



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia

**MUJERES Y RELACIONES ERÓTICO-AMOROSAS EN
LA ROMA ANTIGUA: LAS INSCRIPCIONES
PARIETALES DE POMPEYA**

Bernardo Casaseca Baños

Tutora: Henar Gallego Franco

Curso: 2018-2019

Resumen del trabajo

El objetivo de este trabajo es realizar un análisis de la visión que se tenía de la mujer en la esfera de lo afectivo y la vida sexual en el Imperio Romano a través del estudio de los restos epigráficos hallados en las paredes de la ciudad romana de Pompeya, que se datan entre los años 60 d.C. y 79 d.C., es decir, el final de la dinastía Julio Claudia (27 a.C. - 68 d.C.) y el comienzo de la dinastía Flavia (69 - 96 d.C.). Para realizar este estudio, se ha acudido al catálogo de inscripciones pompeyanas amorosas traducidas por Enrique Montero Cartelle, con el objeto de seleccionar y analizar una muestra representativa de estos grafitos. La información extraída se ha puesto en relación con la aportación de diversos monografías sobre la ciudad de Pompeya, y más específicamente, sobre la vida de la mujer en la Roma Antigua.

The target of this essay is to carry out an analysis on how women were seen in the world of affections and sex in the Roman Empire, through the study of the epigraphic remains found in the walls of the roman city of Pompeii, dated between 60 AD and 79 AD, that is to say, during the end of the Julian dynasty (27 BC – 68 AD) and the start of the Flavian dynasty (69 – 96 AD). In order to carry out this study, the catalogue of Pompeiian lovemaking inscriptions translated by Montero Cartelle has been employed, with the objective to select and analyze a representative sample of these graffiti. The extracted information has been put in relation with the information supplied by a diverse set of monographs about the city of Pompeii, and more specifically, with the life led by women in Ancient Rome.

Palabras Clave

- Grafitos
- Mujeres
- Prostitución
- Erotismo
- Masculinidades

Índice

1. Fuentes, metodología y objetivos

2. Introducción

2.1 La ciudad de Pompeya

2.2 Los grafitos pompeyanos

3. Las creencias acerca de la naturaleza y sexualidad femeninas en la sociedad romana

4. Prostitutas: el sexo mercantilizado

4.1 Las prostitutas como tema de los grafitos

4.2 Prostitutas autoras de grafitos

5. Género y sexualidad en los grafitos amatorios

5.1 Prácticas sexuales

5.2 El alarde de la conquista sexual

6. Las mujeres como objeto idealizado del sentimiento amoroso

6.1 El halago amoroso

6.2 La atracción de lo exótico

6.3 La amada como propiedad: los celos

6.4 Mujeres que aman y celan

7. Conclusiones

8. Bibliografía y webgrafía

9. Anexo documental

10. Anexo de imágenes

1. Fuentes, metodología y objetivos¹

El eje principal sobre el que gira este trabajo son los grafitos amatorios pompeyanos, recopilados en la obra de Enrique Montero Cartelle publicada por la editorial Gredos, titulada *Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concubinato de Venus y Marte. Centón nupcial*. La lista de grafitos transcritos y traducidos al castellano que aporta el profesor Montero ha sido esencial a la hora de hacer posible un análisis de un amplio número de estas inscripciones referentes a la mujer, y seleccionando los más relevantes para este trabajo. Es sabido que todos estos grafitos, y aún más de todo tipo, están recopilados en el *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL), en su volumen IV. No obstante, a la hora de elaborar este trabajo de Fin de Grado se ha considerado que resultaba más oportuno y apropiado sustentarse en el estudio de fuentes directas pero ya contrastadas y sometidas a un proceso de crítica externa e interna por especialistas, como es el profesor Montero. No obstante, nuestro conjunto final de grafitos seleccionados ha incorporado también una serie de grafitos aportados por los trabajos sobre este tipo de documentos de Antonio Varone.

