

*Studia Philologica Valentina*  
Vol. 11, n.s. 8 (2008) 153-166

ISSN: 1135-9560

## CLE 1988: los tópicos, la literatura y la vida<sup>1</sup>

Concepción Fernández Martínez  
Universidad de Sevilla

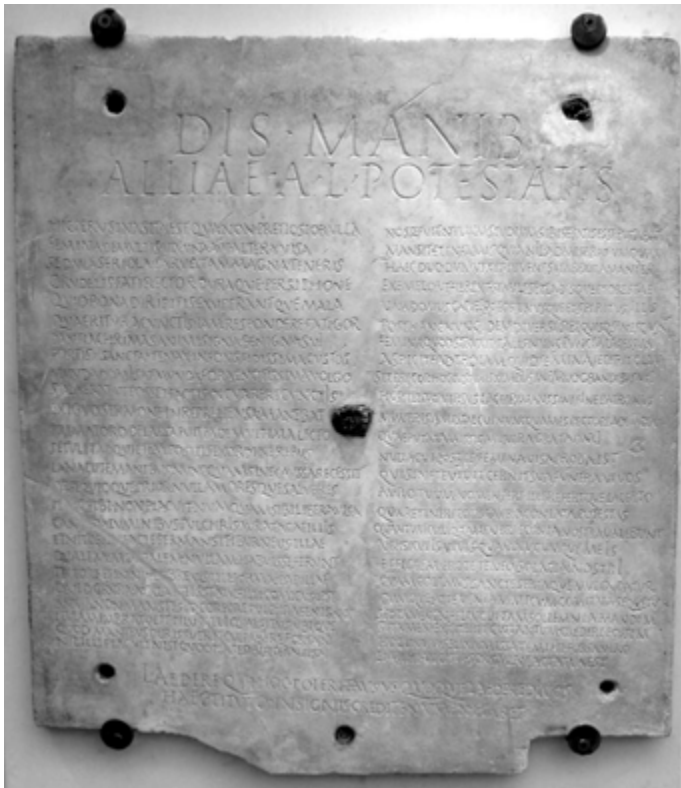


Foto de J. Gómez Pallarès

<sup>1</sup> Este estudio forma parte de un trabajo de investigación, aún inédito, de la misma autora, que verá la luz con el título «*De mulieribus epigraphicis. Tradición e innovación*». Se ha realizado dentro del proyecto HUM2005-00588/FILO del MEC, titulado «Hispania a través de la Poesía Epigráfica Latina. Redacción del *CIL* XVIII/2». La autora pertenece también a un Grupo de Investigación financiado por la Junta de Andalucía (ref. HUM156).

En una placa de mármol, procedente de Roma y conservada en el Museo Nacional Romano, se grabó un largo epitafio en verso dedicado a Alia Potestad; el lapicida lo hizo a dos columnas, precedido de un *praescriptum* en prosa, centrado en el soporte (con dedicatoria a los Manes, nombre y estatus de la difunta), y culminado por un dístico, centrado también, con la tónica prohibición de violar la tumba. En la parte versificada se desvela la identidad del dedicante, patrono, que no marido, de la difunta. A través de criterios paleográficos, lingüísticos y literarios ha podido datarse en la 2ª mitad del s. II.

