

LA VIOLENCIA DE CINTIA EN LAS ELEGÍAS III.8 Y IV.8 DE PROPERCIO

Ariadna Gabriela Carlos González
Universidad de La Laguna

RESUMEN: En este artículo pretenderemos estudiar las acciones violentas de Cintia, contrarias a las típicas de las protagonistas femeninas en los textos épicos mitológicos. En ambas elegías, Propertio profundiza en los arrebatos de ira a causa de los celos que llevan a Cintia a actuar enloquecida, violenta, no solo con el autor, sino también con quien encuentre en su camino, dejando a su paso una escena grotesca que el poeta nos describe usando un léxico concreto.

Palabras Clave: Propertio, Cintia, ira, celos

ABSTRACT: *In this paper we will try to study the violent actions of Cynthia, contrary to the typical female protagonists in mythological epic texts. In both elegies, Propertio delves into the outbursts of anger because of jealousy that lead Cynthia to act maddened, violent, not only with the author, but also with whom she meets on her way, leaving behind a grotesque scene that the poet describes using a specific lexicon.*

Keywords: Propertius, Cynthia, violence, jealousy

Antes de comenzar propiamente con el estudio en cuestión, es relevante para entender el contexto sociocultural del momento delimitar temporalmente la escritura de las elegías y del propio autor. Sexto Aurelio Propertio nació en una familia acomodada en Asis en el s. I a.C., viviendo una etapa de cambios políticos con la instauración del nuevo Imperio Romano que se alejaba de la etapa republicana. La situación política también es plasmada por Propertio en sus elegías, centradas mayoritariamente en el libro IV, en donde dedica algunas a la figura de Augusto y mediante las cuales se entiende que Propertio acaba cediendo también a ese nuevo modelo político con un fuerte sentimiento patriótico (Kenney y Clausen, 1989, p. 453). Su obra será redactada a lo largo de quince años y se dividirá en cuatro libros, con reminiscencias de Catulo y Alio, que tratarán temáticas diferentes centradas cada una en el poema en cuestión (Codoñer, 1997, p. 202).

No obstante, nosotros nos centraremos en la de sus facetas elegíacas: la de poeta y amante. Propertio, quien vive en un ambiente político en proceso de cambio, también pretende el cambio sociocultural sobre la figura de la mujer romana que estaba prestablecido, buscando una independencia y libertad de esta apartándose del camino habitual de esposa romana (Alfaro Bech, 2009, p. 43). Para conseguirlo, Propertio intercambia el carácter pasivo que era habitual en la mujer con la suya propia, dando el papel principal a la figura femenina e incluso dotándola de rasgos característicos masculinos, pero sin ser excesivos como en el caso de los poemas dedicados a las lesbianas (Carlos González, 2022).

Ya existen a este respecto estudios sobre los personajes que aparecen en la obra de Propertio y la distinción que hace respecto a las mujeres, por un lado, las *matronae* romanas tradicionales, casadas y que se centran en la familia; por otro, la *meretrix*, prostituta de encuentros breves; y, finalmente, las *doctae puellae*, esas cortesanas que se mueven en los círculos sociales altos y que son capaces de mantener una conversación de iguales con otros políticos y poetas del momento (Kenney y Clausen, 1989, p. 451). Para Propertio, Cintia es denominada como la última categoría, lo que convierte al poeta en el *servus* de su amada y a ella en la *domina*, creando un compromiso (*fides*) de monogamia entre ambos, pero que, a pesar de sus momentos juntos agradables, también cuenta con momentos de infidelidades,

NEXO
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE
ARTE Y HUMANIDADES DE LA
SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y
JÓVENES INVESTIGADORES Y
CREADORES DEL IEHC

Nº 20, año 2024

pp. (05-10)

ISSN: 2341-0027Z

<https://doi.org/10.56029/NX2005>

ya sean por palabra o por actos, lo que desemboca en los arrebatos de ira que estudiaremos más adelante (Bickel, 1982, p. 593). En este sentido, veremos que las infidelidades de Propercio acaban en una pelea verbal y física; frente a las infidelidades de Cintia en las que Propercio menciona que, aunque sean culpa de ella, él no tomará represalias.

