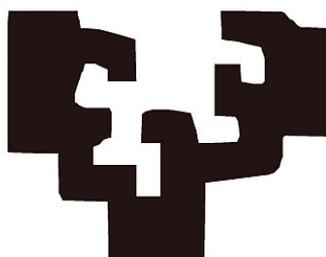


eman ta zabal zazu



**Universidad  
del País Vasco**

**Euskal Herriko  
Unibertsitatea**

Filología Hispánica  
Curso 2019-2020

**LAS SABINAS RAPTADAS, ¿MODELO DE  
EJEMPLARIDAD  
O SUBVERSIÓN FEMENINA?**

**Alumna: Ainhoa Ayesa Hernández**

Tutor: Jesús Bartolomé Gómez  
Departamento: Estudios Clásicos

## Índice.

1.- Introducción: El tratamiento de la mujer durante la Antigüedad.....	4
1.2 El mito de las Sabinas en Roma.....	6
2.- El tratamiento de Tito Livio.....	7
2.1- La mujer en Tito Livio .....	7
2.2 Las Sabinas.....	9
3- El tratamiento de Ovidio.....	12
3.1- Ars Amatoria.....	13
3.2- Los Fastos .....	15
4- Comparación de ambos relatos. ....	16
5- El mito de las sabinas raptadas en el arte.....	17
5.1- Picasso y Las sabinas raptadas.....	19
6. Conclusiones. ....	20
Bibliografía .....	22
Anexos.....	24

## Resumen

En el presente trabajo se estudia el papel que juegan las mujeres en el mito de las sabinas raptadas según el autor que esté tratando este mito. Principalmente nos enfocaremos en analizar el tratamiento que se les da a dichas mujeres en *Ab urbe condita* de Tito Livio y en los *Fasti* y en *Ars Amatoria* de Ovidio.

El mito no cambia en lo sustancial a lo largo del tiempo, sin embargo el tratamiento de un autor a otro muestra diferencias importantes, tanto en la selección del contenido como en las formas de narrarlo. Dependiendo del género literario, de los intereses estéticos e ideológicos de cada autor el relato toma una forma diferente. En el caso de Tito Livio de una manera más objetiva, por lo que el trato que se le da a la mujer será menos emocional que en el caso de Ovidio, que narra esta leyenda de una manera más subjetiva. Estos modos distintos de escritura se relacionan estrechamente con la descripción de la mujer que se deduce del relato, una más cerrada y definida y otra más abierta a distintas interpretaciones por parte del lector.

Además de centrarnos en el análisis del mito de las sabinas raptadas en la literatura romana por los dos autores mencionados, completaremos el trabajo con unas breves pinceladas sobre la recepción de este relato en otras manifestaciones artísticas como la pintura y la escultura, que, partiendo claramente de los textos estudiados, trasladan a otras formas de expresión este mito romano, adaptándolo al interés particular de los artistas, ya sea este de carácter puramente estético o cultural, o bien ético: el de transmitir un mensaje a la sociedad contemporánea del artista.

## **1.- Introducción: El tratamiento de la mujer durante la Antigüedad.**

El tema principal de este trabajo es examinar el tratamiento que, tanto Tito Livio como Ovidio, dan a las mujeres sabinas en sus relatos. Pero antes de comenzar con dicha cuestión, es necesario poner en su contexto dichos relatos teniendo en cuenta la situación de la mujer y el tratamiento de ella que se hace dentro de la literatura de la Antigüedad clásica en general.

No cabe ninguna duda de que la mujer, como señala Zaragoza (2006, p. 10) respecto a la literatura griega, “ha sido siempre uno de los temas principales de la literatura. Como musa inspiradora, como heroína o como objeto censurable, la figura femenina ha ocupado un espacio importante en las obras literarias”. Tampoco se puede negar que estas palabras son perfectamente aplicables a la literatura latina.

Más aún, si tenemos en cuenta que la literatura romana se nutre de los géneros, las formas y los temas, de la griega, por lo que para analizar el tratamiento que la literatura romana hace de la mujer, es preciso partir del que se observa en la literatura griega para comprender adecuadamente el de los autores romanos, pese a que la situación de la mujer en una y otra sociedad difieran en gran medida..

Elemento esencial de la literatura griega, es la mitología, y esta, “creada por los hombres para establecer las bases patriarcales, es la que explica que lo femenino está vinculado al mal (Zaragoza, 2006, p. 11). Esto se expresa claramente en el mito de Pandora, la primera mujer, equivalente a la Eva de la mitología hebrea, y de la Lilith de la mitología judía. La vinculación de la mujer con el origen todos los males es la manifestación más clara de la concepción patriarcal de la mujer y la forma de justificar su exclusión del gobierno y de las decisiones importantes que tomar en la sociedad. Pandora es un castigo enviado por Zeus a los humanos y, para persuadir con facilidad a los hombres, Pandora es creada por los dioses con una apariencia bella y seductora, pero con un carácter veleidoso y engañoso. Sus actos, en un principio, aprobados por los hombres terrenales, tendrán unas consecuencias desastrosas, y la culpa de estos males recaerá sobre ella, pero se extenderá posteriormente a todas las mujeres mortales por voluntad de los dioses.

No podemos hablar de la literatura griega sin hablar de la poesía homérica. Pondremos como ejemplo sus dos obras que han trascendido en el tiempo de una

manera sin precedente, la *Iliada* y la *Odisea*. La primera de ellas, un poema épico que nos da las características de la Grecia con afán defensivo en donde el hombre sirve a su familia como guerrero mientras que, el único papel de la mujer es concebir a estos guerreros y en donde apenas tiene libertad. En un contexto como este, no es de extrañar que la mujer sea considerada como una esclava, como la propiedad de un varón. Por otra parte, las mujeres nobles apenas aparecen en estos poemas, pero, cuando se las menciona, sabemos que están confinadas en sus casas haciendo las tareas “propias” de mujeres de su condición, como tejer (como vemos en Penélope). Si nos vamos a la *Odisea* son muchas las apariciones de féminas, pero siempre con un papel malicioso. Nos encontramos con Circe, con las Sirenas, o Calipso. Todas ellas aparecen con la intención de seducir a los hombres y conducirlos, sin que ellos se den cuenta, a un sinfín de fatalidades (se observa un paralelismo con Eva y con Pandora).

Esto demuestra una situación de desigualdad y de violencia por parte de los hombres contra las mujeres. Esta no se reduce a una sola manifestación sino que puede adquirir diferentes modalidades. Una de ellas es la llamada violencia simbólica que “no deja huellas aparentes, actúa por medio del menosprecio y la desvalorización de lo femenino. Su objetivo es conseguir que las mujeres pierdan la autoestima y acepten la inferioridad de su sexo y la dominación masculina como hechos naturales” (Molas, 2006, p. 37). Uno de los ejemplos más claros donde se ve este tipo de violencia, es en el relato de Hesíodo sobre el mito de Pandora, puesto que, tal y como él nos lo narra, demuestra una concepción de la mujer como una figura sexual y manipuladora que se interpone entre el hombre y sus aspiraciones.

La manera en que Hesíodo manifiesta su concepción de la mujer es una de las formas más explícitas de violencia simbólica que se puede encontrar, sin embargo, normalmente solía manifestarse de manera más sutil, por ejemplo, con la comparación de un hombre con una mujer, que era el peor insulto que se podía decir en la época. De esta manera, no se decía directamente, pero se podía deducir la falta de consideración en que eran tenidas las mujeres y el poco valor que se les daba en la sociedad de la Grecia Antigua.