*Dis Manib(us)*

*Alliae A(uli) l(ibertae) Potestatis*

- 1 *Hic Perusina sita est, qua non pretiosior ulla.  
Femina de multis uix una aut altera uisa  
sedula. Seriola parua tam magna teneris.  
«Crudelis fati rector duraque Persiphone,  
5 quid bona diripitis exuperantque mala?»  
Quaeritur a cunctis, iam respondere fatigor,  
dant lachrimas, animi signa benigna sui.  
Fortis, sancta, tenax, insons, fidissima custos,  
munda domi, sat munda foras, notissima uolgo,  
10 sola erat ut posset factis occurrere cunctis;  
exiguo sermone, inreprehensa manebat.  
Prima toro delapsa fuit, eadem ultima lecto  
se tulit ad quietem positis ex ordine rebus.  
lana cui e manibus nuncquam sine caussa recessit,  
15 opsequioque prior nulla moresque salubres.  
Haec sibi non placuit, numquam sibi libera uisa.  
Candida, luminibus pulchris, aurata capillis,  
et nitor in facie permansit eburneus illae  
qualem mortalem nullam habuisse ferunt,  
20 pectore et in niueo breuis illi forma papillae.  
Quid crura? Atalantes status illi comicus ipse.  
Anxia non mansit, sed corpore pulchra benigno.  
Leuia membra tulit, pilus illi quaesitus ubique;  
quod manibus duris fuerit culpabere forsan:  
25 nil illi placuit nisi quod per se sibi fecerat ipsa.  
Nosse fuit nullum studium, sibi se satis esse putabat,  
mansit et infamis, quia nil admiserat umquam.  
Haec duo dum uixit iuuenes ita rexit amantes,  
exemplo ut fierent similes Pyladisque et Orestae:*

- 30 *una domus capiebat eos unusque et spiritus illis.  
Post hanc nunc idem diuersi sibi quisq(ue) senescunt;  
femina quod struxit talis, nunc puncta lacessunt.  
Aspicite ad Troiam, quid femina fecerit olim!  
Sit precor hoc iustum exemplis in paruo grandibus uti.*
- 35 *Hos tibi dat uersus lacrimans sine fine patronus  
muneris amissae, cui nuncquam es pectore adempta,  
quae putat amissis munera grata dari,  
nulla cui post te femina uisa proba est.  
Qui sine te uiuit, cernit sua funera uiuos.*
- 40 *Auro tuum nomen fert ille refertque lacerto,  
qua retinere potest auro collata Potestas.  
Quantumcumq(ue) tamen praeconia nostra ualebunt,  
uersiculis uiues quandiucumque meis.  
Effigiem pro te teneo solacia nostri,*
- 45 *quam colimus sancte sertaque multa datur,  
cumque at te ueniam, mecum comitata sequetur.  
Sed tamen infelix cui tam sollemnia mandem?  
Si tamen extiterit, cui tantum credere possim,  
hoc unum felix amissa te mihi forsan ero.*
- 50 *Ei mihi! Vicisti: sors mea facta tua est.  
Laedere qui hoc poterit, ausus quoque laedere diuos:  
haec titulo insignis, credite, numen habet.<sup>2</sup>*

«Aquí yace enterrada Perusina, y ninguna mujer hay más meritoria. Apenas una o dos, de entre muchas, parecen haber sido tan obsequiosas. ¡Tú, tan grande, guardada en una urna pequeñita! ‘Cruel responsable del destino e implacable Perséfone, ¿por qué os lleváis lo bueno y se queda aquí lo malo?’ Todos lo preguntan y ya me canso de responder; derraman lágrimas, signos generosos de su corazón. Decidida, íntegra, tenaz, irreprochable, guardiana de lo más leal, intachable en su casa, y de sobra intachable fuera de su casa, conocidísima por todos, era la única que podía afrontarlo todo; de conversación discreta, resultaba irreprochable. Fue siempre la primera en abandonar el lecho, y también la última en irse a descansar tras haberlo dejado todo en orden; la lana nunca se apartó de sus manos sin una razón, y nadie la superaba en ganas de agradar; sus costumbres eran muy saludables. Nunca pensó en sí misma, nunca se consideró libre.

---

<sup>2</sup> El texto sigue en este caso la edición de Saltelli 2003, que ha hecho una autopsia reciente.

Bella, de ojos hermosos, cabellos de oro, y conservó en su rostro una belleza de marfil como dicen que no ha tenido nunca ninguna otra mortal; y en su níveo pecho, el encanto de su pequeño pezón. ¿Y qué decir de sus piernas? Atalanta, su mismo porte elegante. No anduvo siempre preocupada por su aspecto, sino que era hermosa por su grácil cuerpo. Lucía una piel lisa, sin ningún tipo de vello; la culparás tal vez de que tuviera las manos ásperas: pero nada le parecía bien sino lo que ella misma hacía con sus propias manos. No tuvo ningún interés en saber nada de nadie, pensaba que con sus asuntos ya tenía suficiente. Y vivió sin que nadie hablara mal de ella, porque nunca hizo nada reprochable. Mientras vivió guió de tal manera a dos jóvenes amantes, que enseguida llegaron a asemejarse al modelo de Píades y Orestes: una misma casa los acogía y un mismo pensamiento tenían ambos. Ahora, sin ella, alejados uno de otro, envejecen: lo que una mujer semejante fue capaz de forjar, ahora un solo instante ha sido capaz de destruir. Acordaos de lo que en otro tiempo fue capaz de hacer una mujer en Troya –y os ruego que esté permitido utilizar un ejemplo grandioso para un asunto menor–.

