

**Mainero, Jorge S.**

*Heroidum epistularum VII: Dido en Ovidio*

Stylos N° 22, 2013

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Mainero, Jorge S. “Heroidum epistularum VII : Dido en Ovidio” [en línea]. *Stylos*, 22 (2013). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/heroidum-epistularum-vii-ovidio.pdf> [Fecha de consulta: .....]

## **HEROIDUM EPISTULARUM VII: DIDO EN OVIDIO**

JORGE S. MAINERO<sup>1</sup>

RESUMEN: Las *Heroidas* son la única colección de epístolas ficticias sobre temas mitológicos, atribuidas a las heroínas (o, menos frecuentemente, a los héroes) y compuestas en dísticos elegíacos, que nos ha legado la Antigüedad clásica. Se ha dicho habitualmente que Ovidio simpatizaba con las mujeres en general; su obra, en todo caso, asigna a la voz femenina un espacio poco habitual, excepto en algunas tragedias de Sófocles y Eurípides. Se entiende, desde la perspectiva de los estudios de género, que es su propia voz, hablando a través de máscaras femeninas, la que produce el "efecto subversivo de la apropiación ovidiana del orden masculino. La violencia ha sido conquistada por el amor, la fuerza por la persuasión, la épica por la elegía" (Sharrock 2002). Pero en las epístolas mitológicas subyace el llamado "sistema elegíaco" (cf. Holzberg 2002), creado por sus precursores Cornelio Galo, Sexto Propercio y Albio Tibulo, y empleado y parodiado ya en la obra inicial, los *Amores*, por el poeta de Sulmona. A su vez, en la *Heroida* VII, dirigida a Eneas por Dido, se percibe fácilmente la hábil variación que el autor opera sobre el sistema elegíaco, al colocar la queja amorosa en labios de la reina de Cartago, y al focalizar un punto de vista femenino que presenta al héroe como *durus amator*.

**Palabras clave:** sistema elegíaco – género - Metamorfosis

ABSTRACT: The **Heroides** are the only collection of fictional Epistles on mythological topics ascribed to heroines (or, less frequently, to the heroes) and composed in elegiac couplets which we have inherited from classical antiquity. It has been said that Ovid usually sympathized to women in general. His work, in any case, assigns to the female voice a space little common, except in some tragedies of Sophocles and Euripides. It is understood from the perspective of gender studies that is his own voice, speaking through female masks, which produces the "subversive effect of Ovidian appropriation of the masculine order. Violence has been

---

<sup>1</sup> UBA

appropriated for love, force for persuasion, epic for elegy” (A. Sharrock, 2002). But in the mythological Epistles underlies the so-called "elegiac system” (N. Holzberg, 2002), created by his predecessors Cornelius Gallus, Sextus Propertius and Albius Tibullus, and used and parodied already in his early work, **Amores**, by the Sulmona poet. In turn, in the letter addressed to Aeneas by Dido, it’s easy to perceive the skillful variation that the author operates on the elegiac system, placing the love complaint on the lips of the queen of Carthage, and focusing a female point of view which presents the hero as **durus amator**.

**Keywords:** Elegiac System – gender – Ovidian Metamorphosis

## 1. EPÍSTOLAS MITOLÓGICAS

Las *Heroidas* son la única colección de epístolas ficcionales sobre temas mitológicos que nos ha transmitido la Antigüedad grecorromana. Han sido puestas en boca de las heroínas (o héroes) de los mitos clásicos: en su forma actual, el epistolario consta de quince cartas individuales, dirigidas por figuras femeninas del mito, o aun de la literatura, a sus esposos o amantes ausentes, y de seis agrupadas en pares que incluyen como fingidos autores a ambos miembros de cada pareja: Paris a Helena y viceversa (16-17); Leandro a Hero y ésta a Leandro (18-19); Acontio a Cidipe y ésta a su enamorado (20-21).