Se ha seguido el siguiente proceso de trabajo. En primer lugar, se han buscado los grafitos pertinentes y que podían aportar información de interés para el tema elegido. A continuación, se ha realizado un proceso de identificación de los mismos, sobre todo temáticamente, agrupándolos según la materia que tratan (de alabanza, de amoríos, de prostitución, etc...), aunque también se ha prestado especial importancia al sexo del autor, si bien en muchos casos resulta complejo distinguir este extremo. Hemos estudiado aquí no sólo los grafitos que mencionan a mujeres, como objeto del texto, sino también aquellos que parecen haber sido escritos por mujeres. Una vez seleccionada la documentación, una clasificación propia para este estudio.

Ha sido necesario también realizar un breve estudio de introducción a la ciudad de Pompeya, para poder desarrollar este trabajo dentro de un contexto histórico conocido, añadiéndole una perspectiva de género, empleando para ello varias obras especializadas sobre la vida de la ciudad, como puede ser la obra de Robert Étienne, *La vida cotidiana en Pompeya*, pero otorgando también especial atención al ensayo elaborado por Sarah B. Pomeroy; *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Igualmente, se han empleado otras obras de referencia, estrechamente relacionadas con

¹ El sistema de citas y de bibliografía empleado en la elaboración de este trabajo es el Sistema Chicago.

el tema, como la monografía de Antonio Varone; *Eroticism in Pompeii* o la obra colectiva editada por la arqueóloga italiana Marisa Ranieri Panetta; *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*.

Todos los grafitos empleados y cuyo contenido tiene relación con la visión de las mujeres en la Antigua Roma han sido incluidos en un anexo al final del mismo, para su más fácil consulta. En este anexo se ve indicado tanto la procedencia como su localización en la publicación correspondiente de las inscripciones; y se ha considerado esencial mostrar el texto latín original junto con su traducción al castellano. Se han ordenado de forma temática, siguiendo la estructura desarrollada en el trabajo.

En la selección de grafitos realizada para la elaboración de este trabajo se ven incluidos dos grafitos hallados en Roma. Se ha considerado interesantes emplearlos en este trabajo, no sólo porque estaban presentes en la recopilación de Montero Cartelle, sino por su similitud lingüística y temática a aquellos encontrados en Pompeya.²

Se ha incluido asimismo un anexo de imágenes relevantes, mostrando los lugares donde algunos de los utilizados en el desarrollo de este trabajo grafitos fueron hallados.

2. Introducción

2.1 La ciudad de Pompeya

Pompeya se encuentra en la región italiana de Campania, al suroeste de la península itálica, localizada cerca de la desembocadura del río Sarno, próxima a la orilla del mar Tirreno. Debido a esta posición, servía de conexión entre la costa y distintos núcleos urbanos del interior,³ como pueden ser Nola, Nuceria o Acerra.⁴

En lo que respecta al origen de la ciudad de Pompeya, existe una leyenda que remonta su fundación al momento del robo por Hércules del ganado que guardaba Gerión. Hércules habría hecho desfilar triunfalmente dicho ganado por la zona. El nombre de la ciudad provendría entonces del vocablo “pompa”, palabra empleada para designar esta clase de desfiles.⁵

² Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 92.

³ Alison E. Cooley y Melvin G. L. Cooley, *Pompeii. A Sourcebook*. (Londres: Routledge, 2004), 157.

⁴ Robert Étienne, *La vida cotidiana en Pompeya*. (Madrid: Aguilar S.A., 1970), 142.

⁵ Robert Étienne, *La vida cotidiana en Pompeya*. (Madrid: Aguilar S.A., 1970), 67.

Desde la historiografía tradicional, se habla en cambio de una Pompeya griega cuyo origen se remonta a mediados del siglo VIII a. C. Este periodo griego se extiende hasta el año 524 a.C., momento en el que la zona de Campania cae bajo el influjo de los etruscos. Desde 524 hasta el 474 a.C., Pompeya se considera un núcleo poblacional de influencia etrusca.