Estos versos, llorando sin cesar, te dedica como regalo a ti, que te has ido, tu patrono, de cuyo corazón nunca te has alejado, versos que considera un grato regalo a las personas perdidas; tu patrono, a quien ninguna mujer después de ti le parece buena, que vive sin ti y, aun estando vivo, ve ya cercana su muerte. Él trae tu nombre, Potestad, grabado en letras de oro; y lo lleva consigo en el brazo, para poder conservarte junto a él. Y cuanto mejor sea mi elogio, tanto más tiempo permanecerás viva en mis humildes versos. Guardo tu imagen en vez de tu persona, como consuelo, y la adoro y le ofrezco guirnaldas de flores y, cuando me una a ti, me seguirá también acompañando. Pero ¡pobre de mí!, ¿a quién voy a confiarle tan solemne encargo? Aunque, si hubiera alguien en quien pudiera confiar, sólo con esto, tras tu pérdida, tal vez podría ser feliz. ¡Ay de mí!, has acabado conmigo: mi suerte es la tuya.

Quien sea capaz de dañar esto, se atreverá también a dañar a los dioses. La que en este epitafio se ensalza, creedme, tiene categoría divina.»

Estamos, en este caso, ante un epígrafe muy estudiado y con un comentario filológico muy completo a cargo de Horsfall,<sup>3</sup> donde se enumeran todos los paralelos epigráficos y literarios.

---

<sup>3</sup> Horsfall 1985.

Siendo uno de los epitafios más largos y completos de los que se dedican a la mujer, supone una síntesis de todos los elementos del elogio en general y del elogio femenino en particular, desde los más tradicionales a los más innovadores, enriquecidos por evidentes y demostrables ecos literarios y con algunas novedades ajenas tanto a la tradición literaria como a la epigráfica.

El interés de este epitafio –al margen de lo puramente filológico– resulta evidente ante la sola contemplación del monumento fúnebre: una placa de mármol, cuyo texto presenta una compaginación singular, a saber: *praescriptum* en prosa en dos primeras líneas centradas, 50 versos a dos columnas (25 en cada una y respetando siempre la frontera de verso) y los dos últimos versos centrados en el soporte, como el *praescriptum*, y con un tamaño de letra algo mayor. Una compaginación, como puede observarse en la fotografía, que parece haber sido copiada de cualquiera de las páginas de un códice ilustrado; precisamente, el autor material de la inscripción, su lapicida, sacó fuera de las dos columnas los datos que no se refieren a la difunta, sino al propio monumento (tratando de impedir su profanación). Nada, pues, se ha dejado a la improvisación, todo ha sido perfectamente planificado. Y esta planificación formal ha alcanzado también al contenido del epitafio, en el que el dedicante no ha querido dejar ningún cabo suelto. Así pues, ha echado mano de los tópicos más frecuentes en la poesía funeraria y de los motivos fundamentales del elogio a la mujer a través de los siglos; se ha inspirado además en los modelos literarios clásicos (fundamentalmente Ovidio) y ha incorporado, finalmente, algunos elementos de la vida cotidiana; de todo lo cual resulta este retrato, a la vez literario y verídico, de una auténtica mujer, de carne y hueso, lleno de detalles informativos, concretos y personales, de incalculable valor documental. Pasaremos revista a continuación, de modo esquemático, a todos ellos.