Las cartas singulares se suceden formando la secuencia siguiente: Penélope a Ulises, Filis a Demofonte, Briseida a Aquiles, Fedra a Hipólito, Enone a Paris, Hipsípila a Jasón, Dido a Eneas, Hermíone a Orestes, Deyanira a Hércules, Ariadna a Teseo, Cánace a Macareo, Medea a Jasón, Laodamía a Protesilao e Hipermestra a Linceo. La epístola de Safo a Faón se distingue por el hecho de estar atribuida a un personaje de la historia literaria helénica.<sup>2</sup> El *corpus* entero está escrito en dísticos elegíacos, lo cual atestigua un

vínculo formal con la elegía latina que se enriquece, en los desarrollos particulares de las cartas, mediante la frecuentación de motivos y rasgos estilísticos comunes.

Se percibe la simpatía que, según se ha dicho habitualmente, despertaba en Ovidio el universo femenino;<sup>3</sup> su obra, en todo caso, asigna a la voz de las mujeres un espacio poco habitual en el mundo antiguo, excepto en algunas tragedias de Sófocles y de Eurípides. Cabe entender, no obstante, que es la propia voz del poeta, hablando a través de máscaras femeninas, la que produce el "efecto subversivo de la apropiación ovidiana del orden masculino. La violencia ha sido conquistada por el amor, la fuerza por la persuasión, la épica por la elegía".<sup>4</sup> El autor, asimismo, demuestra por momentos en su obra una relación problemática con ciertos modelos de masculinidad típicamente romanos: el ejército, el Principado augustal, el género épico en su matriz heroica homérica o virgiliana. Ya Robert Coleman, a propósito del final de las *Metamorfosis*, había apuntado que: “lo que Ovidio ha hecho, en realidad, es rebajar la totalidad del ideal heroico, manifestado antes en la tradición homérica y reafirmado luego por Virgilio, en estrecha y compleja relación simbólica con el mito augusteo. Pues, para el punto de vista de una sensibilidad civilizada, estas hazañas del gran pasado heroico, una vez despojadas de su aura glamurosa, no son nada más que una manifestación de fuerza bruta, un catálogo de codicia, perfidia y matanza sin sentido, y de la vana y absurda preocupación por los honores y el prestigio. ¡De seguro, una providencia ominosa para la secuencia siguiente: Eneas-Roma!”<sup>5</sup>

Aun subrayando que Ovidio, poeta de la fluidez de la identidad, claramente provoca una lectura desde una perspectiva de género (entendido como identidad sexual individualmente construida), Alison Sharrock no deja de dudar acerca de hasta qué punto puede estar implicado él mismo en la objetivación de las mujeres y en la violencia que se ejerce contra ellas en los textos. “Es difícil llegar a una comprensión de las construcciones romanas de la

---

<sup>2</sup> Su lugar como decimoquinta carta, en las ediciones modernas, se debe al editor de Ovidio en el siglo XVII, Daniel Heinsius (1629).

<sup>3</sup> Cf. Wilkinson, L. P., 1955: p.86.

<sup>4</sup> Sharrock, A., 2002: p. 106.

<sup>5</sup> Coleman, R., 1971: p. 475. Cf. asimismo Mainero, J., 2007: p.p. 166-170.

femineidad que no nos diga más sobre las actitudes masculinas hacia el otro (mujer, esclavo, extranjero) de lo que lo hace sobre mujeres romanas reales”.<sup>6</sup> Arguye luego, sin más, que “el silenciamiento y la dominación sexual de las mujeres son necesarios para la fundación de la cultura romana”.<sup>7</sup> Podría replicarse que se nota a veces cierta *outrance* o sello de tremendismo en las apreciaciones de algunos teóricos de los estudios de género, que se aventuran en sus generalizaciones más allá de lo que la lógica de los hechos consiente. Pero no hay duda de que en la figura de la amada, musa elegíaca, permanece el eco de la voz del poeta.