Tras este paréntesis etrusco, se extiende un periodo de cinco décadas en las que Pompeya vuelve a caer bajo el control griego. Esta hegemonía griega no está exenta de debate, puesto que se basa en el hecho de que se llevase a cabo en estos años la reconstrucción de un templo dórico, cuyos orígenes se remontan al primer periodo griego, y a la creación de un muro fortificado alrededor de la ciudad, presumiblemente de influencia griega. Pero estas construcciones no cuentan con el consenso de los expertos, y no está claro si verdaderamente pueden atribuirse a los griegos.

El siguiente periodo es conocido como la Pompeya samnita y comprende entre los años 424 al 89 a.C., tras una rápida conquista de la región de Campania por parte de este pueblo.⁶ Y a partir de esa fecha, se considera ya a la ciudad como un núcleo urbano plenamente romano. Quedaría toda la región de Campania estructurada totalmente por los romanos tras la “Guerra Social” (90-88 a.C.) y la intervención de Lucio Cornelio Sila en calidad de cónsul en este territorio.⁷ Se instalan en Campania en el año 80 a.C. los veteranos romanos provenientes de las campañas orientales de Sila, por entonces ya dictador de Roma,⁸ para contribuir a la integración y pacificación de este territorio.⁹ Los habitantes del municipio perdieron su libertad política pero Roma les concedió una autonomía administrativa local, otorgando a la ciudad el rango jurídico de municipio romano.

A partir de entonces la ciudad se desarrolló con gran prosperidad, debido a su posición estratégica como importante punto de paso de mercancías, que llegaban por vía marítima y que eran enviadas hacia Roma o hacia el sur de Italia siguiendo la cercana vía Apia. Los pompeyanos disfrutaban también de toda una serie de espectáculos, como demuestra la presencia de dos antiguos teatros, el “teatro cubierto” y el “teatro grande”,

⁶ Robert Étienne, *La vida cotidiana en Pompeya*. (Madrid: Aguilar S.A., 1970), 72-76.

⁷ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 76.

⁸ Ana María Vázquez Hoys, *Historia de Roma. Volumen I. Tomo 2*. (Madrid: Universidad nacional de educación a distancia, 2001), 894 – 895.

⁹ Robert Étienne, *La vida cotidiana en Pompeya*. (Madrid: Aguilar S.A., 1970), 93.

y un anfiteatro. Y como en toda ciudad romana de renombre, Pompeya poseía varias termas públicas para uso y disfrute de sus habitantes.¹⁰

En Pompeya, como en el resto de ciudades del imperio romano, abundaban los juegos de mesa que se empleaban para pasar el tiempo, destacando aquellos en los que se usaban los dados. Estas actividades tenían tal repercusión en la sociedad pompeyana que aparecen mencionadas incluso en un cartel electoral, en el que los “jugadores de *latrunculi*” (traducido como los “Soldaditos” o “Ladronzuelos”), ofrecen su apoyo a un candidato electoral.¹¹

La religión cumplió un papel importante en la vida de la ciudad pompeyana, estando presentes tanto deidades típicamente romanas, como extranjeras. Entre las primeras, además de capitolio situado en el foro, en honor de la Tríada Capitolina, destaca el santuario de Apolo, que se erigió al oeste del foro de la ciudad, siendo reconstruido en el siglo II a.C. Entre las deidades extranjeras cabe mencionar la diosa egipcia Isis, que tiene un templo localizado en la zona del teatro. También se han encontrado estatuillas representando a Isis en algunas casas privadas. Y como en toda ciudad romana, los cultos personales y familiares, dedicados a los Manes, Lares, Penates,... abundaban en las casas privadas.¹²

Antes de la erupción del Vesubio que destruyó la ciudad, otra significativa catástrofe asoló Pompeya, destruyéndola casi en su totalidad. El cinco de febrero del año 62 d.C. fue afectada por un potente movimiento sísmico, cuyos efectos se dejaron sentir en otros centros urbanos como Nápoles y Herculano.¹³ Los daños ocasionados por este terremoto sobre la ciudad de Pompeya han quedado reflejados en la obra *Quaestiones Naturales VI* de Séneca. Casi de inmediato comenzaron las labores de reconstrucción, y pronto se erigió una nueva Pompeya sobre, y con, las ruinas de la ciudad derruida.¹⁴

Como ya se ha mencionado, la aniquilación de esta ciudad romana ocurrió el día 24 de agosto del año 79 d.C., aunque parece que el momento álgido de la erupción no tuvo lugar hasta el día siguiente, siendo Tito Flavio el emperador romano. La combinación de gases tóxicos y lluvia de “lapilli”, acabó con aquellos que no

¹⁰ Mary Beard, *Pompeya. Historia y leyenda de una ciudad romana*. (Barcelona: Editorial Crítica, 2014), 339.

