*.

¹⁹ Cristóbal (2008: 229).

²⁰ Cristóbal (2008: 125).

de que al haber recibido tú mi carta, pueda yo también ser recibido del mismo modo”²¹). Pues a través de la analogía se hace una especie de transitividad argumentativa: el hecho de aceptar la carta supone que Helena acepta al amante.

Por último, toda la carta gira en torno a la petición de Paris, con lo cual la reiteración vuelve a ser una estrategia retórica decisiva. La petición se presenta en el verso 163, “*Da modo te*” (“Ofrécete a mí”²²), y se repite de manera constante a lo largo de la misma junto con lexemas como *furor*, *flamma*, *ardebat*, *peccemus*, *ardor*, *incaluisse*. Con estos recursos no se invita a Helena a que acompañe a Paris a una nueva vida, un nuevo hogar sino a una aventura básicamente sexual. De hecho, la misiva concluye ya no con una exhortación a Helena sino con una orden para que sea ella quien exija lo prometido: “*Spe modo non timida dis hinc egressa secindis Exige cum plena munera pacta fice*”. *Ep.16.377- 378* (“Limitate a exigir por tu parte, con esperanza libre de miedo, que, partiendo de aquí con los dioses a nuestro favor, se cumplan con entera fidelidad las promesas que te he hecho”²³).

2. Nivel interactivo

En este nivel se presenta el mayor número de argumentos relacionados por una parte con el emisor y por otro, con la receptora de la carta; en términos de la retórica clásica los argumentos están relacionados con el *ethos* y el *pathos* de los participantes del texto. En la primera parte, se abordan aquellos aspectos que remiten directamente a Paris y la manera en que se presenta en la misiva, mientras que, en la segunda, se analizan las señales dadas por Helena y la interpretación que, a su vez, realiza Paris.

²¹ Cristóbal (2008: 229-230).

²² Cristóbal (2008: 236).

²³ Cristóbal (2008: 245).

Una de las cuestiones centrales que habría que tener en cuenta al momento de analizar la carta es el nuevo estatus que el remitente mismo describe en su misiva. En efecto, tras haber sido reconocido como miembro de la familia real de Troya y dejando en el pasado su vida de campesino, adquiere una nueva ambición. Enone lo insinúa en su carta: “*At cum pauper eras armentaque pastor agebas, Nulla nisi Oenone pauperis uxor erat*”. *Ep.*16.77-80 (“cuando eras pobre y siendo pastor apacentabas los rebaños, ninguna sino Enone era la mujer de este pobre”²⁴).

Paris es quien da todos los detalles a Helena, aunque con tendencia a la hipérbole como Drinkwater lo señala: “How Paris presents himself to Helen at the start of his letter exemplifies his excessive and repetitive rhetoric”²⁵ (2013: 114). El fin de esta exposición es demostrar su valía a la destinataria y cómo antes incluso de descubrir sus orígenes, se manifestaba la nobleza de su carácter. El troyano pretende persuadir a Helena de aceptar su propuesta no solo porque ha sido otorgada como un trofeo sino además por sus atributos.

En efecto, Paris usa como argumentos su *ethos* y específicamente su linaje: “*regius agnoscor per rata signa puer*”. *Ep.*16.90 (“Soy reconocido como hijo del rey por señales inequívocas”²⁶), sus características físicas y morales: “*forma vigorque animi, quamvis de plebe videbar, indicium tectae nobilitatis erat*”. *Ep.*16.51-52 (“Aunque parecía de la plebe, mi gallardía y el vigor de mi espíritu, eran indicios de una oculta nobleza”²⁷) y la pasión que suscita en las mujeres: “*utque ego te cupio, sic me cupiere puellae; multarum votum sola tenere potes*”. *Ep.*16.93-94. (“del mismo

²⁴ Cristóbal (2008: 112).

²⁵ La forma en que París se presenta a Helena al principio de su carta ejemplifica su excesiva y repetitiva retórica.

²⁶ Cristóbal (2008: 233).