En la *Heroida VII*, dirigida a Eneas por Dido, se observa —como en otras: Medea a Jasón, por ejemplo— la hábil variación que Ovidio opera en la tradición elegíaca, al instalar la queja amorosa en labios de la reina de Cartago, focalizando un punto de vista femenino que presenta al héroe como *durus amator*. Se vale así de su temprana formación retórica para metamorfosear la elegía erótica latina (de la que se da cuenta a renglón seguido) y dar curso a una expresión poética original, aunque esté firmemente enraizada en la tradición. Cierta grado de innovación ha sido la marca distintiva en cada etapa de su carrera literaria.

## 2. EL SISTEMA ELEGÍACO

En la Roma antigua, la comunicación entre autores y lectores exigía que los primeros inscribieran su obra en la tradición de un género literario que los últimos pudieran reconocer en cuanto tal. Como apunta Niklas Holzberg, los poemas compuestos en dísticos elegíacos, en los cuales un joven poeta romano contaba su experiencia como *amator* de una *puella*, basándose en un conjunto de reglas que codificaban el modo como el poeta se conducía con su amada, dieron forma a un importante sistema dentro de los géneros literarios de la literatura romana del siglo I a. C. El poeta se sometía a los deseos de su *puella*, abandonando el universo de los valores específicamente mas-

---

<sup>6</sup> Sharrock, A., *op. cit.*: p. 96.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 101.

culinos: los conducentes a la guerra o a la política (*bellum, cursus honorum*). Esta sumisión, semejante a la del esclavo (*servus*) hacia su *domina*, permitía el uso de la metáfora del *servitium amoris*.

“La forma básica del sistema elegíaco se deduce fácilmente de los dos primeros libros de colecciones de elegías de Sexto Propercio (c. 50-15 a. C.) y de Albio Tibulo (c. 50-18/17 a. C.). Presumiblemente fue ensayada en primer lugar por Cornelio Galo (c. 69/68-26 a. C.), de cuyas elegías sólo restan fragmentos. Estos tres poetas dejan que el enunciador elegíaco hable por sí mismo, de manera que parece que estuviéramos leyendo confesiones autobiográficas. Pero las estructuras y temas estereotipados de los poemas son de por sí suficientes para sugerir (...) que las experiencias del *poeta/amator*, no menos que la figura de la *puella* (...) son productos de la imaginación poética”.<sup>8</sup> Lycoris en Galo, Cintia en Propercio, Delia o Némesis en Tibulo, así como Corina en Ovidio, no habrían tenido encarnación real. Dadas estas convenciones, no sería lícito, en consecuencia, identificar las opiniones o creencias de un autor con los enunciados de sus narradores elegíacos.

Ahora bien, en las cartas de las heroínas mitológicas subsiste, *mutatis mutandis*, el sistema elegíaco creado por los precursores antes citados, y parodiado por el poeta de Sulmona ya en su producción inicial, los *Amores*. En esta última obra el dispositivo a veces llega a un punto absurdo, pero en los otros textos escritos en dísticos elegíacos (*Ars amandi, Remedia amoris*) aparece como telón de fondo constante el inventario de las reglas conocidas del género. En las *Heroidas*, de hecho, se evidencia una inversión de los roles habituales en la elegía, donde un joven romano noble suele enfrentarse con la infidelidad de una liberta: en la séptima epístola, el modelo de fidelidad es en cambio la reina cartaginesa Dido, cuyas lamentaciones y trágico fin son consecuencia del abandono de Eneas. El sistema elegíaco de tal forma persiste, aunque en el libro se lo representa dislocado.

---

<sup>8</sup> Holzberg, N., 2002: p. 11.

### 3. EL PESO DE LA RETÓRICA

Otro elemento gravitante en las cartas ovidianas es la incidencia de la retórica. La crítica académica, décadas atrás, no dejó de señalar que las cartas tenían algo de ejercicios retóricos versificados. Séneca el Viejo recordaba (*Controversiae*, 2. 28) que Ovidio fue admirador del *rétor* Marco Porcio Latrón, en cuyas *sententiae* se inspiró a menudo para componer sus versos. El mismo Séneca ha destacado el interés ovidiano en la pintura de caracteres; por lo demás, le atraían menos las *controversiae* (debates que incluían choques de puntos de vista opuestos) que las *suasoriae* (discursos deliberativos, de persuasión).