¹¹ Mary Beard, *Pompeya. Historia y leyenda de una ciudad romana*. (Barcelona: Editorial Crítica, 2014), 353.

¹² Robert Étienne, *La vida cotidiana en Pompeya*. (Madrid: Aguilar S.A., 1970), 202 – 235.

¹³ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 77.

¹⁴ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 77.

abandonaron la ciudad a tiempo, enterrando sus restos junto con los edificios de Pompeya y la vecina Herculano. Fueron muchos los que intentaron sobrevivir resguardándose dentro de sus casas, esperando a que cesase la erupción, pero las paredes de sus viviendas no les protegieron de los gases tóxicos, y la continua caída de “lapilli” acabaría por hundir los tejados encima de sus ocupantes. La lluvia de cenizas y “lapilli” no cesaría hasta el 27 de agosto, depositando entre cuatro y ocho metros de sedimentos volcánicos encima de los restos de estas poblaciones de Campania.¹⁵

Existen asimismo una gran cantidad de informes contemporáneos de la explosión del Vesubio y las consecuencias que esta tuvo en la zona de Campania. Por ejemplo, Suetonio menciona el acontecimiento en el recuento de las catástrofes sufridas por el Imperio Romano durante el gobierno de Tito. Tanto Suetonio como Dion Casio, que en sus obras hace también referencia a la erupción volcánica del Vesubio,¹⁶ mencionan las labores emprendidas por Tito para intentar reparar el daño causado por este desastre.

El recuerdo de Pompeya permaneció en la memoria colectiva romana durante varias generaciones, incluso cuando se empleó la antigua localización de la ciudad para el crecimiento de distintos cultivos (sobre todo viñedos), y durante años los cazadores de tesoros acudieron a este lugar en busca de artefactos valiosos entre las enterradas ruinas de la ciudad, pero con los años, la ubicación de Pompeya se iría difuminando hasta perderse.¹⁷

El hallazgo arqueológico de esta ciudad estuvo en gran parte impulsado por María Cristina, esposa del futuro rey Carlos III de España, y, por entonces (en 1737), virrey de Nápoles, debido a su interés por las antigüedades romanas halladas en la zona, y su deseo de obtener más en las legendarias ciudades sepultadas por el Vesubio, cubiertas por sucesivas capas de “lapilli”, “piedrecitas”, que es lo que parece que significa este vocablo en napolitano, y cenizas de origen volcánico, expelidas en enormes cantidades durante la fatídica erupción del año 79 d.C.. Herculano sería la primera urbe parcialmente desenterrada en 1737, mientras que Pompeya tardaría todavía alrededor de una década en ser descubierta, en 1748.¹⁸

¹⁵ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 78.

¹⁶ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 78.

¹⁷ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 80.

¹⁸ C. W. Ceram, *Dioses, tumbas y sabios*. (Barcelona: Ediciones Orbis, 1985), 19 – 21.

Las cuidadosas excavaciones de José Fiorelli, realizadas más de un siglo después (1860), son una de las razones por las que los restos de Pompeya han llegado en un estado de tan buena conservación hasta nuestros días.¹⁹ Fue bajo su supervisión cuando, en 1863, se llevaron a cabo, por vez primera, los procesos de vaciado que permitieron recuperar las posturas en las que murieron los antiguos habitantes de la ciudad.²⁰ La reconstrucción de estos muertos ha sido de un valor incalculable para el estudio de la destrucción de Pompeya y, adicionalmente, de las distintas actitudes que toma el ser humano al verse confrontado por una muerte inexorable. Y la postura relajada que presentan muchos cuerpos habla de una muerte indolora, causada por la mezcla de los gases anhídrido carbónico y ácido sulfhídrico, ambos expulsados durante la explosión volcánica.²¹

2.2 Los grafitos pompeyanos

Los grafitos, nombre dado a los escritos que aparecen en las paredes y muros de las ciudades romanas, y extremadamente abundantes en Pompeya gracias a las peculiares condiciones que han permitido una mejor conservación en esta ciudad, podrían tener una autoría tanto profesional como personal. En este trabajo, aquellos que nos interesan se encuentran entre estos últimos.