²⁷ Cristóbal (2008: 231).

modo que yo te deseo a ti, así me pretendieron a mí las muchachas; tú sola puedes tener lo que muchas desearon”²⁸). Resalta, además, su valentía con el fin de ponerse al mismo nivel de Menelao y, para ello, exagera los méritos: “*paene puer caesis abducta armenta recepi Hostibus*”. Ep.16.359 “(Un niño era yo cuando, tras haber matado a los enemigos, recuperé los rebaños que me habían robado”²⁹). Así mismo, le promete ir a la guerra por ella, si es necesario: “*finge tamen, si vis, ingens consurgere bellum: et mihi sunt vires, et mea tela nocent. Nec minor est Asiae quam vestrae copia terrae: illa viris dives, dives abundat equis. Nec plus Atrides animi Menelaus habebit quam Paris aut armis antefendus erit*”. Ep.16.353-358 (Sin embargo, imagínate si quieres que se origina una enorme guerra: también yo tengo fuerzas y también mis dardos causan heridas. No es menor el poder de Asia que de vuestra tierra: es rica en hombres y siendo rica, abunda en caballos. Y el Atrida Menelao no tendrá más coraje que Paris ni habrá de ser puesto por delante en hechos de armas”³⁰).

La enumeración y la hipérbole son los recursos empleados para construir una imagen íntegra, equiparable e incluso superior a aquella que Helena podría tener de su marido, Menelao.

Y, de manera adicional, Paris recurre a la promesa del honor y la opulencia. En primer lugar, alude al patrimonio familiar en tanto que hijo del rey de Troya: “*sceptra parens Asiae, qua nulla beatior ora est, finibus inmensis vix obeunda, tenet*”. Ep.16.177-178 (“Mi padre tiene el cetro de Asia, tierra como no hay otra más rica, y por la inmensidad de sus confines casi imposible de recorrer”³¹). Para luego hacer una alusión de la superioridad de su estirpe: “*da modo te facilem nec dedignare maritum, rure Therapnaeo nata puella,*

²⁸ Cristóbal (2008: 233).

²⁹ Cristóbal (2008: 244).

³⁰ Cristóbal (2008: 244).

³¹ Cristóbal (2008: 236).

Phrygem”. *Ep.*16.197-198 (“Tan sólo ofrécete benevolente y no desdeñes, oh mujer nacida en el campo de Terapne, a un marido frigio”³²). Por distintos medios y a través de los múltiples aspectos señalados, el remitente pretende demostrar su atractivo, mostrándose si no superior, al menos igual que su opuesto. De hecho, en gran parte del discurso se percibe una defensa a la masculinidad, contrastada con la de Menelao.

Finalmente, aparece el *topoi* de la fama y el reconocimiento: “*Ibis Dardanias ingens regina per urbes, Teque nouam credet ulgus adesse deam.*” *Ep.*16.334-335 (“Irás por las ciudades dardanias como una gran reina y el vulgo creará que te acercas como una nueva diosa”³³). Helena será venerada gracias a Paris, como lo fueron las amadas de Tibulo: “*Quem referent Musae, vivet, dum robora tellus, Dum caelum stellas, dum vehet amnis aquas.*”. 2.4.65-66 (“A quien canten las Musas, vivirá, mientras la tierra fuerza, mientras el cielo estrellas, mientras el río agua tengan”) y Propercio: “*ista meis fiet notissima forma libellis.*” (2.25.3). (“Esa belleza llegará a ser famosa en mis libros”). En forma paralela, Paris exalta la belleza de Helena: “*Magna quidem de te rumor praeconia fecit, Nullaque de facie nescia terra tua est; Nec tibi par usquam Phrygia nec solis ab ortu Inter formosas altera nomen habet.*” *Ep.*16.141-144. (Grandes pregones, en efecto, había hecho de ti la fama, y ninguna tierra era ignorante de tu rostro; no hay ninguna igual a ti en parte alguna de Frigia, ni desde el orto del sol tiene otra, entre las bellas, el renombre que tú tienes³⁴).

Frente a este tópico, el emisor de la carta usa la amplificación, recurso retórico propio de la oratoria encomiástica: “*ut vidi, obstipui praecordiaque intima sensi attonitus curis intumuisse novis.*” *Ep.*16.135-136. (“Cuando te vi me quedé estupefacto, y atónito sentí,

³² Cristóbal (2008: 236).

³³ Cristóbal (2008: 134).

³⁴ Cristóbal (2008: 235).

cómo lo más íntimo de mi corazón se hinchaba con preocupaciones nuevas”³⁵).