El término *fides* ha sido largamente estudiado como uno de los ejes principales de sus elegías; sin embargo, para nuestro estudio no es tal relevante como el léxico y las acciones que se traslucen de ellos referentes a la violencia, por tanto, para explicar el uso del término *fides* utilizaremos las palabras de Pestano Fariña (1992):

En consecuencia, la *fides* propugnada por Propercio remite a un estado ideal, definido por la *aequitas* entre los amantes [...] En definitiva, el estado amoroso idealizado está definido por la intención de *ire amore pares*. Precisamente la consecución o no de esa fidelidad común e igualitaria marca respectivamente los estados de *amator triumphans* o *amator miser* [...] Así pues, la variación poética que ya inicia Catulo y continúa Propercio respecto al concepto de *fides* implica una relación amorosa totalmente igualitaria. La *fides* propuesta por Propercio no es un fiel trasunto de la jurídica, porque, a diferencia de ésta, pretende la comunión entre los amantes, la igualdad absoluta. [...] En este sentido la relación entre los amantes ha de darse desde planos idénticos, desde la *aequitas*, si bien en Catulo y Propercio ese estado ideal sólo se da ocasionalmente y corresponde a momentos de felicidad. [...] Hemos determinado —creemos— que es la *fides* el eje estructural de la concepción amorosa de Propercio. Asimismo hemos determinado que esta misma noción de *fides* ha asumido en Propercio un nuevo valor.

Ahora bien ¿quién es Cintia? ¿Existió realmente? ¿O solo es una expresión tópica elegiaca mantenida por Propercio? Nada de eso es relevante a la hora de estudiar al personaje; pues su papel es el de una cortesana, el de *domina* y *puella docta*, y el sentido de presentarla como tal es la intención de Propercio de romper con los estándares femeninos establecidos (Luque Laguna, 1997).

Una vez entendido el ambiente sociocultural y el personaje femenino que nos interesa, Cintia, hablaremos de las elegías III. 8 y IV. 8, en los que Cintia se muestra irracional al momento de descubrir las infidelidades de Propercio. Para estudiarlas, las iremos superponiendo una con otra y los términos que emplea el poeta para dar énfasis al carácter violento de las situaciones, utilizando para tal fin las traducciones de fragmentos puntuales del texto latino emplearemos la traducción de Ramírez de Verger (1989) y para el texto latino recurriremos a la versión de Mueller (1898).

Así pues, Propercio inicia la elegía III. 8 con los siguientes dos versos: «*Dulcis ad hesternas fuerat mihi rixa lucernas / vocis et insanae tot maledicta tuae*». El empleo del oxímoron *dulcis* —dulce— para describir la pelea se contrapone con los términos *insana* —furiosa— y *maledicta* —maldita— que utiliza para referirse a las palabras que Cintia le dedica; es decir, el inicio del poema mismo es una contradicción y un preludeo a las acciones siguientes de la *domina*, quien no se queda en maldiciones o insultos, sino que va más allá: «*tu vero nostros audax invade capillos / et mea formosis unguibus ora nota, / tu minutare oculos subiecta exurere flamma, / fac mea rescisso pectora nuda sinu!*» (Prop. III. 8, 3-6). Y es Propercio el que incita a Cintia en su conducta violenta sin sentirse amedrentado por la misma, pidiendo marcas que queden en su cuerpo de la pasión compartida, por ello pide que le tire de los cabellos (III. 8, 3), clave sus uñas hermosas en su cara (III. 8, 4), le queme los ojos (III. 8, 5) y lo desnude arrancando su ropa (III. 8, 6), todo ello, según palabras de Propercio (III. 8, 9-10), vendrían a formar los *signa amoris* que conformarían la profundidad de su amor, pues no hay amor sin dolor.

La motivación de los *signa amoris* estaría reflejado en los versos 7-8: «*cum furibunda mero mensam propellis et in me / proicis insana cymbia plena manu*»; en este caso, Propercio explica que Cintia está enloquecida —*furibunda*— por haber bebido vino, lo que le confiere no solo la agresividad que vimos en los versos anteriores, sino también una fuerza increíble al ser capaz de empujar la mesa y arrojarle las copas con manos furiosas —*insana manu*—. Es relevante el empleo repetido del adjetivo «insana» (vv. 2 y 8) para definir el estado de su boca y manos, con una clara connotación; pues *insanus* es un adjetivo formado por el prefijo de negación *-in* y el adjetivo *sanus* —algo sano, que está bien—.