Aunque el papel de los grafitos en la ciudad de Pompeya se va a estudiar posteriormente centrado en los textos de carácter erótico y la representación que hacen de las mujeres romanas, es menester abordar ahora una breve introducción sobre la función que cumplían los grafitos en la sociedad romana.

Los grafitos se elaboran a partir del uso de un carboncillo o material similar para escribir mensajes sobre distintas paredes y superficies. Si estos mensajes se realizaban empleando pintura, reciben el nombre de *diptini*. Son tan abundantes estas expresiones de la cultura romana que en el *Corpus Inscriptionum Latinarum* se recogen alrededor de diez mil ejemplos, todos descubiertos antes del año 1956, escritos por gente de toda edad y condición, con una gran variedad de intenciones.²²

La presencia de abundantes grafitos en toda Pompeya parece indicar una gran difusión de la alfabetización en la ciudad, tanto en griego como en latín. Esta información sobre los hábitos de escritura y lectura de los antiguos pompeyanos se ha obtenido

¹⁹ Alberto Carpiceci, *Pompeya, hoy y hace 2000 años*. (Firenze: Bonechi Edizioni, 2000), 4.

²⁰ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 87.

²¹ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 79.

²² Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 82.

exclusivamente de los grafitos, puesto que todo papel y tablilla de cera fue destruido durante la erupción del Vesubio,²³ muy probablemente debido a las altas temperaturas y la lluvia de cenizas ardientes,²⁴ salvo unas pocas excepciones

Los grafitos, pues, se convierten en la principal fuente de información escrita sobre la vida cotidiana en la ciudad pompeyana antes de su destrucción. Además, resulta relativamente fácil fechar los mismos, puesto que no pueden ser posteriores a la explosión del Vesubio, y la composición química de éstos sólo les permitiría permanecer legibles unos ocho o diez años antes de ser borrados por las condiciones climatológicas de la zona. Por lo tanto, los grafitos recuperados debieron tener su fecha de creación entre los años 60 y 79 d.C. El objetivo de este trabajo va a ser, por lo tanto, el extraer conclusiones de la forma en la que eran vistas las mujeres en este periodo y dentro de la esfera de las relaciones afectivas y eróticas.

Estas inscripciones eran muy variadas, y en ocasiones se podría afirmar que no cumplían un cometido más allá que servir para canalizar los sentimientos y emociones de sus creadores. Los grafitos también podían servir de vehículo para la propaganda electoral, instando el autor o autores a que fuera elegido un candidato en particular; o incluso para anunciar alquileres y objetos en venta.

Los grafitos no fueron un fenómeno exclusivamente pompeyano, pero el particular método de destrucción de esta ciudad, enterrada bajo capas sucesivas de ceniza expelidas durante la fatídica erupción de Vesubio ha permitido que una gran cantidad de estas inscripciones hayan sobrevivido hasta nuestros días. Otras ciudades romanas, al quedar expuestas a las inclemencias de los elementos y de la historia perdieron casi la totalidad de sus grafitos originales.

Los múltiples grafitos hallados en las excavaciones realizadas por Fiorelli, a mediados del siglo XIX, en los yacimientos pompeyanos²⁵, tuvieron un gran impacto en la sociedad del momento, puesto que hasta entonces, la visión predominante del mundo romano era muy formal y austera. Las abundantes inscripciones de naturaleza sexual dieron al traste con esta interpretación, revelando un universo de intensas pasiones, poderosos sentimientos, imprecaciones, celos y una total carencia de pudor a la hora de

²³ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 81.