Peter Knox recientemente ha puesto de manifiesto que “el paralelo más estrecho, en las escuelas de retórica, con el tipo de ejercicio de retrato del carácter que encontramos reflejado en las *Heroidas* es el discurso deliberativo conocido como *prosopopoeia* o *ethopoeia*. Como Quintiliano observa (*Institutio oratoria*, 3. 8. 52), esta clase de ejercitación está muy próxima a la *suasoria*; la diferencia reside en la condición de que el estudiante debe presentar a una figura histórica o literaria, ensayando un soliloquio sobre su dilema particular”.<sup>9</sup> De esta forma, en las epístolas pareadas se plantean los choques de opiniones, al modo de las *controversiae*; en las individuales pesa ante todo la tradición oratoria de la etopeya (o prosopopeya), para definir los retratos psicológicos y las motivaciones de las heroínas. Conviene aquí poner en claro, sin embargo, que entre la obra de Ovidio y los ejercicios retóricos escolares media la distancia exacta que separa al aprendiz del poeta consagrado.

### 4. DIDO EN VIRGILIO Y EN OVIDIO

Cada epístola mitológica nos remite, al menos, a una fuente canónica en la literatura grecorromana anterior. El poema inaugural de Penélope a Ulises, por ejemplo, se lee en diálogo con su hipotexto, que es el canto XIX de la

---

<sup>9</sup> Knox, P. E., 2002: p. 124.

*Odisea* homérica; otras heroínas han sido tomadas de la tragedia ática, como sucede con el caso de Fedra, que depende del *Hipólito* de Eurípides. En los *Idilios* de Teócrito se hallan lamentos de amor en boca de pastores o de personajes mitológicos. A su vez, la lectura de la carta de Dido a Eneas nos invita a verificar una interacción con el libro IV de la *Eneida*, en el que Virgilio despliega con un tono de íntima calidez un relato de pasión trágica que comienza jugando con una doble metáfora de apertura: los tópicos de la llaga y la llama de amor.

**1-5**

*At regina graui iamdudum saucia cura  
uulnus alit uenis et caeco carpitur igni.  
Multa uiri uirtus animo multusque recursat  
gentis honos; haerent infixi pectore uultus  
uerbaque nec placidam membris dat cura quietem.*

Pero la reina, enferma desde hace tiempo, con grave cuidado alimenta una herida en las venas, y es consumida por un fuego ciego. La gran virtud del prócer y el gran honor de su linaje vuelven continuamente a su pensamiento, su rostro y sus palabras están fijos, clavados en su pecho, y la inquietud no concede una plácida paz a sus miembros.

Enseguida tiene lugar un diálogo caracterizador entre Dido y Ana, su hermana y confidente: el mismo funciona como un modelo de autoanagnórisis para la reina enamorada.

**20-23**

*Anna fatebor enim miseri post fata Sychaei  
coniugis et sparsos fraterna caede penatis  
solus hic inflexit sensus animumque labantem  
impulit. Agnosco ueteris uestigia flammae.*



Ana, lo confesaré, pues: después de la muerte del pobre Siqueo, mi esposo, y de los penates desparramados por el crimen de mi hermano, este solo doblegó mis sentidos y conmovió mi ánimo vacilante. Reconozco las huellas de la antigua llama.

Se advierte aquí un ritmo emocional catártico, propio de la confesión:

**30**

*Sic effata sinum lacrimis impleuit obortis.*

Habiendo hablado así, llenó su regazo con lágrimas derramadas.