La última de las formas de violencia simbólica que vamos a mencionar tiene que ver con la omisión del nombre de las mujeres, acentuando así su invisibilidad.

Por otra parte, existe la llamada violencia explícita. En general, la violencia física contra las mujeres suele aparecer en obras que pertenecen a los estratos sociales populares. Puede ser que las casi inexistentes manifestaciones de violencia de este tipo

en la poesía épica o en la tragedia tenga que ver con el carácter aristocrático de los personajes que protagonizan las obras. Sin embargo, hay algún momento en el que sí vemos violencia explícita, pero no es escandalosa debido a que esa forma de violencia, siempre que hubiera una justificación, estaba aceptada por la sociedad. En este sentido tenemos el maltrato a Helena de Esparta que, habiendo abandonado a su marido, a su hija y a su patria, su castigo era la pena de muerte y, en este caso, se aceptaba que algún pariente cercano a la mujer llevara a cabo ese castigo.

Estas pequeñas pinceladas dadas sobre el tratamiento de la mujer en la literatura griega, sobre todo en la poesía homérica y hesiódica, nos servirán de punto de partida para observar con más detalle la presencia de los tipos de violencia señalados dentro de la literatura latina.

Evidentemente es imposible tratar de una manera general este tema dentro de un trabajo como este, por lo que lo concretaremos en uno de los ejemplos más conocidos, dentro de la mitología romana, de violencia explícita contra las mujeres, el rapto de las Sabinas, mito que se ha interpretado principalmente como la expresión de un rito matrimonial, pero que se basa en un acto de violencia física contra la mujer. Dado que se trata de un tema muy repetido en la literatura latina, nos limitaremos a su estudio en los dos autores clásicos que con más detalle lo recogen en sus obras, Livio y Ovidio.

## **1.2.- El mito de las Sabinas en Roma.**

El rapto de las Sabinas es uno de los mitos más famosos y que más se ha extendido en todos los ámbitos del arte a lo largo del tiempo. En él se pretende exponer cómo se estableció el matrimonio en Roma y algunas de sus prácticas rituales.

Primero trataremos de explicar sobre qué trata dicho mito:

El rapto de las sabinas habla de cómo, cuando Rómulo fundó Roma, ésta estaba únicamente habitada por hombres. De alguna manera, los romanos, tenían que asegurarse la pervivencia de su linaje, por lo que Rómulo comenzó a enviar embajadas a los pueblos vecinos con el propósito de pactar matrimonios concertados de sus varones con sus mujeres, no obstante, no recibió respuesta afirmativa alguna. De esta manera, organizó unos juegos en honor de Conso (los *Consualia*), a los cuales invitó a los sabinos. Una vez comenzados los juegos, los romanos esperaron y, a la orden de Rómulo, cuando los invitados estaban distraídos, procedieron al rapto de las mujeres sabinas. A partir de este momento se desató la guerra entre los dos pueblos, hasta que,

tiempo después (puesto que las sabinas ya habían tenido descendencia romana), las mujeres que habían sido capturadas se interpusieron entre los hombres de ambos bandos reclamando la paz de los pueblos. A raíz de esta intervención se llegó a un acuerdo y se hizo un tratado de paz entre romanos y sabinos.

A lo largo de toda la Antigüedad fueron muchos los escritores que trataron, de una u otra manera, esta leyenda. De entre todos los testimonios que han llegado hasta nuestros días, los más completos son los de Tito Livio, del que hablaremos a continuación, el de Dionisio de Halicarnaso, que es prácticamente igual que el de Tito Livio y, por último, el de Plutarco, el más fantasioso de todos.

Poseemos también testimonios más escuetos en comparación con los tres anteriores. Uno de ellos es el testimonio de Cicerón, en el cual, éste, señala lo fundamental del mito, pero hace un ligero cambio: Cicerón nos cuenta que las sabinas raptadas fueron las de alto linaje, y que éstas fueron entregadas a las familias más importantes de Roma. Por otro lado, el texto de Ovidio, del que también hablaremos con más profundidad. Ovidio introduce, al igual que Cicerón, otro ligero cambio en relación con los testimonios anteriores, dice que el rapto no se tuvo lugar durante la celebración de unos juegos, sino que se produjo en el teatro<sup>1</sup>.

A pesar de las numerosas fuentes que ha tenido el mito, la estructura de la historia se ha mantenido fija a lo largo del tiempo, exceptuando los pequeños matices que hemos mencionado y que no son de vital importancia a la hora de comprender la leyenda.

## **2.- El tratamiento de Tito Livio.**

### **2.1.- La mujer en Tito Livio.**

El *Ab urbe condita* de Tito Livio posee un claro componente didáctico. En su narración de la historia de Roma desde sus orígenes, desfilan una serie de figuras ejemplares que pueden convertirse en modelos de comportamiento con los que evitar y superar los males del presente. El prólogo que precede la obra expresa con toda nitidez este propósito:

---

<sup>1</sup> Estos son las principales fuentes que poseemos sobre el mito de las sabinas raptadas, sin embargo, hay, como hemos mencionado, otros muchos autores que escribieron sobre este asunto como Virgilio *Aen.* VII 709-710, VIII 635-640; Propertio II 6, 21; Varrón *ling.* VI 3, 20; Floro, I,1; Servio *ad Aen.* VII 709 y VIII, 635, Tertuliano *spect.* V 5 y Agustín *civ.* IV 11.

*Hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri inde tibi tauaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptu foedum exitu quod uites.*

Lo que el conocimiento de la historia tiene de particularmente sano y provechoso es captar las lecciones de toda clase de ejemplos que aparecen a la luz en la obra; de ahí se ha de asumir lo imitable para el individuo y para la nación, de ahí que se debe evitar, vergonzoso por sus orígenes o por sus resultados (*Praef.* 10)

Entre las figuras ejemplares que encontramos en *Ab urbe condita*, Livio incluye un abanico muy extenso de mujeres que contribuyeron a la formación y consolidación de la sociedad romana. Muchas de estas figuras femeninas, especialmente las pertenecientes a los orígenes mítico-legendarios de Roma, han acabado adquiriendo un valor universal y, debido a ello, se ha convertido en modelos para la producción artística occidental a lo largo de los siglos.

Un hecho destacable en la presencia femenina en la obra de Tito Livio es la diferencia existente entre la presencia de la mujer en la primera década, sobre todo en los 2 primeros libros, los relativos a los orígenes míticos de Roma – en los que la mujer tiene un gran protagonismo -, y los 25 libros restantes, cuando el historiador se centra con más detalle en la política y la guerra, donde la mujer tiene una presencia escasa.

El número de mujeres notables que vemos en estos primeros libros es considerable, y aunque no todas sean mujeres ejemplares, predominan las mujeres que se erigen en modelos de virtud, según los valores que la sociedad romana consideraba esenciales en la matrona romana: la castidad, la fidelidad y la dedicación al trabajo doméstico. Las más tienen un papel más destacado son las siguientes:

- a. Lavinia, esposa de Eneas, que ejerce de regente de la ciudad de Lavinio durante la minoría de edad de su hijo Ascanio. La definición de su carácter es breve pero significativa: “*Tantisper tutela muliebri, tanta indoles in Lavinia erat*” (I 3.1)
- b. Rea Silvia, la madre del fundador de Roma fecundada por el dios Marte.
- c. Hersilia, esposa de Rómulo, y artífice principal de la paz entre romanos y sabinos que lleva a la fusión de ambos pueblos en uno solo.
- d. Tarpeya, joven que muere por tratar de impedir la conquista de la ciudadela romana por parte de los sabinos mediante un engaño.

e. Las mujeres sabinas, que se muestran dispuestas a perder sus propias vidas por conseguir la concordia de sus dos pueblos. Dispuestas a dar sus vidas por conseguir una paz colectiva.