Paris, además, ofrece un amor seguro y decidido: “*da modo te, quae sit Paridis constantia nosces: flamma rogi flammis finiet una meas*”. *Ep.*16.163- 164 (“Ofrécete a mí. Conocerás cuál es la constancia de París. Únicamente la llama de la pira apagará mis llamas”³⁶), un amor supremo, divino, vigilante y, sobre todo, mejor que aquel de Menelao. Es, a pesar de ello, un amor desconfiado, posesivo y celoso como puede percibirse cuando, en la carta, alude a la escena de la cena en presencia de Helena y Menelao:

“Heu facinus! Totis indignus noctibus ille Te tenet amplexu perfruiturque tuo; At mihi conspiceris posita uix denique mensa, Multaque, quae laedant, hoc quoque tempus habet... Paenitet hospitii, cum me spectante lacertos Imponit collo rusticus iste tuo. Rumpor et inuideo”. *Ep.*16.218-223. (¡Ay, crimen! Aquél, sin merecérselo, te posee durante noches enteras y disfruta de tus abrazos y yo, en cambio, apenas puedo verte, cuando, por fin, se pone la mesa, e incluso, esos momentos conllevan muchas cosas que me hieren... Me fastidia la hospitalidad cuando, viéndolo yo, pone ese rústico sus brazos en tu cuello. Me desgarró por dentro y siento celos)³⁷.

Paris no omite los descalificativos a Menelao ni los celos que le despiertan las caricias que le proporciona a su amada³⁸. Tampoco duda en referir a la visión de los pechos de Helena: “*Prodita sunt, nemini, túnica tua pectora laxa Atque oculis aditum nuda dedere meis, Pectora uel pluris niuibus...*”. *Ep.*16.249-251 (“Pude

³⁵ Cristóbal (2008: 235).

³⁶ Cristóbal (2008: 236).

³⁷ Cristóbal (2008: 239).

³⁸ El *topos* de los celos, característico de la poesía elegíaca, en el contexto de la carta tiene una estrecha relación con los rasgos de poesía erótica, sensual y pasional.

ver tus pechos, lo recuerdo, por el escote de la túnica y, desnudos, dieron entrada a mis ojos: pechos más blancos que la nieve (...)”³⁹). Incluso realiza una referencia al jugueteo entre la hija de Helena, ella y Paris: “*Oscula si natae dederas, ego protinus illa Hermiones tenero laetus al ore tulli*”. *Ep.16.255-257*. (“Si dabas besos a tu hija, al punto yo, alegre, los recogía de los tiernos labios de Hermíone”⁴⁰).

El *topoi* del fuego es, además de constante, una seña casi inconfundible de la fatalidad. Desde su nacimiento su madre le advierte de su destino y antes de partir, su hermana Casandra le relata su visión: “«*Quo ruis?*» *Exclamat; «referes incendia tecum. Quanta per has nescis flamma petatur aquas!»*”. *Ep.16.123-124*. (“¿Adónde te apresuras?» Exclama. «¡Traerás a la vuelta incendios contigo! ¿No sabes qué gran llama vas buscando a través de estas aguas!»”⁴¹). Para él, el designio tiene que ver con el amor que le despierta Helena: “*Vera fuit vates; dictus inuenimus ignes, Et ferus in molli pectore flagrat amor!*” *Ep.16.125-127*. (“Fue adivina certera; hemos hallado el fuego profetizado y el fiero amor arde en mi blando corazón”⁴²). De nuevo, la ironía se presenta, esta vez, a partir de la confusión de Paris. Las imágenes de incendios remiten al fuego real que arderá en Troya, consecuencia del rapto de Helena.

En contraste con la superioridad de la que se alardea, también se hace uso del halago como una forma de persuasión y de seducción. Para ello, Paris resalta la jerarquía de Helena y la notoriedad que tendrá en el futuro: “*nec tamen indigner pro tanta sumere ferrum coniuge; certamen praemia magna movent. tu quoque, si de te totus contenderit orbis, nomen ab aeterna posteritate feres*”. *Ep.16.373-376*. (“Y con todo, no desdeñaría yo tomar las armas

³⁹ Cristóbal (2008: 240).

⁴⁰ Cristóbal (2008: 240).

⁴¹ Cristóbal (2008: 234).

⁴² Cristóbal (2008: 234).

para defender a tan ilustre esposa; son grandes recompensas las que dan origen a la lucha. Tú, además, si el mundo entero entrara a combatir por ti, conseguirías para la posteridad renombre eterno”); posteriormente dirige la argumentación a sus sentimientos; específicamente a generar una especie de culpa a través de una amenaza vedada: “*Aut ego Sigeos repetam te coniuge portus, Aut hic Tenaria contegat exul humo*”. *Ep.16.275-276*. (“yo casado contigo, he de volver a los puertos del Sigeo, o, de lo contrario, seré sepultado aquí, lejos de mi patria, en tierra del Tenaro”⁴³). A esto se suma el hecho de que París quiere hacer sentir a Helena responsable de su pasión al afirmar que ella ofrece ciertas señales que lo animan a hacer su petición, tales la coquetería e insinuación: “*Saepe dedi gemitus et te, lascuia, notauit, In gemitu risum non tenuisse meo*”. *Ep.16.229-230*. (“[a] menudo proferí gemidos, y me di cuenta de que tú, frívola, no reprimías la risa ante mi gemido.”⁴⁴).