En respuesta, surge la exhortación de Ana a vivir la vida :

**31-34**

*Anna refert: 'o luce magis dilecta sorori,  
solane perpetua maerens carpere iuuenta  
nec dulcis natos Veneris nec praemia noris?  
id cinerem aut manis credis curare sepultos?*

Ana responde: “Oh [tú], más querida que la luz para tu hermana, ¿te consumirás acaso sola, en perpetua soltería, afligiéndote, y no conocerás a los dulces hijos ni los premios de Venus? ¿Crees que la ceniza o los manes sepultos se preocupan por eso?”.

Sus consejos se extienden hasta el v. 53; de ahí en más, las actitudes de la reina muestran el sello de la resolución.

**54-55**

*His dictis impenso animum flammauit amore  
spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem.*

Dichas estas cosas, [Dido] inflamó su ánimo con vehemente amor, y dio esperanza a su mente vacilante y disipó el pudor.

El diálogo, en fin, consolida espiritualmente a Dido, preparándola en su fuero íntimo para acatar una pasión que la llevará rápidamente al desastre.

Ovidio, por su parte, hace libre uso de sus modelos literarios a través del juego de la intertextualidad, empeñándose en un proceso de alusiones y contrastes. Según lo formula Peter Knox, “Ovidio parte de sus personajes tal como han sido ya construidos en los trabajos de sus predecesores, y explora las posibilidades de interpretación no explícitas en las obras originales”.<sup>10</sup>

Más allá del hipotexto virgiliano, puede medirse el acierto de esta declaración si se rastrea el libro III de los *Fasti* en busca de una conexión intratextual con la *Heroida VII*. Allí, entre los vv. 523-540, se retrata la fiesta de *Anna Perenna*, celebrada hacia el quince de marzo. *Anna Perenna* es la personificación del año (*annus*), que corre sin interrupción (*perennis*); correspondía en Roma antigua al Año Nuevo. El año activo, agrícola y militar, iba de marzo a diciembre, así que su renovación se celebraba alegremente en el plenilunio de marzo invocando a esta divinidad. Cuenta Ovidio que se instalaba entonces una muchedumbre sobre las riberas del Tíber, y hombres y mujeres festejaban la expulsión del tiempo usado:

### III. 523-524

*Idibus est Annae festum geniale Perennae  
non procul a ripis, advena Thybri, tuis.*

En los Idus tiene su alegre fiesta Anna Perenna,  
no lejos de tus riberas, Tíber forastero.

El poeta rescata la vivacidad y colorido de la fiesta, la alegría popular ante la renovación estacional del tiempo. Pero luego se involucra en una identificación absurda entre la diosa epónima de la celebración y la hermana confidente de Dido (*Anna soror*), en los vv. 543-656. Ésta llega al Lacio después de varias aventuras, se encuentra con Eneas, despierta los celos de Lavinia y huye al fin para transformarse en ninfa fluvial. Tal fabulación es un buen ejemplo de etiología trivial ovidiana, disparada para satisfacer su

---

<sup>10</sup> Knox, P. E., 2002: p. 127.

gusto por la invención romántica, a partir de una similitud ocasional de dos nombres.

Por lo demás, la tentación de la intratextualidad lo lleva a citarse a sí mismo, al reproducir en el dístico de los vv. 549-550 el mismo epitafio que antes había atribuido a Dido en la *Heroida VII*:

*Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem.  
Ipsa sua Dido concidit usa manu.*

Eneas aportó tanto la causa de la muerte como la espada.  
Haciendo uso de su propia mano, Dido misma se mató.

Véanse otras particularidades de la epístola. A diferencia de *Eneida IV*, la *Heroida Dido Aeneae* comienza anunciando el final:

**1-2**

*Accipe, Dardanide, moriturae carmen Elissae;  
quae legis a nobis ultima verba legi.*

Recibe, dardánida, el canto de la moribunda Elisa;  
las palabras que lees son las últimas que se leen de mí.