Todas las mujeres mencionadas son ejemplos positivos de virtud, sin embargo, también se encuentran ejemplos negativos de comportamiento negativo. Uno de los ejemplos más significativos es el caso de Tulia, hija de Servio Tulio y esposa de Tarquinio el Soberbio, ejemplo de ambición desmedida por el poder, que la conduce a dar muerte a su padre y a su hermana.

Las actuaciones de estos personajes femeninos responden a determinadas características que se repiten una y otra vez. Entre las virtudes que se destacan se encuentran sobre todo la castidad, la fidelidad, la honradez y la abnegación. A la misma esfera pertenecen los defectos que se les achacan a los modelos negativos: lujuria, adulterio, vida disipada.

La mujer que Livio presenta trasciende a menudo el ámbito doméstico al que normalmente se la confina, sin embargo, su vinculación con la guerra suele reducirse al duelo y las lamentaciones por las consecuencias de ella. No obstante se producen excepciones, como la del mito que estudiamos, que, por esa misma razón, adquieren una importancia mayor.

Resulta, por último, de interés el hecho de que los lectores contemporáneos de Tito Livio asuman sin dificultad la participación decisiva de estas mujeres en la construcción del estado romano, algo que parece menos aceptable en la realidad de la sociedad romana, en la que la mujer se encuentra relegada al ámbito doméstico.

## 2.2.- Las Sabinas

El relato mítico del rapto de las sabinas en Livio (I 9-13) consta de dos episodios principales :

a.- El rapto: donde se refleja la violencia explícita, aunque muy atenuada en el relato de Livio, que se expresará tan solo más tarde con la reacción de los parientes de las raptadas y en cierta medida en ellas (*indignatio*):

Vbi spectaculi tempus venit deditaeque eo mentes cum oculis erant, tum ex composito orta vis signoque dato iuventus Romana ad rapiendas virgines discurrit. Magna pars forte in quem quaeque inciderat raptae: quasdam **forma**

**excellentes**, primoribus patrum destinatas, ex plebe homines quibus datum negotium erat domos deferebant (I 9, 10-11)

Las mujeres sabinas simplemente aparecen como objetos, la perspectiva narrativa es la de los raptos. Este hecho se hace especialmente visible en la referencia a la belleza de las elegidas para los senadores.<sup>2</sup>

b.- La intervención para detener la guerra una vez se han convertido en esposas de romanos.

Las sabinas (que habían sido raptadas) se convierten en romanas al casarse con los hombres que las habían raptado, por lo que podríamos considerarlas romanas como tal, pero su origen es sabino, de modo que se les sigue considerando extranjeras y por eso tienen un papel fundamental dentro de la lucha.

En este relato son las mujeres las que intervienen en el campo de batalla para poner fin a la guerra entre los padres de las raptadas (sabinos) y sus maridos (romanos). En una acción que Livio refiere con todo el dramatismo posible. La descripción de las mujeres, la típica del duelo, es muy eficaz tanto para la emoción del lector como de los personajes afectados por la acción femenina<sup>3</sup>:

Tum Sabinae mulieres, quarum ex iniuria bellum ortum erat, crinibus passis scissaque ueste, uicto malis muliebri pauore, ausae se inter tela uolantia inferre, ex transuerso impetu facto dirimere infestas acies, dirimere iras, hinc patres, hinc uiros orantes (I 13, 1)

El discurso que pone en boca de las sabinas es un discurso mixto, comienza con un discurso en estilo indirecto para transformarse después en directo, práctica habitual en Livio. Su brevedad impide establecer una división en las partes propias del discurso retórico que practican los historiadores: *exordium*, *tractatio* y *peroratio*. En esta alocución la parte que más destaca es la de la *peroratio*, las sabinas apelan a la compasión de sus familiares de los dos bandos de la guerra:

hinc patres, hinc uiros orantes, ne sanguine se nefando soceri generique respergerent, ne parricidio macularent partus suos, nepotum illi, hi liberum progeniem. “Si adfinitatis inter uos, si conubii piget, in nos uertite iras; nos causa belli, nos uolnerum ac caedium uiris ac parentibus sumus; melius peribimus quam sine alteris uestrum uiduae aut orbae uiuemus” (I 13 2-3)

---

<sup>2</sup> Este es un rasgo habitual en la descripción de mujeres objeto de violencia en Livio, cf. Walsh (1989, )

<sup>3</sup> El detalle de Livio permite su reconstrucción pictórica posterior, como veremos en el último apartado.

Este discurso que pronuncian las mujeres deja claro su pretensión de poner fin a la guerra puesto que ya no son “las raptadas”, ahora son las mujeres de sus raptos, y a ellos ya no les consideran de este modo, sino maridos. Por otra parte, quieren que su pueblo originario – el pueblo sabino- deje de luchar, porque en dicha guerra están muriendo sus padres. Por lo tanto, se ve una clara afección hacia las dos partes de estos luchadores que finalmente hace que cese la guerra.

Tito Livio, con la intervención de las mujeres sabinas en mitad de la contienda, y con la inmediata consecuencia que tiene dicha intervención, quiere evidenciar la importancia que tenía la mujer en la sociedad romana, de la integración que, en el contexto del mito, tuvieron las mujeres sabinas en la sociedad tras la violencia ejercida sobre ellas.

Livio primeramente presenta el discurso en estilo indirecto, pasando después al directo, dándoles a las palabras de las mujeres, una forma de introducir aparentemente la perspectiva femenina, y también de reforzar la importancia de los personajes a los que se concede la palabra. Sin embargo, es necesario constatar que la perspectiva responde principalmente a la ideología del historiador, pues precisamente el discurso incide en la defensa de la familia y sus valores, en contraposición al discurso de la ira y guerra de sus familiares.

El discurso al que estamos haciendo referencia, utiliza un vocabulario relacionado con el ámbito familiar y privado, y se acomoda al tipo de orador que lo pronuncia, las mujeres, de acuerdo a las funciones que la sociedad romana les asigna. Y esto se recoge tanto en sus palabras como en su representación, en acto de duelo.<sup>4</sup> La defensa de la familia, con el tiempo sus raptos se han convertido en padres de los hijos que ellas han engendrado, permite el perdón de la violencia ejercida contra ellas y la búsqueda de la paz entre los que ahora ya se han convertido en parientes. Así, transformadas de *uirgines* en *mulieres*, su preocupación es distinta. Como señala Collart<sup>4</sup>, dos tercios de sus palabras se refieren al léxico de la familia (I, 13,1.3): *soceri, generi, nepotes, liberi, uiri, parentes, uiduae, orbae*.

Más aún, convertidas en madres e integradas en el nuevo estado, ellas mismas se asignan la culpa de la guerra:

---

<sup>4</sup> Como señala Valette, parece existir una retórica particular femenina en este discurso así como en el de la madre de Coriolano.

In nos uertite iras, nos causa belli, nos uolnerum ac caedium uiris ac parentibus sumus (I, 13.3)

En este punto final, donde mejor se manifiesta la apropiación de la palabra femenina por parte del historiador, ajusta el discurso de las sabinas a su propia ideología mostrándolas como ejemplo de comportamiento debido.