#### 1. LOS TÓPICOS EPIGRÁFICOS

- Uno de los motivos usuales de la *lamentatio* en los epitafios en verso son las *criminationes*, la búsqueda de culpables;<sup>4</sup> entre ellos, el destino, las Parcas, la Fortuna, la muerte, o, como en este caso, la propia Perséfone (v. 4), evocada con su nombre griego y con

---

<sup>4</sup> Lier 1903, p. 460, Lattimore 1942, pp. 183 ss., Hernández 2001, pp. 34 ss.

los habituales epítetos incriminatorios: *crudelis, dura*. El reproche, además, encaja en todas las características del tópic: se formula con una interrogación, de forma que el dedicante, así como el resto de los supervivientes (*quaeritur a cunctis*, v. 6), imprecán directamente a Perséfone; y se recurre, además, a uno de los sintagmas más habituales: *crudelis fati* (v. 4), atestiguado también en acusativo (*crudelia fata*, CLE 1279,5) o en ablativo (*crudelibus fatis*, CLE 398,3).

- Otra forma habitual de *lamentatio* consiste en la expresión de muestras de dolor y llanto por parte de los supervivientes,<sup>5</sup> tópic al que recurre también el dedicante de la inscripción de Alia Potestad. En este caso, con la ofrenda de las lágrimas, repetida en distintos lugares de la composición (*dant lacrimas animi signa benigna sui*, v. 7; *hos tibi dat uersus lacrimans sine fine patronus*, v. 34), como un elemento más del culto funerario, a la vez que como prueba del cariño que la difunta mereció en vida. Esta doble mención de las lágrimas hace que el tópic se enuncie por completo: el dolor de su patrono (v. 34) y el de todos los que la rodearon (v. 7).

- La muerte de un ser querido provoca en los supervivientes el *tedium uitae*, lo que da lugar a otro de los lugares comunes epigráficos, el deseo de morir cuanto antes, de no seguir viviendo tras la muerte del cónyuge, de los hijos, o de la liberta, como en este caso.<sup>6</sup> También el patrono de Alia Potestad se hace eco de este tópic y recurre a él en el v. 39: *qui sine te uiuit cernit sua funera uiuos*.

- Con frecuencia, forma parte de la *laudatio* del difunto el tópic del *aureus titulus*<sup>7</sup> bien como expresión real de la riqueza del monumento, bien como simple declaración de que el difunto habría merecido un epitafio grabado con letras de oro, en consonancia con la valía de su vida. En este caso, las letras de oro mencionadas no son exactamente las del epitafio, sino las que previsiblemente lleva grabadas el patrono en un brazaletes, recordando el nombre de la difunta (*auro tuum nomen fert ille refertque lacerto*, v. 40).

- El autor del epitafio recurre también a uno de los motivos más usuales de *consolatio*: la inmortalidad de que gozaría el difunto gracias al monumento y a la inscripción, que servirán de consuelo:<sup>8</sup> *quantum(ue) tamen praeconia nostra ualebunt uersuculis*

<sup>5</sup> Lattimore 1942, pp. 202 ss., Hernández 2001, pp. 66 ss.

<sup>6</sup> Lier 1903 pp. 464 ss., Lattimore 1942, pp. 203-205.

<sup>7</sup> Cugusi 1980-81 pp. 59; 1986, p. 80 y n. 16.

<sup>8</sup> Hernández 2001, pp. 118 ss.

*uiues...* (vv. 43-44). E incluso da la impresión de que la memoria de la difunta se habría perpetuado, sobre todo, a través de la erección de una imagen (¿estatua? ¿relieve?): *effigiem pro te teneo solacia nostri* (v. 44), hipótesis –de momento indemostrable– que podría verse confirmada por el tipo de descripción física de la difunta (cf. *infra*).

- A esta imagen, real o imaginada, en la tumba o en su casa, Alio ofrecerá guirnaldas de flores (*quam colimus sante sartaque multa datur*, v. 45); un motivo literario habitual en los CLE a partir de época imperial, que contribuirá a la pervivencia de la memoria de Alia. Pero para que este símbolo de la inmortalidad sea efectivo, las flores deberán irse renovando; de ahí que el patrono se comprometa a hacerlo en vida y eche de menos la existencia de hijos o herederos que puedan perpetuar la tarea (*sed tamen infelix cui tam sollemnia mandem?...*, vv. 47 ss.).