La elegía continúa con los siguientes versos: «*quae mulier rabida iactat convicia lingua, / haec Veneris magnae volvitur ante pedes*» (III. 8, 11-12), en los que Propercio remarca la profundidad del amor compartido, no solo con los *signa amoris*, sino con más adjetivos relacionados con el frenesí que siente Cintia, como *rabida* —rabiosa— acompañando a *lingua*, una expresión muy parecida a la que usa en el verso 2 —*vocis insanae*— y mediante las cuales el poeta resalta la agresividad de sus palabras; no obstante, en el verso siguiente se denomina a Cintia como una sierva de Venus —usada como apología del amor—, con lo que esa agresividad estaría respaldada por ese amor frenético que siente por Propercio.

En los versos siguientes, el poeta explica que, aunque salga acompañada (Prop. 8. III, 13), aunque adopte el papel de una Ménade (Prop. 8. III, 14), aunque sufra pesadillas locas —*dementia somnia*— (Prop. III. 8, 15), o, aunque la conmueva el dolor de una joven —*miseram puella*— (Prop. III. 8, 16); él, Propercio, sabe de su sufrimiento y entiende que los *signa amoris* son una expresión de sus sentimientos sinceros: «*bis ego tormentis animi sum verus haruspex, / has didici certo saepe in amore notas*» (Prop. III. 17-18).

Llegados a este punto, vamos a hacer un pequeño inciso en el análisis del poema para relacionar dos términos que se relacionan con el culto al dios Baco, por un lado, la referencia al vino (Prop. III. 8, 7), que, en palabras de Propercio, sería el motivador de la conducta agresiva de Cintia; y, por otro lado, las Ménades —*maenas*— (Prop. III. 8, 14), quienes serían la versión humana de las Bacantes, es decir, las seguidoras y el cortejo asociado al Dios del vino y la locura ceremonial (Grimal, 1981, p. 348 / Burkert, 2007, p. 218-226).

Continuando con el análisis del poema, el poeta reivindica la necesidad de tener *rixae* en una relación donde se comparten verdaderos sentimientos de amor —*fides*— (Prop. III. 8, 19) y clama que les toque a sus enemigos una *lenta puella* —amada insensible— (Prop. III. 8, 20). Para dicha reivindicación añade: «*in morso aequales videant mea vulnera collo: / me doceat livor mecum habuisse meam. / aut in amore dolere volo aut audire dolentem, / sive meas lacrimas sive videre tuas*» (Prop. III. 8, 21-24); es decir, vuelve a hablar de los *signa amoris* —*vulnera collo / livor*— de ida y venida entre los amantes, pues quiere sufrir y hacerla sufrir; y, como hemos visto en versos anteriores el sufrimiento —*dolere / dolentem*— es una parte más de la relación, incluso llegando a las lágrimas, incluso a través de los mensajes ocultos —*tecta verba / scripta silenda*— que envía Cintia con el entrecejo —*superciliis*— o los dedos —*digitis*— (Prop. III. 8, 25-26). Los siguientes versos (27-28) hacen una referencia a los sueños de los enamorados que generan suspiros y a otro de los *signa amoris*, el deseo de su palidez —*pallidus*— frente a la ira de la amada —*in irata*—.

Los siguientes versos son una breve comparación de su situación con la de Helena y Paris, los personajes que protagonizaron el inicio de la Guerra de Troya que narra Homero en La Ilíada, así entendemos que cuando Propercio escribe:

dulcior ignis erat Paridi, cum Graia per arma
Tynaridi poterat gaudia ferre suae:
dum vincunt Danaï, dum restat barbarus Hector,
ille Helenae in gremio maxima bella gerit.
aut tecum aut pro te mihi cum rivalibus arma
semper erunt: in te pax mihi nulla placet.
(Prop. III. 8, 29-34)

Se refiere a la *militia* en el contexto de guerra y al enfrentamiento entre los griegos —*danaï*— y los troyanos —usando *barbarus* como sinónimo de *troianus*—; pero también como *militia amoris* por la pasión de Paris —*dulcior ignis*— que disfrutaba de Helena en el conflicto; así pues, Propercio se considera a sí mismo un Paris que lucharía con su amada o por ella contra los enemigos, porque con ella no existe el concepto de paz (Prop. III. 8, 33-34). No obstante, la referencia mitológica continúa en los versos 35-36, donde