La consideración de este episodio como leyenda sobre el origen del matrimonio romano<sup>5</sup>, concuerda con la perspectiva utilizada por Livio en su narración, pues se trata de algo más que un mito, ya que simboliza la creación de una institución elemental para la civilización romana y establece las condiciones de dicha institución. (Allende, 2017).

### 3- El tratamiento de Ovidio

Ovidio tuvo como predecesor a Livio, por lo se sirve de ellos como punto de partida a partir de los cuales, crear los suyos propios. A pesar de tener como base los textos de Livio, los que él crea son totalmente distintos, sobre todo si hablamos a lo referido al trato que Ovidio tiene en sus líneas sobre la violencia sexual. La diferencia en el tratamiento depende tanto de factores sociales como de factores literarios. Livio como historiador con una ideología tradicional se adhiere a la concepción de la mujer ideal romana. En cambio, Ovidio, en su obra elegíaca, especialmente en la de carácter amoroso, cuestiona la moral tradicional, e incluso contradice los postulados de la *Lex Julia* (que normalizó las condenas por adulterio y que estaba, principalmente, dirigida a la mujer), que buscaba una regeneración moral de la sociedad romana: Su *Ars Amatoria* ilustra a sus lectores sobre las mejores técnicas de seducción, lo que contraviene los preceptos de dicha ley. Como señala Ashmore (2015, p. 56): “Ovid makes euphemistic yet overt references to the moral legislation to create a tone of irony and flippancy”.

Por otra parte, en los *Fastos* de Ovidio, siendo también una obra de carácter elegíaco, tiene un contenido más próximo al de la épica y de la historia pues narra el origen de las diversas festividades romanas, siguiendo el calendario solo de enero a junio dejando lo relativo al resto de los meses sin escribir. Además de esto, Ovidio quiso incluir dentro de esta obra diez episodios de raptos mitológicos, entre los que se encuentra el que nos concierne, el rapto de las sabinas. Incluyendo estos episodios de raptos, Ovidio, en

---

<sup>5</sup> Como ilustra la referencia al origen del canto nupcial de las bodas romanas que recoge Livio al final del episodio del rapto (I 9, 12). Cf. Miles (1992).

general, pretende destacar el miedo y el trauma de la agresión sexual, pero, a su vez, también sexualiza la vulnerabilidad de la mujer en ese momento.

### 3.1.- *Ars Amatoria*

El primero de los textos en que Ovidio recoge alguno de los momentos del mito del rapto de las Sabinas es el incluido en el *Ars amatoria*, I 101-.119:

Primus sollicitos fecisti, Romule, ludos,  
Cum iuuit uiduos rapta Sabina uiros.  
[...]  
In gradibus sedit populus de caespite factis,  
Qualibet hirsutas fronde tegente comas.  
Respiciunt, oculisque notant sibi quisque puellam  
Quam uelit, et tacito pectore multa mouent  
Dumque, rudem praebente modum tibicine Tusco,  
Ludius aequatam ter pede pulsat humum,  
In medio plausu (plausus tunc arte carebant)  
Rex populo praedae signa petita dedit.  
Protinus exiliunt, animum clamore fatentes,  
Virginibus cupidas iniciuntque manus.  
Vt fugiunt aquilas, timidissima turba, columbae,  
Vt fugit inuisos agna nouella lupos:  
Sic illae timuere uiros sine more ruentes;  
Constitit in nulla qui fuit ante color.<sup>6</sup>

Nos encontramos ante el texto que Ovidio dedica en su *Ars Amatoria* al mito de las sabinas raptadas. Como bien sabemos, el mito consta de dos partes, la primera, que nos habla sobre el rapto de las mujeres sabinas propiamente dicho y, la segunda, en donde se alude a la intervención por parte de las mujeres para apaciguar a sus dos pueblos. En el texto que tenemos sobre la leyenda en esta obra de Ovidio, como podemos ver, se centra exclusivamente en la primera parte, en el acto del rapto. Y lo hace de una manera muy particular convirtiéndolo prácticamente en una aventura erótica. En este caso la perspectiva dominante es la masculina, y, debido al género de la obra, intenta destacar el aspecto lúdico de la seducción y la conquista amorosa desde este punto de vista. Las expresiones referidas al placer y el deseo así lo confirman. No se observa, en ningún momento, el sufrimiento de las víctimas de este acto.

---

<sup>6</sup>“Tú fuiste, Rómulo, / el que primero alborotó unos juegos, / cuando dio la Sabina allí raptada / goce a tus hombres faltos de mujeres / [...] El pueblo se sentó, con sus cabellos / toscos cubiertos por cualquier rama. / Se vuelven a mirar, y con los ojos / señala cada uno a la muchacha / que quiere: agitan muchas ilusiones / calladamente dentro de su pecho. / Y mientras que golpea un bailarín tres veces / el terreno allanado, al rudo son / que un flautista toscano iba tocando, / en medio del aplauso (los aplausos / carecían entonces de artificio) / el rey dio a este la señal que éste / debía esperar para ir a por la presa. / al instante se lanzan, declarando / sus intenciones con el griterío, / y sobre las doncellas / ponen sus manos llenas de deseo”. (trad. J. A. González Iglesias).

El uso del símil, recurso muy habitual en la obra de Ovidio para conseguir una descripción más plástica de las acciones narradas<sup>7</sup>, resulta en este fragmento muy significativo. El símil sirve en ocasiones para evitar la aversión o el rechazo que podría suscitar en el lector lo descrito de forma más directa y cruda, pero a veces el símil puede, desde la perspectiva del lector actual, puede tener un efecto vejatorio. En este pasaje, aparece un símil de la caza, cuando se nos compara a las mujeres sabinas con presas, por lo tanto, los hombres romanos son cazadores que, con el deseo de atrapar a un “animal”, se abalanza sobre ellas.

En *Ars Amatoria*, Ovidio nos muestra su concepción de la sexualidad femenina, especialmente en el último libro. Para él, las mujeres tienen deseo sexual y, reciben consejos para seducir a los varones. Esta visión, que puede dar una idea de un Ovidio sensible a los sentimientos femeninos, se contradice con su modo de representación, frecuente a lo largo de su obra, de los episodios de raptos y violaciones<sup>8</sup>. En los que, pese a describir los sentimientos de la víctima, no deja de predominar la perspectiva del deseo masculino<sup>9</sup>. El *Ars* ofrece lecciones para el cortejo a las mujeres, y entre estas no se excluye esta forma de ejercer el poder del hombre sobre la mujer: “According to the rules of society and the *Lex Julia* they are not allowed to engage in sexual relationships according to their personal desires. Thus, in order to satisfy the woman’s wishes, a man must ignore her expressed refusal.” (Ashmore, 2015, p. 59).

Vim licet appelles: grata est uis ista puellis:  
Quod iuuat, inuitae saepe dedisse uolunt.  
Quaecumque est ueneris súbita uiolata rapina,  
Gaudet, et improbitas muneris instar habet. (I, 673-676)

Ovidio nos dice “Al instante, se lanzan, declarando/ sus intenciones con el griterío,/ y sobre las doncellas ponen sus manos llenas de deseo”, puede haber varias interpretaciones en estos versos, pero, las que más llaman la atención son:

- La intención de los hombres romanos de llevarse a las mujeres sabinas.
- La intención de los hombres romanos de llevarse por la fuerza a las mujeres sabinas y, dada su condición de mujeres y su vulnerabilidad, violarlas y “hacerlas suyas”.