Hasta acá se ha analizado el *dramatis personae*, pero ¿qué podemos inferir del autor, Ovidio, de las estrategias y recursos que usa? ¿qué relación tiene con los poetas elegíacos? A diferencia de Tibulo y Propercio, Ovidio no se muestra como poeta enamorado, sino que cede su voz a otro, posiblemente para lograr un mejor efecto o para ser más persuasivo. En términos de las estrategias argumentativas, Ovidio emplea recursos presentes en las elegías de Propercio y Tibulo e incluso en *Amores*: tópicos tales como la belleza de la amada, el amor como enfermedad, el fuego abrasador, los celos del amante, el *carpe diem*, el amor como flechazo, la inmortalidad de la amada, están presentes en los poetas elegíacos. ¿Acaso esto resta originalidad a la obra ovidiana? Definitivamente no; Ovidio adapta dichos recursos a propósito del emisor intratextual que construye: primero, hace una cierta

⁴³ Cristóbal (2008: 241).

⁴⁴ Cristóbal (2008: 239).

manipulación de los mismos, tal es el caso del *carpe Diem* excusado por la actitud del rival, los besos metafóricamente sentidos o la supuesta fama que adquirirá Helena por ser su esposa, estrategias que develan características de un amante inteligente y perspicaz; posteriormente, selecciona las estrategias adecuadas a la perspectiva ‘sexual’ y ‘sensual’ del amor que ofrece Paris a la amada, de ahí la preponderancia de los *topos* antes señalados y la exclusión de otros, y por último, presenta importantes diferencias frente a las cartas de las mujeres. En efecto, el autor enfatiza la perspectiva masculina: no es una carta de queja o lamento; se invita a Helena a la infidelidad, así como lo hizo Tibulo con Delia; no termina con una súplica sino con un mandato a Helena para que haga valer la promesa que se le hizo a Paris. Este final y el conjunto general de estrategias permiten hipotetizar que París reclama de Helena que sea ella la enamorada, y le exige la *militia amoris* y el *serus amoris*. Además, no pide compasión; al contrario, invita a su lectora intratextual a la acción. La gran virtud de Ovidio fue hacer un texto completamente coherente con la perspectiva adoptada haciendo uso del género epistolar: convierte a Helena en la amante elegíaca y a Paris en un conquistador.

Ovidio es, sin lugar a duda, un maestro de la persuasión y por ello esta carta no recae en el tópico del amor no correspondido: los lectores saben que el final de la historia es, cuando menos, exitoso si se tiene en cuenta que París lucha por lograr el amor de Helena y lo consigue. En términos didácticos, la carta XVI es el mejor ejemplo posible de cómo un seductor conquista y persuade a una mujer, que por lo demás se concibe ingenua y manipulable, como se verá en el apartado siguiente.

II. Perspectiva de género

En las primeras catorce cartas del volumen, las mujeres míticas toman la palabra como un acto, dentro de lo que cabe,

subversivo. Con un amor frustrado, su único recurso es la escritura. Los hombres, ocupados en la guerra, la caza o los negocios, como bien lo señala Hero en su misiva, tienen menos tiempo para los temas amorosos. Para ellas, relegadas a un plano secundario, la escritura y los temas del amor aparecen como oportunidades para exponer las frustraciones femeninas. Innegable es entonces que la cuestión de género se revele compleja y, por tanto, deba ser analizada desde múltiples perspectivas. Cortés Tovar (2012, 267) así lo expone en su artículo cuando afirma:

“(...) si tuviéramos que responder a la pregunta del título del artículo de Fulkerson, «The Heroides: Female Elegy?» (2009) lo haríamos con matices y diríamos que si no son elegías en femenino al menos plantean muchos problemas sobre escritura de mujeres y sus diferencias con respecto a la escritura de sus contemporáneos poetas.”