Propercio exclama «*gaude, quod nullast aeque formosa: doleres, / si qua foret: nunc sis iure superba licet*»; la belleza de Cintia es catalogada como «más hermosa que ninguna» e incluso como «orgullosa / altiva» —*superba*—, términos asociados a Helena, quien era la mujer más hermosa de su época y fue otorgada a Paris tras el conocido como Juicio de Paris, donde escogió como diosa más bella a Afrodita (Grimal, 1981, p. 229-233).

El final del poema es más una declaración a su rival: «*at tibi, qui nostro nexisti retia lecto, / sit socer aeternum nec sine matre domus! / cui nunc si qua datast **furandae** copia noctis, / offensa illa mihi, non tibi amica, dedit*» (Prop. III. 8. 37-40), en la que esclarece que, si él ha conseguido una noche con Cintia, no es porque ella tenga sentimientos hacia él, sino porque está *furandae* —enojada— con nuestro poeta.

Por su parte, la elegía IV. 8 empieza de una manera muy diferente, con una clara referencia a la localización de la casa del poeta —*Esquilias*— (Prop. IV. 8, 1) y lo que parece una prueba de castidad que pasan las doncellas, en la que bajan anualmente a alimentar a una serpiente y solo pueden regresar si se ha mantenido casta y llevando consigo la idea de un año fértil (Prop. IV. 8, 1-14). Una vez ha localizado la acción en su casa y expone la idea de la castidad, entonces aparece Cintia, que llega a casa de nuestro poeta (Prop. IV. 8, 15) usando de pretexto a la diosa Juno, cuando en realidad lo era Venus (Prop. IV. 8, 16).

A partir de ese momento, Propercio empieza a contextualizar la acción en la Via Apia (Prop. IV. 8, 17-18) cuando estalló una pelea —*rixa*— en una taberna alejada y, sin que nuestro poeta lo supiera, él también estaría implicado (Prop. IV. 8, 19-20); pues Cintia decidió recorrer la calle por «lugares de mala nota» en busca de un amante (Prop. IV. 8, 21-26). Debido a sus acciones, Propercio decide «levantar el campamento» —*castra mouere*— (Prop. IV. 8, 28), es decir; abandonar su *militia amoris*; abduciendo que no es la primera vez que Cintia le es infiel: «*cum fieret nostro totiens **iniuria** lecto*» (Prop. IV. 8, 27).

Y una de las medidas que toma el poeta es la de reunirse con una vecina suya llamada Fílida, a quien describe como agradable solo estando ebrio (Prop. IV. 8, 29-30); y a otra mujer, Teya, quien sí es hermosa a la par que intensa (Prop. IV. 8, 31-32). Se reunió con ellas en el jardín de su casa buscando «*et Venere ignota furta nouare mea*» (Prop. IV. 8, 34), por lo que se sentó entre ambas en un pequeño lecho y su siervo, Lígamo, se encargó de servir el vino (Prop. IV. 8, 35-38). A la escena se añadió música de flauta y castañuelas, con rosas naturales esperando ser esparcidas (Prop. IV. 8, 39-42). El frenesí de la fiesta privada llevó a que la mesa sea volcada, mas nuestro poeta todavía no se sentía emocionado por nada (Prop. IV. 8, 43-46); aun cuando las dos mujeres cantaban y se desnudaban (Prop. IV. 8, 47-48).

En medio de esta escena báquica, se escucha el ruido de la puerta y finalmente que alguien consigue abrirla: Cintia (Prop. IV. 8, 49-51), a quien Propercio describe como «*non operosa comis, sed **furibunda** decens*» (Prop. IV. 8, 52); esto es, que se encuentra hermosa a pesar de no estar arreglada y estar furiosa. Ante dicha imagen, nuestro poeta deja caer su copa de vino y palidece (Prop. IV. 8, 53-54), recibiendo de su parte «*fulminat illa oculis et quantum femina saeuit*» (Prop. IV. 8, 55), una clara descripción del enfado que recorre a Cintia y el objeto de enfado de este, comparándola con la toma de una ciudad (Prop. IV. 8, 56).