---

<sup>7</sup> Cf. Álvarez- Iglesias (1999).

<sup>8</sup> Como señala en un estudio pionero Richlin (1992) y, más recientemente, Murgatroyd (2000).

<sup>9</sup> Como señala Ashmore (2015, p. 58) “Episodes of mythological and legendary rape are present throughout Ovid’s major collections of poems. Even though his presentation of these stories often sexualizes the victim and the assault”.

Es en estos pocos versos Ovidio deja claro su intención sobre la libre interpretación del texto, pero, siempre con una connotación sexual, lo que anteriormente hemos denominado “la sexualización de la vulnerabilidad de la mujer”.

### 3.2.- Los Fastos

En el segundo tratamiento del mito de las Sabinas por parte de Ovidio en el tercer libro de los *Fasti* (III, 195-227) el poeta reduce al máximo el episodio del rapto para centrarse principalmente en el momento en que las raptadas reaccionan para poner fin a la guerra, la parte en la que más se detiene ampliando el texto de Livio y haciéndolo aún más dramático. Ovidio está narrando los orígenes de la fiesta de las matronas romanas (*Matronalia*) del 1 de marzo, y por ello tiene que centrarse en los aspectos relativos al comportamiento de las sabinas como mujeres casadas que defienden ante todo los lazos familiares:

conueniunt nuptae dictam Iunonis in aedem  
quas inter mea sic est **nurus** ausa loqui:  
“o pariter raptae, quoniam hoc commune tenemus,  
non ultra lente possumus esse piaae.  
stant acies: sed utra di sint pro parte rogandi  
eligite; hinc **coniunx**, hinc **pater** arma tenet  
quaerendum est **uiduae** fieri malitis an **orbae**.  
consilium uobis forte piumque dabo.”  
consilium dederat: parent, crinesque resoluunt  
maestaque funerea corpora ueste tegunt.  
iam steterant acies ferro mortique paratae  
iam lituus pugnae signa daturus erat,  
cum raptae ueniunt inter **patresque uirosque**,  
inque sinu natos, pignora cara, tenent.  
ut medium campi scissis tetigere capillis,  
in terram posito procubuere genu  
et, quasi sentirent, blando clamore **nepotes**  
tendebant ad **auos** bracchia parua suos.  
qui poterat, clamabat **auum** tum denique visum,  
et, qui uix poterat, posse coactus erat.  
tela **uiris** animique cadunt, gladiisque remotis  
dant **soceri generis** accipiuntque manus,  
laudatasque tenent **natas**, scutoque **nepotem**  
fert **auus**: hic scuti dulcior usus erat. (*Fast.* III 206-228)

Ovidio incluye antes del relato de la intervención, un discurso de Hersilia, nombrada por su función dentro de la familia (*nurus*), no por su nombre propio, dirigido a sus compañeras de rapto para liderar la acción. Aquí la mujer del rey de Roma, se erige en la protagonista de la acción conjunta. En el discurso, en forma directa, insiste en las mismas razones que el de las Sabinas en Livio, en las relaciones familiares que les unen

a sus raptos a la vez que a sus parientes, como motivo fundamental para detener el enfrentamiento entre romanos y sabinos:

eligite; hinc **coniunx**, hinc **pater** arma tenet.  
quaerendum est **uiduae** fieri malitis an **orbae** (*Fast.* III 210-211)

La ocultación del plan de acción que propone crea un efecto de suspense que aumenta el efecto dramático de la escena posterior, la que más le interesa relatar, la aparición de las raptadas vestidas de luto, ante los hombres de los dos bandos, portando en sus brazos a sus niños, nietos y sobrinos de unos e hijos de los otros. Es entonces cuando la tensión que hasta el momento había enfrentado al pueblo sabino con el romano se disipa y se entrelazan las manos en señal de paz.

Los detalles que añade a la presentación de Livio, especialmente la imagen de los niños tendiendo sus brazos a los abuelos es una amplificación del texto de Livio para crear una escena aún más patética que la del historiador:

et, quasi sentirent, blando clamore nepotes  
tendebant ad auos bracchia parua suos. (*Fast.* III 231-222)

En este fragmento del texto se puede observar cómo Ovidio hace que las mujeres sabinas, que, para entonces, ya eran romanas, apelan a los sentimientos de los hombres, sobre todo a los hombres sabinos que, no habían conocido a sus nietos y sobrinos, y enseñándoselos apelan al amor fraternal haciendo que la paz entre ellos y sus raptos sea posible.

#### **4.- Comparación de ambos relatos.**

Hasta ahora hemos analizado por separado el tratamiento que Tito Livio y Ovidio hacen del mito del rapto de las mujeres sabinas. Ahora es el momento de comparar ambos relatos y destacar los rasgos específicos de cada uno de ellos.

Existen diferencias sustanciales entre los textos de ambos autores que se deben a diversos motivos, más allá de las inclinaciones estéticas e ideológicas de cada uno de ellos. El primer motivo de diferenciación es el género literario al que pertenecen los textos analizados, el de Livio a la historiografía, el de Ovidio a la poesía, y en concreto, a la poesía elegíaca. El género literario condiciona de forma decisiva el tratamiento. La historiografía exige un relato más objetivo, limitado a los acontecimientos, y respetuoso con las fuentes, y en este caso, dado que se trata de un episodio mítico, con la verosimilitud de los hechos narrados, incluye los aspectos violentos (Peçanha, Tardin,

2017). Así el relato de Livio se centra principalmente en los acontecimientos que conducen a la formación del nuevo estado con la fusión de romanos y sabinos, proporciona una interpretación básicamente politizada<sup>10</sup> del mito, dejando, en apariencia, al margen la representación del sufrimiento de las mujeres por la violencia cometida contra ellas, así como los aspectos sexuales que implica el rapto. La violencia queda justificada y la actuación de las sabinas se explica por su nueva condición de esposas, aceptada y asumida.

El género elegíaco, diverso en cuanto a su temática y su tono, ofrece distintas posibilidades para el tratamiento del mito, como lo demuestran los textos de Ovidio que hemos analizado. El texto de *Ars amatoria* presenta una versión más bien lúdica del rapto, más psicológica y focalizada, y en ella predomina la representación erotizada, sexualizada desde la perspectiva masculina, pues es el deseo y el placer del varón el que se pone en primer plano. La utilización del símil de la caza, frecuente en la literatura de carácter erótico, expresa con claridad la posición de objeto de la mujer frente al sujeto masculino. Mientras que Tito Livio las presenta como simples mediadoras y pacificadoras, Ovidio las presenta también como personas con deseos sexuales y con sentimientos.

En el tratamiento que hace en *Fastos*, Ovidio reelabora el texto de Livio y lo acomoda al género elegíaco, pero el tipo de elegía que vemos en los *Fastos*, sin alcanzar la seriedad de la épica ni de la historiografía, reduce el tono ligero y burlón, para adecuarlo a la solemnidad de la festividad que describe: la fiesta de las mujeres. También el episodio elegido es menos propicio a un tratamiento lúdico<sup>11</sup>.

Así pues, en Ovidio encontramos un tratamiento erotizado, pero también se incluyen la politización y, en el caso de Livio ocurre algo similar, pues, aunque de manera menos explícita, también aparecen los elementos propios de la erotización del rapto. Tiene razón Beard cuando defiende que el relato de Livio es más complejo de lo que aparenta y no puede reducirse a la mera politización, lo mismo que el de Ovidio no puede definirse exclusivamente como erotizado.