En el contexto de la carta analizada, Paris emprende el viaje a Esparta con el fin de reclamar a la hija de Leda como premio y allí hace evidente sus intenciones. Bolton (2009) afirma que el viaje a través del mar remite no solo a los orígenes de Venus, sino a la sexualidad femenina en general. Mientras que, en la primera parte del volumen, en las cartas escritas por mujeres, el océano representa la esperanza del retorno del amante y un espacio exclusivamente masculino; en la carta de Paris se revela como la posibilidad para la evasión y el adulterio. Enone, ninfa con quien entretuvo relaciones antes de que la diosa Venus le prometiera a Helena, lo señala en su correspondencia: “*Nunc tibi conueniunt, quae te per aperta sequantur Aequora legitimos destituantque uiros*”. *Ep.5.77-78*. (“Ahora te parece bien mujeres que te sigan a través de los mares navegables y abandonen por ti a sus legítimos

esposos”⁴⁵). Así, los modelos femeninos expuestos funcionan a través del contraste. Por una parte, la imagen de la mujer que espera pacientemente el retorno del amante y, por otra, aquella que es capaz de atravesar el mar para seguir el llamado del amor. Y como se anunciaba antes, Helena es el ejemplo por excelencia de este segundo paradigma y así lo señala el mismo autor en *Am.* 1.9 y 1.10, y no duda en comparar a su amada con Helena.

No obstante, más allá de la dimensión moral que subyace a la infidelidad, es importante señalar que la carta de Paris y sus intenciones son osadas. De hecho, Drinkwater (2013:111) afirma que el troyano demuestra ser un seductor torpe al no seguir los consejos de las *Ars Amatoria*: “Paris’s seductive missteps, especially at the banquet and in his projection of the impact of Helen’s desertion of Menelaus show that Paris is not the polished lover that the *Ars* hopes to create, but instead a rather inept one (...)”⁴⁶. Así lo demuestra al elegir a Helena como objeto de amor, o presentarse en Esparta. Ambas acciones van en contra de los consejos que Ovidio ofrece en su libro, incluso si la idea de que la belleza y la castidad son incompatibles y, en consecuencia, la infidelidad de Helena sea concebible. Pero como hemos visto, la carta es un ejemplo de persuasión, y lo que parece error de Paris, a saber, anhelar la posesión, es un rasgo que devela el tipo de amor que reclama Paris: un amor prohibido y pasional que va en contra de las leyes establecidas por Augusto.

El deseo de Paris engendra consecuencias importantes que el troyano intuye, pero desestima. De hecho, es justamente la epístola de Enone la que nos recuerda la doble ruptura, cuando refiere tanto a su compromiso con él, como al de Helena con

⁴⁵ Cristóbal (2008: 112).

⁴⁶ “Los seductores pasos en falso de París, especialmente en el banquete y en su proyección del impacto de la deserción de Helena de Menelao muestran que París no es el amante pulido que el *Ars* espera crear, sino más bien un inepto (...)”

Menelao. Así, el objetivo de Paris es doble: desea sexualmente a Helena, pero, además quiere hacerla parte de sus posesiones, a través del rapto y, posteriormente convirtiéndola en su esposa. Kauffman (1986) explica que la pasión de Paris aspira sobre todo a la posesión y lo hace a partir de la arrogancia. La entrega a la que refiere el troyano es sexual, y así lo demuestra el v. 297: “*Nunc ea peccemus*”. (“Ahora cometamos ese pecado”⁴⁷). Paris menosprecia cualquier posible vínculo afectivo que pudiera unir a Helena y Menelao e insiste en el hecho de que su superioridad radica no en lo que es, sino por lo que tiene y, sobre todo, de dónde viene. En resumen, asume la frivolidad e inocencia de Helena. Así, además de dejar de lado la individualidad de ella, se hace evidente que la urgencia de demostrar su superioridad masculina ante Menelao, está por encima del vínculo sexual o amoroso que pueda sentir hacia Helena. El objetivo final parece ser la ratificación de la superioridad a través de la posesión de ella.

En este sentido, podría pensarse que el anhelo de reafirmar su identidad es el que empuja a Paris a atravesar el mar y encontrar a Helena: “*Ardebam, quamuis hinc procul ignis erat. Nec potui debere mihi spem longius istam, Caerulea peterem quin mea uota uia.*” vv.104- 107. (“Me abrasaba, aunque el fuego estaba lejos de mi entorno. Y no he podido aplazar por más tiempo esta mi esperanza, como para dejar de perseguir mis deseos por el camino azulado”⁴⁸). Se trata de un amor que se confunde constantemente con la pasión y que, además, se fundamenta en una imagen de Helena que él mismo ha construido y cuya base es la fama de su belleza. Así, el remitente no solo deshumaniza a la persona, sino que su búsqueda y ambición radica en la posibilidad de ostentar la posesión de tal belleza. El destino de Paris y con él, el de Esparta y

⁴⁷ Cristóbal (2008: 242).