Es así como empieza el arrebato físico de Cintia, atacando a Fílida con sus «uñas airadas» —*iratos unguis*— (Prop. IV. 8, 57); mientras Teya sale huyendo, pidiendo ayuda y levantando a todo el barrio hasta resguardarse en una taberna donde consiguen refugiarse Fílida y Teya (Prop. IV. 8, 58-62). Como promotora de esta situación, Cintia se regocija en sus logros (Prop. IV. 8, 63), atacando entonces a Propercio: «*et mea **peruersa** sauciat ora manu / imponitque notam collo **morsuque** cruentat, / praecipueque **oculos**, qui meruere, ferit.*» (Prop. IV. 8, 64-66), nuestro autor acaba de esta manera con la cara arañada, el cuello marcado con un mordisco y los ojos dañados hasta que se cansó de atacarlo (Prop. IV. 8, 67); y cuando eso pasó, atacó a Lígamo, sacándolo de la mesa y quien pide ayuda a Propercio (Prop. IV. 8, 68-69); sin embargo, Propercio no puede ayudarlo, porque él es de Cintia también (Prop. IV. 8, 70).

La escena sigue, y Propercio acaba suplicando a Cintia como Tetis hizo una vez ante Zeus suplicando por su hijo (Hom. *Il.* I), abrazando como pudo las piernas de Cintia (Prop. IV. 8, 71-72) en modo suplicante; a lo que ella le habla directamente en respuesta:

atque ait 'admissae si uis me ignoscere culpae,
accipe, quae nostrae formula legis erit.
tu neque Pompeia spatia bere cultus in umbra,
nec cum lasciuum sternet harena Forum.
colla caue inflectas ad summum obliqua theatrum,
aut lectica tuae se det aperta morae.
Lygdamus in primis, omnis mihi causa querelae,
ueneat et pedibus uincola bina trahat.
(Prop. IV. 8, 73-80)

Esta larga lista de ocho versos son las peticiones, casi órdenes, que Cintia impone a Propercio a cambio de su perdón: «no te pasearás acicalado por el Pórtico de Pompeyo, ni cuando la arena se extienda por el Foro en fiestas. No dobles tu cuello para mirar a las gradas altas del teatro o una litera descubierta dé motivos para tu retraso»; además de estas peticiones, Cintia pide que Propercio venga a Lígamo encadenado, haciéndolo culpable de lo presenciado. A esas peticiones Propercio solo respondió «*ego legibus utar*», aceptándolas (Prop. IV. 8, 81). Cintia no tardó en reírse, sabiendo el poder que ejercía sobre Propercio —recordemos el tópico de *domina* y *servus*— (Prop. IV. 8, 82).

La elegía finaliza con la «limpieza» que hace a la casa, al umbral, a la cama e incluso al propio Propercio (Prop. IV. 8, 83-86) hasta acabar juntos en la cama «*soluimus arma*», dejándose llevar por la *militia amoris* (Prop. IV. 8, 87-88).

Hay que tener en cuenta, pues, que ambos poemas hacen referencia a la *rixa* y a la *fides* —o a la ausencia de ella, *iniuria*—, unas situaciones que ponen a la fidelidad o infidelidad como el motor principal de las elegías, y es este concepto el que nos lleva a la pelea de enamorados. Cintia es el personaje que encarna al personaje activo, aquel que hace que la acción cambie y que se siente afrentada, en estos casos, caracterizada por adjetivos relacionados con el léxico de la locura, los celos o el enfado —*furibunda*, *insana*, *furanda*, *rabida*, *irata*...—; no obstante, en Propercio encontramos un papel pasivo, describiéndose como *pallidus* (Prop. III. 8, 28) al ver a Cintia en ese estado frenético al que él la ha llevado.

Además, no es solo el uso de adjetivos calificativos lo que expresa la furia y locura que recorre a Cintia; sino que es notable la descripción que hace Propercio respecto a los *signa amoris* que ella le dedica, que van desde la palidez, el dolor, los suspiros y las lágrimas hasta la violencia frenética y celosa de Cintia, quien agrede a Propercio, no solo verbalmente —*rabida lingua / vocis insanae* (Prop. III. 8, 2 y 11) —, sino también físicamente al arrojarle vino, arañarle la cara, morderle el cuello, arrancarle la ropa o quejarle los ojos; llegando el punto en que es el mismo poeta el que exhorta a Cintia a hacerle daño (Prop. III. 8, 3-6). Incluso esa violencia llega a atacar a sus amantes, como el caso de Fílido, o a sus sirvientes, como Lígamo.