## **5- El mito de las sabinas raptadas en el arte.**

---

<sup>10</sup> Usamos los términos de Béard (1999).

<sup>11</sup> No debemos olvidar la importancia de la rigurosa política moralista de Augusto y su legislación en esa materia.

Como hemos visto, el relato de Livio y Ovidio es muy detallado y dramático, por lo que posee unas características visuales que lo hacen propicio para su representación artística. Y, en efecto, el mito del rapto de las Sabinas, ha sido desde el Renacimiento, el tema de numerosas obras tanto pictóricas como escultóricas.

En la representación artística, al igual que en la literaria, se reflejan los dos episodios centrales del mito

a.- El rapto propiamente dicho.

b.- El de la intervención de las mujeres encabezadas por Hersilia.

La elección de uno de estos episodios o de ambos dependerá de los intereses del artista. El interés que ha suscitado el mito se debe no solo a intereses puramente estéticos o culturales debido al prestigio de la erudición clásicas, sino que obedece también intereses de tipo ideológico. El mito, por su valor simbólico, se presta a interpretaciones diferentes y a adaptaciones particulares en cada momento y época histórica, propicia la interpretación. En este caso concreto, la representación de la guerra y de violencia contra la mujer permite transmitir un mensaje en favor de la paz. (Macías, 2008).

Entre las obras más destacadas que representan el mito que analizamos, se encuentran las siguientes<sup>12</sup>.

Alberto Durero pintó su *Rapto de las Sabinas* (1495). En esta obra parece que el estudio anatómico y su tratamiento pictórico es lo que interesa al autor por encima de la representación del mito. (Figura 1).

El escultor manierista italiano, Giambologna, creó, entre 1574 y 1582, un grupo escultórico denominado *El rapto de las Sabinas*, en el que resolvió de manera magistral la difícil tarea de entrelazar tres figuras. (Figura 2).

Pedro Pablo Rubens realizó una adaptación del mito entre los años 1635 y 1640, en el que representa a las Sabinas con el atuendo del s. XVII. Se pueden adivinar dos momentos de la leyenda: en primer plano, destaca el rapto de las mujeres propiamente dicho y, en un segundo plano, se puede ver la lucha entre los romanos y los sabinos. (Figura 3).

Giovanni Francesco Barbieri presenta en 1645 *Hersalia separa a Rómulo y Tacio*, cuadro en el que su objetivo principal es la figura de Hersalia, representada en el centro de la pintura.

---

<sup>12</sup> En este apartado nos hemos basado en los datos que aporta Macías (2008) adaptándolos a los intereses de nuestro trabajo.

- Poussin. Hizo dos versiones de la leyenda, la primera fue realizada entre 1633 y 1634 y la segunda entre 1637 y 1638. La segunda de ellas responde al momento en el que cada romano rapta a una mujer sabina. Aparece también Rómulo dando la orden del secuestro. El cuadro representa una gran tensión y una gran violencia y se puede destacar la exagerada perspectiva con la que fue pintado. (Figura 4).

- Jacques-Louis David se centra en la intervención de las mujeres sabinas para poner fin a la lucha entre sus dos pueblos. Esta obra, compuesta tras la revolución francesa, quiere ofrecer un mensaje de paz y de reconciliación a la ciudadanía francesa tras la época más sangrienta que recordaban. (Figura 5).

### **5.1.- Picasso y Las sabinas raptadas**

En el s. XX cabe destacar la serie de cuadros que Picasso dedicó a este tema (entre octubre de 1962 y febrero de 1963) y que representan el mejor alegato contra la guerra y sus consecuencias para los no combatientes. Aunque tenga un punto de partida concreto, como el conflicto de los misiles de Cuba, su valor trasciende ese momento y adquiere un significado universal y atemporal. En su mensaje esta serie de cuadros responde a las mismas motivaciones que su *Guernica*, convertido en símbolo universal de los males de la guerra.

En la composición de su obra sobre las sabinas, Picasso tuvo tres obras como referencia, *La matanza de los inocentes* de Poussin, *El rapto de las sabinas* de Jaques-Louis David (Figura 5) y la segunda versión del rapto de Poussin (Figura 4)., pero partiendo de ellas, las supera en la representación de la violencia y el sufrimiento de las mujeres sabinas. En la primera de sus versiones (octubre de 1962) aparece escenificado en la parte derecha del cuadro un guerrero desnudo con la espada al alza, mientras que con la otra mano intenta sujetar a una mujer. En el centro del lienzo aparece un guerrero montado a caballo tratando de levantar a una mujer que aparece con los brazos abiertos de una manera exagerada, queriendo mostrar el horror de la escena. En la zona izquierda se distingue a varias mujeres huyendo con sus hijos .

En la versión del 4 y el 8 de noviembre del mismo año, Picasso realiza variaciones aumentando de manera desproporcionada el tamaño de uno los guerreros, y el número de mujeres que huyen con sus hijos. Además de estas modificaciones de los personajes

ya escenificados, ha insertado nuevas imágenes como puede ser la figura de un cadáver en primer plano. También ha hecho que el cuadro se dote de más profundidad de la que hasta ahora tenía, pues, ha situado en segundo plano, en la parte de abajo, la figura de un guerrero a caballo y, en segundo plano también, pero en la parte de arriba, la escena de un combate (Macías, 2008).

En el último y definitivo cuadro (entre el 4 de enero y el 7 de febrero de 1963). se observan las figuras que ya aparecían en la primera composición, un guerrero luchando contra otro a caballo y, en la parte inferior, una mujer muerta. En este último cuadro el hijo, que aparece con los brazos extendidos en señal de súplica de paz, es ahora el protagonista (en los anteriores la protagonista era la madre). (Figura 6). En todas las versiones, y esto es lo más importante, el centro de atención es el sufrimiento de mujeres y niños, y la presencia masculina no hace sino acentuar el carácter violento y terrible de los guerreros enfrentados: Rómulo y Tacio en el mito y las dos superpotencias mundiales en la realidad contemporánea de Picasso.

## **6. Conclusiones.**

El rapto de las sabinas es uno de los relatos mítico-legendarios de la Antigua Roma que más repercusión ha tenido a lo largo de la historia hasta la actualidad, y así lo demuestra tanto el amplísimo tratamiento que ha tenido tanto en la literatura como en otros ámbitos artísticos, como hemos podido ver a lo largo de este trabajo.

Hemos mostrado en él las diferencias en el tratamiento del relato en los dos autores romanos que lo contaron con más detenimiento. Del estudio se deduce una visión de las figuras femeninas que protagonizan el mito de manera distinta en cada uno de los autores, atendiendo a los diversos aspectos que condicionan su escritura.

Gracias al estudio que hemos realizado, hemos podido llegar a la conclusión de que según qué autor trate la leyenda, la mujer será considerada de maneras muy distintas. En Tito Livio, aunque se aprecia, de forma limitada, la rebeldía femenina ante la situación a la que se ven sometidas las mujeres, destaca sobre todo el carácter ejemplar de su comportamiento, ejemplar de acuerdo con la ideología tradicional romana. Su función en la construcción de un estado romano sólido con la fusión de romanos y sabinos es fundamental, pero está encauzada por Livio hacia su papel como hijas, esposas y

madres, es decir, hacia el ámbito doméstico principalmente. Es un discurso básicamente politizado, Ovidio, en cambio, le da un tratamiento al mito más variado, y aunque no se excluye, especialmente en los Fastos, la aproximación a Tito Livio, su tratamiento de la mujer está más erotizado, tanto desde la perspectiva masculina, según hemos visto, como de la femenina: Ovidio hace saber a sus lectores que las mujeres también tienen deseos sexuales. La mujer ovidiana se muestra más libre y cercana a la rebeldía, pero también sometida.