Hay en Ovidio una acentuación de los rasgos genéricos convencionales del modelo femenino. Por consiguiente, se magnifica la queja hasta deformarla retóricamente. El personaje de Dido es llevado entonces hasta un límite vecino a su propia caricatura. Esta tipificación se advierte, por ejemplo, cuando ella desencadena preguntas retóricas en serie:

**9-20**

*Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon  
atque idem venti vela fidemque ferent?  
Certus es, Aenea, cum foedere solvere naves  
quaeque ubi sint nescis, Itala regna sequi?  
Nec nova Carthago, nec te crescentia tangunt  
moenia nec sceptro tradita summa tuo?*

*Facta fugis, facienda petis; quaerenda per orbem  
altera, quaesita est altera terra tibi.  
Ut terram invenias, quis eam tibi tradet habendam?  
Quis sua non notis arva tenenda dabit?  
Scilicet alter amor tibi restat et altera Dido;  
quamque iterum fallas altera danda fides.*

¿Pero estás resuelto a partir y a abandonar a la pobre Dido? ¿Y los mismos vientos se llevarán tus velas y mi confianza?  
¿Estás resuelto, Eneas, a desamarrar las naves junto con tu juramento,  
y a buscar los reinos itálicos, que ignoras dónde están?  
¿No te conmueven ni la naciente Cartago, ni sus murallas que crecen,  
ni los supremos poderes confiados a tu cetro?  
Rechazas las cosas hechas, buscas las que deben hacerse. Otra tierra debe buscarse a través del orbe, otra fue destinada para ti.  
Aunque encuentres esa tierra, ¿quién te la entregará para poseerla?  
¿Quién dará sus campos a desconocidos para que se establezcan?  
Te queda sin duda otro amor y una segunda Dido:  
otra palabra ha de empeñarse a la cual faltes otra vez.

El final recupera el principio de *Aeneidos IV*, aludiendo a los mismos tópicos e incluyendo una referencia a Ana, para terminar con el *titulus* o inscripción funeraria para la tumba de Dido.

**194-200**

*Nec mea nunc primum feriuntur pectora telo:  
ille locus saevi vulnus amoris habet.  
Anna soror, soror Anna, meae male conscia culpae,  
iam dabis in cineres ultima dona meos.  
Nec consumpta rogis inscribar Elissa Sychaei,*

*hoc tantum in tumuli marmore carmen erit:  
Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem.  
Ipsa sua Dido concidit usa manu.*

Y no es ahora la primera vez que mi corazón es lastimado por un dardo. Aquel lugar tiene ya la herida del cruel Amor. Ana hermana, hermana Ana, apenas concedora de mi culpa, pronto harás los últimos favores a mis cenizas. Y, consumida por la pira, no seré recordada como “Elisa, [mujer] de Siqueo”, sino que habrá este epitafio en el mármol del túmulo: “Eneas aportó tanto la causa de la muerte como la espada. Haciendo uso de su propia mano, Dido misma se mató”.

Arriba se ha mencionado ya que este dístico final se repite en los vv. 549-550 del tercer libro de los *Fastos*, una de las últimas obras de Ovidio.

### ALGUNAS CONCLUSIONES

En síntesis, la *Heroida VII* manifiesta de modo notorio procesos de intertextualidad, habida cuenta de que el libro IV de la *Eneida* es el telón de fondo contra el que se recorta el estéril esfuerzo epistolar de Dido para impedir la partida de Eneas. Haber aplicado una perspectiva elegíaca con el objetivo de explorar el carácter de las heroínas míticas, sus sensaciones y psicoanálisis, constituye una innovación y un logro de Ovidio. “Alusión, subversión y contradicción de sus fuentes literarias son parte esencial de su repertorio”.<sup>11</sup> Se produce de esta forma una transferencia del sistema elegíaco a las voces femeninas del mito, en una reformulación que sin duda debe ser considerada como paso crucial hacia el desarrollo pleno de Ovidio como poeta narrativo, un grado que va a alcanzar su punto culminante en los quince libros de las *Metamorphoses*.