- La unión en la tumba, otro de los motivos usuales de *consolatio*<sup>9</sup> se hace explícita en el v. 46: *cumque at te ueniam mecum comitata sequetur*.

- Un último dístico (la mayor parte de los versos son hexámetros)<sup>10</sup> especialmente destacado no sólo por su carácter de estrofa, sino incluso formalmente (centrado en el soporte y con un cuerpo mayor de letra), es una advertencia directa al caminante (se cambia el tono narrativo por el impresivo) para pedir la protección del sepulcro,<sup>11</sup> un motivo típicamente epigráfico y especialmente frecuente en Italia: *laedere qui hoc poterit ausus quoque laedere diuos, haec titulo insignis credite numen habet*. La formulación (como en general el resto del poema) es original en la medida en que menciona a los dioses y dota a la difunta de categoría divina, volviendo en estos versos finales a la misma hipérbole con que se había iniciado la composición: *qua non pretiosior ulla* (v. 1).

## 2. LOS TÓPICOS DEL ELOGIO A LA MUJER

Naturalmente, tratándose de un epitafio femenino, no faltan los elementos más tradicionales del género; de hecho, el *carmen* de

<sup>9</sup> Hernández 2001, pp. 130 ss.

<sup>10</sup> También en el epitafio de Julia Paula (CLE 1996) concluía con un dístico, sintácticamente independiente del resto del poema.

<sup>11</sup> Galletier 1922, pp. 32-35; Lattimore 1942, pp. 118-121; Hernández 2001, pp. 256 ss.

Alia constituye una síntesis de todos estos elementos, a la vez que aporta (y de ahí su gran interés) algunas novedades importantes.

Para que no nos quepan dudas sobre el elogio que Alia va a desarrollar, el *carmen* comienza en tono de rivalidad y confrontación hiperbólica (*qua non pretiosior ulla*, v. 1), como sabemos que sucede en composiciones similares (CLE 1996: *omnes uicisti specie, doctrina puella*, v. 1); rivalidad que también aquí, como en el epitafio africano, se mantiene y recuerda a lo largo del poema (v. 10: *sola erat...*; v. 15: *opsequioque prior nulla*; v. 19: *qualem mortalem nullam habuisse ferunt*; v. 38: *nulla cui post te femina uisa proba est*). El término *pretiosior*, como tantos otros del poema, ha dado lugar a diversas interpretaciones que se decantan bien hacia la belleza, bien hacia el elogio más genérico del conjunto de sus cualidades.<sup>12</sup> En general, el adjetivo *pretiosus* no está asociado a la belleza física ni en la literatura ni en la epigrafía, sino a la valía (material o humana), y de hecho aparece con frecuencia junto a un segundo término de la comparación como *auro* (así en Ov. *Ars* 2.287: *pretiosior auro* y en CLE 1996,3: *auro...pretiosius*). De ahí que tal vez sea más adecuado entender que *pretiosior*, en este primer verso, se introduce –más que como singular referencia a la belleza de la difunta– como anuncio genérico de todas las cualidades que van a detallarse en los versos restantes. Tales detalles comienzan en el v. 8, con una primera lista de cualidades en asíndeton (dentro del más puro estilo epigráfico, cf. CLE 158,2; 237,1; 765,1; 843,1; 959,2, etc.), que encajan a la perfección con el viejo patrón de la mujer que se fue constituyendo desde los tiempos de la república, forjado a base de cualidades domésticas, morales y físicas. El dedicante adscribe a Alia todas las virtudes de la matrona romana (*fortis, sancta, tenax, insons, fidissima custos, inreprehensa, lana..., obsequio*, etc.); y hasta tal punto ha querido seguir el modelo que, no tratándose realmente de una matrona (no olvidemos que Alia Potestad no era su esposa sino su liberta), se ha visto obligado a adaptar a sus circunstancias algunos de estos elementos. Es así como, por ejemplo, la secuencia *fidissima coniunx*, de gran productividad epigráfica, se ha sustituido aquí por *fidissima custos*, enlazando además con uno de los tópicos más antiguos relacionados con la mujer: sus desvelos por la administración del hogar. Entre sus cualidades –y sin abandonar el patrón– también leemos *op-*

<sup>12</sup> Gordon 1983, Horsfall 1985, Saltelli 2003, entre otros.