Por otro lado, en lo concerniente a la pintura y la escultura, se ha observado que los motivos de éstas también son muy variados, desde el simple estudio del cuerpo humano y sus formas a la hora de representar el rapto, hasta los motivos más profundos en el caso de Picasso, que utiliza dicho mito como una alegato contra el sufrimiento provocado por la guerra, y en el que el dolor femenino pasa de modo más claro que en sus predecesores al primer plano.

Así pues, concluimos este trabajo diciendo que depende qué autor estemos leyendo u observando, el modelo de mujer que se nos presenta en las sabinas raptadas puede ser o de cierta rebeldía ante las normas que la sociedad le impone, o, principalmente, de ejemplaridad, si se somete y sigue esas normas. No obstante, a pesar de cómo se les represente a las mujeres de esta leyenda, no podemos pasar por alto el hecho de que, en todas y cada una de las representaciones de dicho mito, el papel de la mujer es fundamental e imprescindible.

## Bibliografía

### Textos y traducciones

Los textos latinos están tomados de la página web: <https://www.thelatinlibrary.com/>

J. L. Villar Vidal, *Tito Livio, Historia de Roma desde su fundación, libros I-III*, Gredos, Madrid, 1993.

B. Segura Ramos, *Ovidio, Fastos*, Gredos, Madrid, 2001.

J. A. González Iglesias, *Ovidio, Amores, Arte de amar*, Cátedra, Madrid, 2000.

### Estudios

Allende Correa, M.E. “La mujer romana en la obra de Tito Livio el *exemplum* y el ideal femenino en la Antigua Roma”, *Historias del Orbis Terrarum*, 18 (2017) pp. 53-82.

Álvarez, M<sup>a</sup>.C., Iglesias, R. M<sup>a</sup>., 1998, “Amor y pasión en los *Fastos* de Ovidio: formas de expresión”, *Flor. Il.*: 9 pp. 23-39.

Ashmore, M. R., 2015, *Rape Culture in Ancient Rome*”, *Classics Honors Papers*. 3. <http://digitalcommons.conncoll.edu/classicshp/3>.

Beard, M., 1999, “The Erotics of Rape: Livy, Ovid, and the Sabine Women”, en P. Setälä, L. Savunen, eds., *Female Networks and the Public Sphere in Roman Society*, Rome, pp.1-10.

Chaplin, T. J. , 2000, *Livy's Exemplary History*, Oxford.

Collart, J., “À propos de Tite-Live, I, 13,1.3”, en *Hommages à M. Renard I*, 1969, pp. 250-255.

Delicado Méndez, R, 1998, “La mujer en Tito Livio”, *Estudios clásicos*, 113 (1998), pp. 37-46.

Haouachi, Dhekra, 2016, *Les personnages féminins chez Tite-Live. Idéologie et art de la mise en scène*, Strasbourg.

Kowalewski, B., 2002, *Fraugestalten im Geschichtswerk des T. Livius*, München-Leipzig.

Labate, M., 2006, “Erotic Etiology: Romulus, Augustus, and the Rape of the Sabine Women”, en R. K., S. J., Gibson & A. R. Sharrock, *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*,

- Macías Villalobos, C., 2008, “Picasso y el rapto de las sabinas”, *Minerva: Revista de filología clásica*, 21 pp. 211-234.
- Mc Clain, T. D., 1994, *Gender, Genre and Power: The Depiction of Women in Livy's Ab Vrbe Condita*, Bloomington.
- Miles, G., 1992, “The First Roman Marriage and the Theft of the Sabine Women”, en R. Dexter & D. Selden, eds., *Innovations of Antiquity*, London, pp. 161-196.
- Molas, M. D., 2006, “La violencia contra las mujeres en la poesía griega: de Homero a Eurípides”, en AA. VV., *La violencia de género en la Antigüedad*, Instituto de la mujer, Madrid, pp. 33-60.
- Murgatroyd, P., 2000, “Plotting in Ovidian rape narratives”, *Eranos*, 98 (2000), pp. 75-92.
- Murgatroyd, P., 2005, *Mithycal and legendary in Ovid's Fasti*, Leiden.
- Peçanha, K., Tardin, I., 2017, “O rapto das sabinas: amor e poder em Tito Livio e Ovidio”, *XXV Congresso de Iniciação Científica da Unicamp*.
- Richlin, A., 1992, “Reading Ovis' Rapes”, en A. Richlin, ed., *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford, New York, pp. 158-179
- Valette, E., 2012, “Les «discours » de Veturia, Valeria et Hersilia”, *Cahiers mondes anciens*, 3 (2012), pp. 1-34. Edición electrónica: URL: <http://journals.openedition.org/mondesanciens/782>.
- Walsh, P.G., 1989<sup>2</sup>, *Livy. His Historical Aims and Methods*, Bristol.
- Zaragoza Gras, J., 2006, “La mujer como sujeto pasivo en la literatura griega (I)”, en AA. VV., *La violencia de género en la Antigüedad*, Madrid, pp. 10-32.

**Anexos.**



(Figura 1).



(Figura 2).



(Figura 3).



(Figura 4).



(Figura 5).



(Figura 6).

### Tito Livio, *Ab urbe condita* I 9, 8-13

Multi mortales conuenere, studio etiam uendae nouae urbis, maxime proximi quique, Caeninenses, Crustumini, Antemnates; iam Sabinorum omnis multitudo cum liberis ac coniugibus uenit. Inuitati hospitaliter per domos cum situm moeniaque et frequentem tectis urbem uidissent, mirantur tam breui rem Romanam creuisse. Vbi spectaculi tempus uenit deditaque eo mentes cum oculis erant, tum ex composito orta uis signoque dato iuuentus Romana ad rapiendas uirgines discurrit. Magna pars forte in quem quaeque inciderat raptae: quasdam forma excellentes, primoribus patrum destinatas, ex plebe homines quibus datum negotium erat domos deferebant. Vnam longe ante alias specie ac pulchritudine insignem a globo Thalassio cuiusdam raptam ferunt multisque sciscitantibus cuinam eam ferrent, identidem ne quis uiolaret Thalassio ferri clamitatum; inde nuptialem hanc uocem factam.

Turbato per metum ludicro maesti parentes uirginum profugiunt, incusantes uiolati hospitii foedus deumque inuocantes cuius ad sollemne ludosque per fas ac fidem decepti uenissent. Nec raptis aut spes de se melior aut indignatio est minor. Sed ipse Romulus circumibat docebatque patrum id superbia factum qui conubium finitimis negassent; illas tamen in matrimonio, in societate fortunarum omnium ciuitatisque et quo nihil carius humano generi sit liberum fore; mollirent modo iras et, quibus fors corpora dedisset, darent animos; saepe ex iniuria postmodum gratiam ortam; eoque melioribus usuris uiris quod adnurus pro se quisque sit ut, cum suam uicem functus officio sit, parentum etiam patriaeque expleat desiderium. Accedebant blanditiae uirorum, factum purgantium cupiditate atque amore, quae maxime ad muliebre ingenium efficaces preces sunt.