²⁴ Gaston Boissier, *Promenades archéologiques*. (París: Librairie Hachette, 1911).

²⁵ Alberto Carpiceci, *Pompeya, hoy y hace 2000 años*. (Firenze: Bonechi Edizioni, 2000), 4.

dejar, muchas veces en lugares públicos, constancia de hazañas amorosas, ya fueran protagonizadas por hombres o mujeres.²⁶

Tan distinta era esta sociedad romana representada en los grafitos pompeyanos a la imaginada hasta entonces, que en un inicio, se produjeron ciertos “movimientos de resistencia”, llevándose a cabo lo que ha sido descrito por algunos como una “*damnatio memoriae*” moderna, ocultándose durante años todo rastro de las expresiones que reflejaban la promiscuidad romana, comenzando con el periodo de Carlos III, quién mandó ocultar todo resto que pudiese ofender a las sensibilidades. Hasta el año 2000, con la apertura de una nueva sección en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles,²⁷ la gran mayoría de estos objetos “inmorales” no estaban expuestos al público.

3. Las creencias acerca de la naturaleza y la sexualidad femeninas en la sociedad romana

Aunque existieron excepciones brillantes, las mujeres ocuparon a lo largo de la historia de Roma un papel subordinado a los hombres, en lo familiar y en lo social. El matrimonio y la maternidad eran el destino biológico y cívico esencial de las ciudadanas romanas, y se fundamentaba, así como su papel secundario respecto del varón, en la existencia de un imaginario de creencias negativas acerca de la naturaleza de las mujeres, tanto propio como heredado de la intelectualidad griega.²⁸

Un elemento característico de este imaginario negativo era atribuir a las mujeres una lujuria desbordante, en consonancia con su naturaleza descontrolada. Se consideraba a las mujeres proclives a gobernarse por los bajos impulsos, ya que el imaginario colectivo liga a las mujeres a la naturaleza y a los hombres con lo racional. Es conocido que el emperador Augusto estableció un lugar apartado para las mujeres en las representaciones teatrales conocidas como “*fescennini*”, obras cargadas de alusiones sexuales, para evitar que, contagiadas por la atmósfera del momento, se abalanzaran el público masculino, mancillando de tal forma su virtud.²⁹

²⁶ Marisa Ranieri Panetta, ed., *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004), 200 – 201.

²⁷ Marisa Ranieri Panetta, ed., *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004), 200.

²⁸ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 254.

²⁹ Antonio Varone, *Eroticism in Pompeii*. (Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2010), 49.

Los términos empleados para describir esta debilidad moral femenina eran: *infirmitas sexus y levitas animi*.³⁰ De ellos se deduce que, no sólo las mujeres estaban por debajo del hombre en lo que a autocontrol se refiere, sino que nacían subdesarrolladas tanto mentalmente como físicamente, aquejadas de una debilidad que las obligaba vivir jurídicamente bajo la tutela de un *paterfamilias*, bien fuese éste su esposo o su padre. Incluso en el caso de que el *paterfamilias* falleciese, la mujer no quedaba en situación de independencia jurídica (*sui iuris*) sino que su tutela se traspasaba al familiar varón agnado más cercano, el tutor legítimo. También existía la posibilidad de que el *paterfamilias* designase un tutor masculino, a menudo por vía testamentaria. En todo caso el tutor ejercía sobre la mujer la misma autoridad que había ejercido el *paterfamilias*, y controlaba la capacidad de ésta de tomar decisiones sobre su matrimonio o divorcio, realizar negocios jurídicos y administrar sus bienes de forma autónoma.³¹ Es cierto que este control jurídico sobre las mujeres se fue modificando y mitigando con el paso del tiempo. Uno de los momentos clave en esta transformación ocurrió durante el reinado de Augusto, con su *ius liberorum* o derecho “de los tres o cuatro niños”. Esta legislación establecía que si una mujer libre daba a luz a tres vástagos; o una mujer liberta a cuatro, se la consideraba como libre de la *tutela mulieris*.³² Sin embargo, el conjunto de creencias negativas que nutrían el imaginario colectivo sobre la naturaleza de las mujeres, y que alimentaban su subalternidad familiar y social, apenas evolucionaron a mejor, como evidencian numerosos ejemplos en la literatura latina.