*sequioque prior* (v. 15), reutilizándose un adjetivo tradicionalmente asociado al afecto conyugal, para una actitud general de la difunta hacia sus seres queridos. Tampoco puede el patrono hacer referencia a los hijos –puesto que no los tuvieron– pero aprovecha los versos finales para echarlos de menos explícitamente, porque, tras su propia muerte, no tendrá quien cuide de la sepultura de ambos y le renueve la ofrenda floral (*sed tamen infelix cui tam sollemnia mandem...*, v. 47).

En un elogio como éste, con voluntad de ser completo, no puede faltar el *lanificium*, actividad evocada en la literatura y epigrafía griegas, donde la mujer se dibuja a imagen de Penélope, y que persiste en la literatura latina como símbolo durante muchos siglos, como ya hemos tenido ocasión de mencionar a lo largo de estas páginas: *lana cui e manibus nuncquam sine causa recessit* (v. 14).

Incluso más allá de sus cualidades de matrona, de su moral intachable (*moresque salubres*, v. 15), de sus habilidades domésticas y de su belleza física (*cf. infra*), se elogia su sermo, como ya se había hecho en el epitafio de Claudia (CLE 52). El *sermone lepido* (v. 7) con que se calificaba a Claudia en uno de los primeros epitafios que sirvieron para forjar el modelo de elogio femenino, supuso entonces la introducción de una cualidad más relacionada con lo intelectual que con lo doméstico o lo físico, presentándonos, a través de una conversación brillante y atractiva, una cara más social de la mujer. En el caso de Alia, su sermo es *exiguus*, un adjetivo de difícil interpretación en este contexto, pero que bien podría entenderse –a partir del modelo de Claudia– como «ponderado», adecuado», casi sinónimo de *gracilis*<sup>13</sup> y no alejado del primitivo y viejo *sermone lepido*.

Por lo que respecta al elogio de la belleza física de la difunta, siendo como es uno de los motivos de elogio más tópicos, recibe en este *carmen* un tratamiento original e interesante, en el que ha podido influir tal vez la presunta existencia –y esto no pasa de la simple hipótesis– de una estatua de la difunta (*effigiem pro te teneo*, v. 44). Si prescindimos del *pretiosior* del v. 1 (porque consideramos que puede hacer referencia más bien a la valía personal de la difunta), se puede decir que el elogio a la belleza comienza directamente en el v. 17 y ocupa hasta el 23:

<sup>13</sup> No en vano Raimundo de Miguel (s. u.) los considera sinónimos.

- Candida, luminibus pulchris, aurata capillis,  
et nitor in facie permansit eburneus illae  
qualem mortalem nullam habuisse ferunt,*  
20 *pectore et in niueo brevis illi forma papillae.  
Quid crura? Atalantes status illi comicus ipse.  
Anxia non mansit, sed corpore pulchra benigno.  
Leuia membra tulit, pilus illi quaesitus ubique;*

Como vemos, contrariamente a lo acostumbrado, el elogio no es genérico, ni se limita a enumerar la conocida serie de términos tópicos (*decor, pulchra, forma*, etc.). Directamente se aborda una descripción física detallada que coincide, además, con la descripción convencional del retrato (de arriba abajo); y es eso precisamente lo que nos anima a pensar que el poeta y dedicante aborda esta descripción basándose en una imagen concreta; hipótesis que podría verse reforzada por el v. 44: *effigiem pro te teneo*. Comienza, así, por sus ojos (*luminibus pulchris*, v. 17), continúa con los cabellos (*aurata capillis*, v. 17),<sup>14</sup> el rostro (*nitor in facie... eburneus*, v. 18); va bajando –y aquí se vuelve totalmente original– hacia el pecho, donde se detiene de modo insólito no ya solo en su color (*pectore et in niueo*, v. 20) sino incluso en el tamaño y el contorno de sus pechos y tal vez hasta de sus pezones (*brevis illi forma papillae*, v. 20); continúa con las piernas, estableciendo una comparación explícita con las de Atalanta (*quid crura? Atalantes...*, v. 21), heroína inmortalizada por Ovidio gracias al poder y a la belleza de sus piernas,<sup>15</sup> y recordándonos el y mencionado *incessu commodo* de Claudia (CLE 52) y su relación implícita con los andares de Venus, muy probablemente a través de la iconografía.<sup>16</sup> Tras las piernas, concluye la descripción con una referencia general al conjunto de su cuerpo (*corpore pulchra benigno*, v. 22) y aprovecha una referencia a sus manos –ásperas a fuerza del trabajo diario– para cambiar de registro y pasar de las cualidades físicas a las morales, a partir del v. 25.