---

<sup>11</sup> Knox, P. E., 2002: p. 138.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARCHIESI, A., *Speaking Volumes. Narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*, Londres: Duckworth, 2001.
- BOOTH, J., “Aspects of Ovid’s Language”, En: A.N.R.W., II.31.4, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1981; 2686-2700.
- BRAUN, L., *Kompositionskunst in Ovids ‘Fasti’*, En: A.N.R.W.,II.31.4, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1981; 2344-2383.
- CLAASSEN, JO-MARIE, *Displaced Persons: The Literature of Exile from Cicero to Boethius*, Madison: University of Wisconsin Press, 1999.
- COLEMAN, ROBERT, "Structure and Intention in the *Metamorphoses*" (hay traducción castellana de Jorge Mainero, Fichas de Cátedra, UBA), En: *Classical Quarterly* 21, U.K.: 1971; 461-77.
- CRABBE A., "Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*", En: ANRW, II, 31, 4, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1981; 2274-2327.
- FABRE-SERRIS, J., *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d’ Ovide*, París: Klincksieck, 1995.
- FABRE-SERRIS, J., *Mythologie et littérature à Rome*, Dijon-Quetigny: Editions Payot Lausanne, 1998.
- GRAF, FRITZ, “Myth in Ovid”, En: *The Cambridge Companion to Ovid*, Hardie Ph. (ed.), Cambridge U.K.: Cambridge University Press, 2002; 108-121.
- HIGHET G., *La tradición clásica*, T.I y II, México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- HOLZBERG, NIKLAS, "The elegiac system", En: *Ovid: The Poet and His Work*, translated from the German by G. M. Goshgarian, Ithaca: Cornell University Press, 2002.
- KNOX, PETER E., "The *Heroides*: elegiac voices", En: *Brill's Companion to Ovid*, ed. por Barbara Weiden Boyd, Leiden: Brill, 2002.
- MAINERO J., “Las últimas metamorfosis: César, Augusto, Ovidio”, En: *Circe de clásicos y modernos*, VOLUMEN: N°11/2007, NÚMERO: I.S.S.N. 1514-3333, ED.Miño y Dávila, Instituto de Es-

- tudios Clásicos, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa, La Pampa, Argentina: 2007; 163-173.
- MAINERO, J., "Variaciones ovidianas: el mito de las edades en las Metamorfosis", En: *Circe* de clásicos y modernos, Vol. N° 7, Instituto de Estudios Clásicos, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa, La Pampa, Argentina: 2003; 245-260.
  - MAINERO, J., "Acteón en Ovidio", En: ASSIS, MARTINO, ROCHA (eds.) *Los Estudios Clásicos en el Noroeste Argentino*, Tucumán: 2004; 217-225.
  - OVID, I, *Heroides, Amores*, tr. G. Showerman, London: Harvard University Press-William Heinemann, The Loeb Classical Library, 1977.
  - OVIDE, *Les Fastes*, ed. traducida y anotada por H. Le Bonniec, París: Les Belles Lettres, 1990.
  - OVIDIO, *Les Métamorphoses*, 3 vol., Ed. de G. Lafaye, París: Les Belles Lettres, 1957.
  - OVIDIO, *Metamorfosis*, Ed. de Consuelo Álvarez y Rosa Iglesias, Madrid: Cátedra. 1999.
  - OVIDIO, *Les Métamorphoses*, 3 vol., Ed. de G. Lafaye, París: Les Belles Lettres, 1957.
  - PORTE, D., *L'étiologie religieuse dans les Fastes d'Ovide*, París: Les Belles Lettres, 1985.
  - SABOT, A.-F., "Les 'Héroïdes' d'Ovide: Préciosité, Rhétorique et Poesie", En: A.N.R.W. II.31.4, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1981; 2552-2636.
  - SHARROCK, ALISON, "Gender and sexuality", En: Hardie, P. (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge U.K.: Cambridge University Press, 2002.
  - WILKINSON, L. P., *Ovid recalled*, Cambridge: Cambridge University Press, 1955.