10 Iam admodum mitigati animi raptis erant; at raptarum parentes tum maxime sordida ueste lacrimisque et querellis ciuitates concitabant. Nec domi tantum indignationes continebant sed congregabantur undique ad T. Tatium regem Sabinorum, et legationes eo quod maximum Tati nomen in iis regionibus erat conueniebant. Caeninenses Crustuminique et Antemnates erant ad quos eius iniuriae pars pertinebat. Lente agere his Tati Sabinique uisi sunt: ipsi inter se tres populi communiter bellum parant. Ne Crustumini quidem atque Antemnates pro ardore iraque Caeninensium satis se impigre mouent; ita per se ipsum nomen Caeninum in agrum Romanum impetum facit. Sed effuse uastantibus fit obuius cum exercitu Romulus leuique certamine docet uanam sine uiribus iram esse. Exercitum fundit fugatque, fuscum persequitur: regem in proelio obruncat et spoliat: duce hostium occiso urbem primo impetu capit. Inde exercitu uictore reducto, ipse cum factis uir magnificus tum factorum ostentator haud minor, spolia ducis hostium caesi suspensa fabricato ad id apte ferculo gerens in Capitolium descendit; ibique ea cum ad quercum pastoribus sacram deposuisset, simul cum dono designauit templo Iouis fines cognomenque addidit deo: "Iuppiter Feretri" inquit, "haec tibi uictor Romulus rex regia arma

fero, templumque his regionibus quas modo animo metatus sum dedico, sedem opimis spoliis quae regibus ducibusque hostium caesis me auctorem sequentes posterius ferent." Haec templi est origo quod primum omnium Romae sacrum est. Ita deinde dis uisum nec inritam conditoris templi uocem esse qua laturos eo spolia posteros nuncupauit nec multitudine compotum eius doni uolgari laudem. Bina postea, inter tot annos, tot bella, optima parta sunt spolia: adeo rara eius fortuna decoris fuit.

11 Dum ea ibi Romani gerunt, Antemnatum exercitus per occasionem ac solitudinem hostiliter in fines Romanos incursionem facit. Raptim et ad hos Romana legio ducta palatos in agris oppressit. Fusi igitur primo impetu et clamore hostes, oppidum captum; duplicique uictoria ouantem Romulum Hersilia coniunx precibus raptarum fatigata orat ut parentibus earum det ueniam et in ciuitatem accipiat: ita rem coalescere concordia posse. Facile impetratum. Inde contra Crustumino profectus bellum inferentes. Ibi minus etiam quod alienis cladibus ceciderant animi certaminis fuit. Vtroque coloniae missae: plures inuenti qui propter ubertatem terrae in Crustumino nomina darent. Et Romam inde frequenter migratum est, a parentibus maxime ac propinquis raptarum.

Nouissimum ab Sabinis bellum ortum multoque id maximum fuit; nihil enim per iram aut cupiditatem actum est, nec ostenderunt bellum prius quam intulerunt. Consilio etiam additus dolus. Sp. Tarpeius Romanae praecerat arci. Huius filiam uirginem auro corrumpit Tadius ut armatos in arcem accipiat; aquam forte ea tum sacris extra moenia petitem ierat. Accepti obrutam armis necauere, seu ut ui capta potius arx uideretur seu prodendi exempli causa ne quid usquam fidum proditori esset. Additur fabula, quod uolgo Sabini aureas armillas magni ponderis brachio laeuo gemmatosque magna specie anulos habuerint, pepigisse eam quod in sinistris manibus haberent; eo scuta illi pro aureis donis congesta. Sunt qui eam ex pacto tradendi quod in sinistris manibus esset directo arma petisse dicant et fraude uisam agere sua ipsam preemptam mercede.

12 Tenuere tamen arcem Sabini; atque inde postero die, cum Romanus exercitus instructus quod inter Palatinum Capitolinumque collem campi est compleret, non prius descenderunt in aequum quam ira et cupiditate recipiendae arcis stimulante animos in aduersum Romani subiere. Principes utrimque pugnam ciebant ab Sabinis Mettius Curtius, ab Romanis Hostius Hostilius. Hic rem Romanam iniquo loco ad prima signa animo atque audacia sustinebat. Ut Hostius cecidit, confestim Romana inclinatur acies fusaque est. Ad ueterem portam Palati Romulus et ipse turba fugientium actus, arma ad caelum tollens, "Iuppiter, tuis" inquit "iussibus hic in Palatio prima urbi fundamenta ieci. Arcem iam scelere emptam Sabini habent; inde huc armati superata media ualle tendunt; at tu, pater deum hominumque, hinc saltem arce hostes; deme terrorem Romanis fugamque foedam siste. Hic ego tibi templum Statori Ioui, quod monumentum sit posteris tua praesenti ope seruatum urbem esse, uoueo." Haec precatus, ueluti sensisset auditas preces, "Hinc" inquit, "Romani, Iuppiter optimus maximus resistere atque iterare pugnam iubet." Restitere Romani tamquam caelesti uoce iussi: ipse ad primores Romulus prouolat. Mettius Curtius ab Sabinis princeps ab arce decucurrerat et effusus egerat Romanos toto quantum foro spatium est. Nec procul iam a porta Palati erat, clamitans: "Vicinus perfidos hospites, imbelles hostes; iam sciunt longe aliud esse uirgines rapere, aliud pugnare cum uiris." In eum haec gloriantem cum globo ferocissimorum iuuenum Romulus impetum facit. Ex equo tum forte Mettius pugnat; eo pelli facilius fuit.

Pulsum Romani persequuntur; et alia Romana acies, audacia regis accensa, fundit Sabinos. Mettius in paludem sese strepitu sequentium trepidante equo coniecit; auerteratque ea res etiam Sabinos tanti periculo uiri. Et ille quidem aduentibus ac uocantibus suis fauore multorum addito animo euadit: Romani Sabinique in media conualle duorum montium redintegrant proelium; sed res Romana erat superior.

13 Tum Sabinae mulieres, quarum ex iniuria bellum ortum erat, crinibus passis scissaque ueste, uicto malis muliebri pauore, ausae se inter tela uolantia inferre, ex transuerso impetu facto dirimere infestas acies, dirimere iras, hinc patres, hinc uiros orantes, ne sanguine se nefando soceri generique respergerent, ne parricidio macularent partus suos, nepotum illi, hi liberum progeniem. "Si adfinitatis inter uos, si conubii piget, in nos uertite iras; nos causa belli, nos uolnerum ac caedium uiris ac parentibus sumus; melius peribimus quam sine alteris uestrum uiduae aut orbae uiuemus." mouet res cum multitudinem tum duces; silentium et repentina fit quies; inde ad foedus faciendum duces prodeunt. Nec pacem modo sed ciuitatem unam ex duabus faciunt. Regnum consociant: imperium omne conferunt Romam. Ita geminata urbe ut Sabinis tamen aliquid daretur Quirites a Curibus appellati. Monumentum eius pugnae ubi primum ex profunda emersus palude equus Curtium in uado statuit, Curtium lacum appellarunt.

Ex bello tam tristi laeta repente pax cariores Sabinas uiris ac parentibus et ante omnes Romulo ipsi fecit. Itaque cum populum in curias triginta diuideret, nomina earum curiis imposuit. Id non traditur, cum haud dubie aliquanto numerus maior hoc mulierum fuerit, aetate an dignitatibus suis uirorumue an sorte lectae sint, quae nomina curiis darent. Eodem tempore et centuriae tres equitum conscriptae sunt. Ramnenses ab Romulo, ab T. Tatio Titienses appellati: Lucerum nominis et originis causa incerta est. Inde non modo commune sed concors etiam regnum duobus regibus fuit.

---