<sup>14</sup> Dentro de la importancia del color rubio de los cabellos que predomina en la literatura a partir de Catulo y que da lugar a un despliegue de adjetivos del tipo *flauus, auricomus*, etc.

<sup>15</sup> Ov. *am.* 3,2,29ss.: *Talia Milanion Atalantes crura fugacis / optauit manibus sustinuisse suis; ars 3,775ss.: Milanion umeris Atalantes crura ferebat: / si bona sunt, hoc sunt accipienda modo.*

<sup>16</sup> Cf. Fernández-Gómez 2003.

En una inscripción africana, probablemente contemporánea a ésta, donde se elogia a la joven Julia Paula (CLE 1996), también se menciona *auro* (v. 3) para los cabellos y desde ellos se va descendiendo hacia los ojos (*cylindro*, v. 3), el rostro (*Tyrio suco*, v. 4), la blancura y belleza de su cuerpo (*marmore Pario*, v. 5), etc. Pero está muy lejos de los detalles concretos y personales, resultando, a diferencia de ésta, totalmente genérica.

### 3. LOS MODELOS LITERARIOS EVIDENTES

Sin que pretendamos aquí hacer un registro completo de los *loci similes* literarios, sí vale la pena destacar, como recurso literario, la influencia directa de no pocos pasajes, sobre todo de Ovidio, en esta composición tan llena, por otra parte, de valiosísimos rasgos coloquiales. Ecos evidentes que denotan la voluntad imitativa (ya sea como alarde o como fruto de su cultura literaria, ya sea para aprovechar la utilidad de determinadas secuencias métricas impecables) encontramos en numerosos versos; es así como el v. 7: *dant lacrimas, animi signa benigna sui*, reutiliza el verso ovidiano *et lacrimas animi signa dedere sui* (*Trist.* 1,8,28); los vv. 42 y 43 (*quantumcumq(ue) tamen praeconia nostra ualebunt, uersiculis uiues quandiucumque meis*) no pueden menos que recordarnos otros dos también ovidianos (*quantumcumque tamen praeconia nostra ualebunt, carminibus uiues tempus in omne meis*) en una imitación muy cercana ya a la técnica centonaria.

La cláusula final *numen habet* es asimismo de procedencia ovidiana (*Am.* 3,3,12; *Pont.* 2,8,6, etc.) y recurrente también en poetas como Séneca (*Oct.* 911) o Marcial (8,80,6); su utilización por parte de este poeta anónimo, referida a la propia difunta, no deja de ser insólita y podría justificar la afirmación de que algunas de estas secuencias se utilizaban sólo por las ventajas que proporcionaba su forma métrica.

Sin entrar, finalmente, en otras muchas recreaciones, baste mencionar una de las secuencias virgilianas, *solacia nostri* (*Aen.* 8,514), de la que se sirve nuestro poeta para concluir el v. 44 y que bien pudiera proceder de una transmisión indirecta a través de otros poemas epigráficos.