Sin duda, las elegías III. 8 y IV. 8 son una muestra más de las intenciones poéticas de Propercio en una época de cambios sociopolíticos y de liberación para la mujer romana, con el personaje de Cintia por bandera, una mujer pasional, que el mismo Propercio cataloga como *superba* (Prop. IV. 8, 82), y por la cual el poeta no siente vergüenza de arrodillarse y suplicarle hasta que al final se produce un reclamo de propiedad, de la *fides*, que comparten.

Bibliografía

- Alfaro Bech, V. (2009). La conversión de Propertio. *Analecta Malacitana*, 26, 41–57.
- Bickel, E. (1982). *Historia de la literatura romana*; versión española de José M^a Díaz-Regañón López. Gredos.
- Burkert, W. (2007). *Religión griega: arcaica y clásica*; traducción Helena Bernabé; revisión Alberto Bernabé. Abada.
- Cano Alonso, P. L. (1985). *Propertio. Elegía*. Bosch.
- (1993). Rescoldo de unos celos: el recuerdo de Cintia en el libro cuarto de Propertio. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, 4, 73–82.
- (1998). Sobre los personajes de Propertio. *Faventia*, 20(2), 101–108.
- Cantarella, E. (1991). *La calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*. Ediciones Clásicas.
- Carlos González, A. G. (2022). La concepción del lesbianismo en Grecia y Roma; *Nexo: Revista Intercultural de Arte y Humanidades*, 18, 39–45.
- Codoñer, C. (ed) (1997). *Historia de la literatura latina*. Ediciones Cátedra.
- Giangrande, G. (1974). Los tópicos helenísticos en la elegía latina. *Emerita*, 42(1), 1–36.
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- Hallett, J. P. (1973). The role of women in roman elegy: counter-cultural feminism. *Arethusa*, 6(1), 103–124.
- Kenney E. J. y Clausen W.V. (1989). *Historia de la literatura clásica (Cambridge University)*. Gredos D.L.
- Laguna, G. y Ramírez de Verger, A. (1996). *Bibliografía selecta de autores latinos*. Ediciones Clásicas.
- Luque Laguna, A. M. (1997). “Tópoi” elegíacos y cambios argumentales en el “Monobiblos” de Propertio (1.6.11 1.12). *Habis*, 28, 87–94.
- Mañas Núñez, M. (1996-2003). Mujer y sociedad en la roma imperial del siglo I. *Norba: Revista de historia*, 16(1), 191-207.
- Marina Sáez, R. M^a. (2010). Female violence and male power in Latin love elegy: Propertius's Cynthia. En M^a A. Domínguez Arranz (coord.), *Mujeres en la antigüedad clásica: género, poder y conflicto* (pp. 211–228). Sílex.
- Moya F. y A. Ruiz de Elvira (2001). *Propertio. Elegías*. Ediciones Cátedra.
- (2007). *Sexti Properti Elegos*. Typographeo Clarendoniano.
- Mueller. L (1898). *Propertius. Elegies*. Teubner.
- Oroz Reta, J. (1985). Propertio y la elegía latina. *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, 36(111), 345–367.
- Pérez Milán, P. (2019). *Viget amor fervidus: análisis comparativo de tópicos en la elegía latina, la lírica amorosa mediolatina y la cansó trovadoresca*; (Trabajo fin de máster, Universidad de Lleida). <http://hdl.handle.net/10459.1/66644>
- Pestano Fariña, R. (1992). La concepción amorosa de Propertio: la fides. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 11, 197–226.
- Ramírez de Verger, A. (1986). Una lectura de los poemas a Cintia y a Lesbia. *Estudios clásicos*, 28(90), 67–84.
- (1989). *Propertio. Elegías*. Gredos.
- Sharrock, A. (2000). Constructing character in Propertius. *Arethusa*, 33(2), 263–284.
- Wyke, M. (1987). The elegiac woman at Rome. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 33(213), 153–178.