⁴⁸ Cristóbal (2008: 233).

Troya, está estrechamente ligado al encanto de Helena y quién se hace con él.

Por lo tanto, el énfasis que hace Paris al referirse al fuego que le despierta la mujer, así como los argumentos que utiliza para persuadirla de huir juntos a Troya, poco tienen que ver con motivos románticos. Si bien pretende proyectarse sensible y afectado por la indiferencia de ella y las muestras de afecto de Menelao, el protagonista equipara constantemente la posesión sexual al amor. Aunque en el mayor de los casos refiere a lo primero, en otras ocasiones e indistintamente, más bien es una justificación para una pasión voluptuosa y, de nuevo, una ratificación de su autoridad.

En el ámbito privado es importante señalar que a Helena no se le ofrece, en ninguna parte de la carta, la posibilidad de construir una familia, establecerse en un hogar seguro ni se le invita a desempeñar el papel de compañera o madre. Al contrario, riquezas y reconocimiento es aquello con lo que pretende persuadir Paris a Helena. A pesar de que en repetidas ocasiones Paris evoca el matrimonio, en su misiva el afecto está ausente y el sentimiento que se exalta es el de la pasión. La destinataria de la carta es considerada sobre todo como objeto bello, valioso, que puede ser adquirido y arrebatado; incluso si es ella quien tiene la posibilidad de decidir aceptar o no la misiva y, con ella, al amante.

En cuanto a la esfera pública, los pocos argumentos que apuntan a la razón son bastantes cuestionables, por no decir lindantes con la mentira. Algunos de ellos son la constante negación de la inminente guerra, la manipulación de la partida de Menelao y de su hospitalidad, la relativización de valores fundamentales para la sociedad griega como el pudor y la fidelidad, con el supuesto, ya anunciado en *Ars Amatoria*, de que la belleza es incompatible con ellos. En resumen, la mitigación de los hechos a través de las fórmulas indirectas, las preguntas retóricas

y figuras como la ironía, reflejan la percepción que Paris tiene de Helena como una mujer superficial e ingenua. Los actos de Helena, no obstante, dejan entrever el error de los juicios que ejerce el troyano y el matiz más irónico del intercambio epistolar. La historia misma, con el devenir de los acontecimientos, demuestra que el error es de Paris no solo por despreciar la inteligencia de Helena sino por subestimar la trascendencia de sus actos.

Con un perfil plano y homogéneo, el sujeto discursivo intenta manipular a la receptora, negarle la voz y su autonomía. En el universo construido por París, a Helena se le seduce no por la razón sino por la emoción, por el *pathos*, a través de la adulación física y emocional, las promesas de bienestar y fama. Los argumentos usados son los que Aristóteles atribuye a la oratoria encomiástica, tales como la reiteración de los mensajes, la ampliación de la belleza, la apariencia que le proporciona Paris de convertirla en protagonista y la anticipación a las objeciones: el emisor sabe cuáles son los problemas de la propuesta, las inquietudes y dudas que suscita y por eso ataca las inseguridades de su interlocutora y aminora las consecuencias con mentiras, halagos y con descaro, pues llega al punto de hacerla responsable de la pasión que le abrasa.

Las actuaciones de París resultan infantiles en la medida en que obedece designios de otros y destaca su superioridad por su linaje y riqueza para alcanzar su objetivo. Paradójicamente, en su carta se presenta a Helena como un hombre valiente y comparable a Menelao. Además, París se exhibe a sí mismo destacando su belleza física, su valentía y el candor de una pasión intensa, incontrolable: “*Qua licet et possum, luctor celare furorem*”. v. 237. (“En lo que se me permite y puedo lucho por ocultar mi frenesí”⁴⁹) y

⁴⁹Cristóbal (2008: 239).

muy profunda: “*non mea sunt summa leuiter districta sagitta Pectora; descendit ulnus ad ossa meu*”. vv. 277- 278 (“no está herido mi corazón levemente por la punta de una flecha; la herida me llega hasta los huesos”⁵⁰). Es probable que sea la intensidad de la pasión y su incitación a la aventura lo que haga que Helena responda al llamado y, con él, reivindique su propia libertad de decisión en tanto que ser humano y mujer, convirtiéndose, con dicho acto, en la encarnación de la heroína elegíaca.