### 4. INCORPORACIÓN DE DETALLES COTIDIANOS

Del mismo modo que en medio de una composición indiscutiblemente literaria se dejan ver rasgos inequívocos del lenguaje

coloquial o valiosos preludios romances, así también, intercalados entre los tópicos epigráficos, lugares comunes literarios y elementos propios del elogio a la mujer –y al margen de todos ellos– hallamos retazos de vida cotidiana, salpicados entre los versos. El verso 10 (*sola erat ut posset factis occurrere cunctis*) nos muestra a una mujer capaz, que podía hacer frente a muchas cosas; el 13 (*se tulit ad quietem positus ex ordine rebus*) a una mujer diligente, madrugadora, que no se acostaba hasta dejarlo todo en orden; el 23 (*leuia membra tulit, pilus illi quaesitus ubique*) a una mujer preocupada por su imagen, su piel, sus piernas; el 24 (*quod manibus duris fuerit culpabere forsán*), plagado de realismo, a una mujer de carne y hueso, con durezas en las manos, producidas por el trabajo doméstico del que ella misma se responsabilizaba.

Una buena síntesis, en fin, de las estrategias narrativas con que se había ido abordando, a lo largo de los siglos, el elogio a la mujer, dentro de una tradición literaria completada y verosímil gracias a los rasgos de romanidad que estas mujeres reales, difuntas auténticas, aportaron.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CUGUSI 1980-81 = CUGUSI, P., «Un possibile tema dei *Carmina Latina Epigraphica: l'Aureus titulus*», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, Vol III (XL) (publ. 1982), pp. 5-9.
- , 1986 = CUGUSI, P., «Rilettura di *Carmina Latina Epigraphica* vecchi e nuovi», *Epigraphica* 48, pp. 73-97.
- FERNÁNDEZ-GÓMEZ 2003 = FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. - GÓMEZ PALLARÈS, J., «*Dearum mulierumque incessus: CLE 52,7 y Virg. Aen., 1, 404-5*», *Latomus* 62.2, pp. 311-320.
- GALLETIER 1922 = GALLETIER, E., *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, Paris.
- GORDON 1983 = GORDON, A. E., *Illustrated Introduction to Latin Epigraphy*, Berkeley.
- HERNÁNDEZ 2001 = HERNÁNDEZ PÉREZ, R., *Poesía latina sepulcral de la Hispania romana: estudio de los tópicos y sus formulaciones*, Valencia.
- HORSFALL 1985 = N. HORSFALL, «CIL VI 37965 = CLE 1988 (Epitaph of Allia Potestas): A Commentary», *ZPE* 61, pp. 251-273.
- LATTIMORE 1942 = LATTIMORE, R. *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana (Illinois).

- LIER 1903 = LIER, B., «Topica carminum sepulcralium latinorum (I-II)», *Philologus* 62, pp. 445-477 y 563-603.  
 ———, 1904 = LIER, B., «Topica carminum sepulcralium latinorum (III)», *Philologus* 63, pp. 54-64.  
 SALTELLI 2003 = SALTELLI, E., «L'epitaffio di Allia Potestas (*CIL* VI 37965; CLE 1988), un commento, <http://lettere2.unive.it/saltelli>.

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Concepción, «CLE 1988: los tópicos, la literatura y la vida», *SPhV* 11 (2008), pp. 153-166.

#### RESUMEN

---

El trabajo analiza uno de los epitafios más largos y completos de los que se dedican a la mujer y que presenta una síntesis perfecta de los tópicos más frecuentes de la poesía funeraria, de los motivos fundamentales del elogio a la mujer, de elementos procedentes de modelos literarios clásicos (fundamentalmente Ovidio); junto a ellos, el anónimo autor ha incorporado algunos elementos de la vida cotidiana; de todo lo cual resulta este retrato, a la vez literario y verídico, de una auténtica mujer, de carne y hueso, lleno de detalles informativos, concretos y personales, de incalculable valor documental.

PALABRAS CLAVE: Latín, Epigrafía, Poesía.

#### ABSTRACT

---

The paper analyses one of the longest and most complete of the epitaphs dedicated to a woman. It presents a perfect synthesis of the most frequent topoi of funerary poetry, the essential motifs in praise of woman, and elements proceeding from classical literary models (principally Ovid); alongside these, the anonymous author has incorporated certain elements from daily life; all of which paints this portrait –literary and at the same time true to life– of a

real woman of flesh and blood, a canvas full of informative details, specific and personal, of incalculable documentary value.

KEYWORDS: Latin, Epigraphy, Poetry.