En este sentido, la problemática del discurso de género debe tener en cuenta tanto la voz de Ovidio y su contexto, como la de Paris en calidad de personaje mítico. Por ello, vale la pena resaltar a Helena como personaje elegíaco por excelencia opuesto al contexto de la época. Valentín Perelló (2013: 8) así lo señala refiriéndose a la obra como “una defensa del amor adúltero o, por lo menos, fuera del matrimonio”. Helena, al aceptar huir con Paris, se apropia de su deseo y escapa a las imposiciones conyugales yendo en contra de la *lex Iulia de adulteriis*⁵¹. Ovidio, a través de este personaje, refuerza su posición como poeta elegíaco. Y, tomando en cuenta el contexto de la obra, resulta evidente que la carta y su invitación va en contra de los ideales familiares y los preceptos del contexto. Esto último teniendo en cuenta que Ovidio no elige a una concubina, una prostituta o una viuda sino a una mujer casada, de clase alta, es decir a una *domina*, como *dramatis personae* y presenta un tratamiento que resulta ser ‘insultante’ para cualquier mujer. Paradójicamente en esto radica su originalidad y su ‘transgresión’.

⁵⁰ Cristóbal (2008: 241).

⁵¹ La Ley Julia sobre el adulterio, del año 18 a. C., establecía que las mujeres casadas (a excepción de las esclavas, prostitutas o libertas) que tenían relaciones sexuales fuera del matrimonio cometían adulterio delito grave para los romanos. Los hombres, por su parte, eran libres de asociarse con otras mujeres solteras sin tener que enfrentar ninguna ley.

Conclusiones

La carta número XVI de las *Heroidas* no es solo la primera de las cartas dobles, sino una de las representaciones más interesantes del mítico amor entre Helena y Paris. En esta interpretación de Ovidio se destacan aspectos que van desde la dimensión de género, hasta el uso de recursos argumentativos de dos niveles del discurso. En cuanto a lo primero, vale la pena destacar, la evidencia de un sentimiento obsesivo por parte de Paris que se contrasta con la coqueta indiferencia de Helena que termina cediendo ante el llamado del amor, el deseo de aventura y la pasión. El sentimiento de Paris, tantas veces comparado con el fuego, no es fortuito, sino parte del destino del remitente y, como consecuencia, más allá de su dominio. Así, a pesar de que Helena es solo la receptora de la carta, en la historia de la mitología tiene un lugar predominante. El lector culto sabe que partirán juntos y que esa decisión tomada por ella será el inicio de la guerra entre Troya y Esparta. De allí que sea Helena una de las figuras más importantes, para bien y para mal, de la mitología grecorromana. Y, ante los ojos de Ovidio, una de las mejores representaciones femeninas para ejemplificar la elegía erótica y la violación -o provocación- de la *Lex Iulia de adulteriis*.

Lo interesante de la carta es entonces, la forma en que presenta Ovidio a ambos personajes. Es decir, la manera en que, por una parte, Paris pretende persuadir a Helena y, por otra, es percibida ella por el troyano. El retrato que elabora Paris de sí mismo a través de la exaltación de valores como la juventud, la belleza, el prestigio, la liberación, la felicidad y el placer resulta tan extraordinario como hiperbólico. Se podría pensar que, a través de la retórica, consigue que Helena se sienta amada, única e importante, y así logra conducirla al plano emocional, que ella prescindiera de la argumentación lógica y que sean los sentimientos y no la razón lo que la convenza. Puede que ella sepa ver más allá

que Paris y sea la idea de hacer crecer y valer aún más su belleza lo que la persuade de emprender el viaje, o el deseo de vivir una pasión intensamente. Las posibilidades son múltiples y, si bien es necesario la respuesta de ella para tener una versión más completa, lo cierto es que Helena personifica el modelo femenino de amante elegíaca al decidir huir con el amante troyano.

Paris no se queda atrás pues consigue ensalzar sus propias virtudes y las de su destinataria, mostrándose superior a Menelao y aniquilando los temores de Helena. Así consigue llegar a ella y obtener una contestación. Para lograrlo, miente, presenta como natural y legítima su propuesta; desacredita al oponente y reitera el mensaje principal a lo largo del texto. En resumen, París usa como estrategia argumentativa general un movimiento oscilatorio entre la intensificación (del amor que le tiene a Helena, de su propia belleza, de la belleza de Helena, de los designios divinos, de la pasión que lo embarga, de la conducta de Menelao) que justifica su petición y la atenuación (de las consecuencias del hurto, del pudor, como valor esencial de la sociedad griega, de la violación a la hospitalidad) que excusa su comportamiento. De esta manera logra, en última instancia, su propósito comunicativo y revela a Helena como una figura determinante en el acontecer de los hechos que, en últimas, expone la complejidad de la perspectiva de género en la obra de Ovidio.

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano Pacheco, S. (2015). Πάθος in the Ovid's Heroid Aeneid. *Revista Káñina*, 34, 15-21.
- Bolton, M. (2009). Gendered Spaces in Ovid's Heroides. *The Classical World*, 102(3), 273-290. doi:10.1353/clw.0.0099.
- Camino, L. (2016). Las voces femeninas en las heroidas de Ovidio. *Artyhum: Revista digital de artes y humanidades*, 20, 132-143.

- Cortés Tovar, R. (2012). Qua licet et sequitur pudor est miscendus amori (OV.epist.4.9): la transgresión de los límites y los límites de la transgresión en la carta de Fedra. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 32(2), 247-269.
- Dik, S. C. (1989). *The Theory of Functional Grammar*. Foris: Dordrecht.
- Drinkwater, M. (2013). An Amateur's Art: Paris and Helen in Ovid's *Heroides*. *Classical Philology*, 108(2), 111-125. doi:10.1086/671416
- Farrell, J. (1998). Reading and Writing the *Heroides*. *Harvard Studies in Classical Philology*, 98, 307-338. <http://dx.doi.org/10.2307/311346>
- Forero, R. (2017). Relaciones intertextuales entre los poemas de Safo y la *Heroida XV*: los nuevos aportes de P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink. *Byzantion nea hellás*, 36, 24-43. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-84712017000100024>
- Forero, R. (2018). La influencia de la etopeya y la suasoria en la *Heroida XV*: una mirada desde el novísimo papiro de Safo (g.c.inv. 105+ Sapph. Obbink). *Synthesis*, 25(1), 1-11. <https://doi.org/1851779Xe030>
- Halliday, M. A. K. (1978). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ovidio, N. (1986). *Heroidas*. Versión bilingüe. Anotada y traducida por Francisca Moya del Baño. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas.
- Ovidio, P. N. (2008). *Heroidas*. Versión anotada y traducida por Vicente Cristóbal. Madrid: Alianza Editorial.
- Ovidio, P. N. (2018). *Amores*. Introducción, versión rítmica, notas e índice de nombres de José Quiñones Melgoza. México: Universidad Autónoma de México
- Jacobson, H. (1974). *Ovid's Heroides*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kauffman, L. (1988). *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions*. New York: Cornell University Press.
- Kroon, C. (1995). *Discourse Particles in Latin: a study of nam, enim, autem, vero and at*. Amsterdam: J.e. Gieben Publishe.
- Ochoa Sierra, L. (2013) Función lingüística y función argumentativa de la partícula igitur. *Forma Y Función*, (16), 145-187. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/17267>
- Propertio, S. (1989). *Elegías*. Introducción, traducción y notas de Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Editorial Gredos.
- Tibulo, A. (1994). *Elegías*. Introducción, traducción y notas de Juan Luis Arcaz Pozo. Madrid: Alianza Editorial.
- Vaiopoulos, V. (2019). Scenografia, spettacolo e abbandono: il caso delle eroidi di ovidio (Ov., *Her.*, 10), del carme 64 di Catullo e del Filottete sofocleo. *Rivista di cultura classica e medioevale*, LXI (1), 135-176.
- Valentín Perelló, M. (2013). *La influencia de Ovidio en el "Libro de buen amor"* (Trabajo de fin de grado). Universitat de Girona, Girona, España.

Ligia Ochoa Sierra es Licenciada en Español y Filología Clásica (Universidad Nacional de Colombia), Magister en Lingüística Española (Instituto Caro y Cuervo) y Doctora en Gramática General y Comparada (Universidad Autónoma de Madrid). Se desempeña como profesora titular del departamento de lingüística de la Universidad Nacional de Colombia. Áreas de investigación: complejidad lingüística en distintos tipos de textos, retórica latina, estudios comparados del latín y el español.

Yaosca Bautista es Doctora *Cum Laude* de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona) en el área de Humanidades, con máster en Literatura Comparada en la Universidad Sorbonne Nouvelle y licenciada en Letras, Artes y Lenguas en la Universidad Paris VII. Actualmente forma parte del equipo coordinador de la revista académica *Forma*, adscrita al Institut de Cultura de la Universidad Pompeu Fabra. Sus investigaciones se han centrado en los estudios culturales, la literatura comparada y la teoría de género.