Los hombres romanos tendían a desconfiar de las mujeres cultas y educadas, puesto que escapaban del control masculino de una forma más sencilla. Se buscaba criticar y denostar a estas mujeres, como se puede observar en las referencias que hace el historiador romano Salustio (86 – 34 a.C.) de Sempronia, mujer que poseía un importante nivel cultural e intelectual, de la que se dice que era capaz de tocar la lira y bailar, habilidades artísticas que Salustio afirma que ninguna mujer respetable debía conocer en demasía. Pero más allá de su intelectualidad, el hecho de que Sempronia se implicara en un tema de índole política, reservado para los hombres, trajo consigo toda una serie de

³⁰ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 172.

³¹ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 173.

³² Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 173.

acusaciones adicionales: de sufrir de un libertinaje descontrolado, de malgastar su fortuna y de ser una mentirosa y depravada.³³

Más claras aún son quizás las palabras de en poeta Juvenal (50 d.C. – 128 d.C.), quien afirma que las mujeres tan sólo están causando molestia al intentar conversar con los hombres a un nivel intelectual al que no pueden acceder. Las compara con salvajes asustados por un eclipse solar. Las recomienda callar, y hablar entre sí, pero no molestar a sus maridos en lo que respecta a la filosofía y los temas intelectuales.³⁴ Para Juvenal, las mujeres se ven aquejadas de una moral en extremo débil, y se permiten dominar por sus deseos y pasiones, dando rienda suelta a ellos; ya bien sea para buscar el amor fuera del matrimonio si encuentran a alguien que les atraiga, o para explotar furiosas en contra de su marido ante la más mínima molestia.³⁵

En los epigramas eróticos compuestos por Marco Valerio Marcial (40 d.C. – 104 d.C.) también se detecta esta percepción de la mujer romana como individuo carente de fortaleza moral. Por ejemplo, en su epigrama que versa sobre “La casta Levinia”, mujer que describe como austera, y que sin embargo nada más disfrutar de las placenteras aguas del balneario de Bayas, se vio insuflada por pasiones amorosas que la llevaron a abandonar a su marido. La compara con Helena de Troya, intercambiando a su familia por el amor que le brindaba un joven.³⁶

En la obra *Historia Augusta* también se observa esta percepción negativa de las mujeres. A la hora de criticar al emperador Heliogábalo, se menciona la constitución de un senado compuesto por mujeres (el *senaculum*), en el cual, afirma el texto, sólo se hablaban de necesidades. Y al describir el verano que Heliogábalo pasó en Nicomedia, se le asignan cualidades consideradas propias de las mujeres, que pertenecen al mundo de las pasiones, y no al de la racionalidad. El exhibir estas características consideradas propias de mujeres impulsó la idea de que Heliogábalo no era digno ni capaz de ser el emperador romano.³⁷

³³ Cayo Salustio, *La conjuración de Catilina. La guerra de Jutgorta*. (Madrid: Espasa-Calpe, 1984), Pág. 29.

³⁴ José Guillén Cabañero, *La sátira latina*. (Madrid: Akal, 1991), 503.

³⁵ José Guillén Cabañero, *La sátira latina*. (Madrid: Akal, 1991), 486 – 502.

³⁶ Miguel Romero y Martínez, *Epigramas eróticos de Marcial. Precedidos de las memorias del autor*. (Valencia: F. Sempere y compañía, 1910), 81-82.

³⁷ Antonio Cascón y Vicente Picón, *Historia Augusta*. (Madrid, Akal, 1989), 339 – 340.

Esta creencia de la debilidad moral de la naturaleza femenina tiene su reflejo en las inscripciones pompeyanas, como puede comprobarse en el siguiente grafito, encontrado en la pared de una taberna:

“<No hay mujer por muy enamorada que esté> que no ceda ante el dinero o las súplicas. Tú resiste [...]” (anexo nº 20)

Por su parte los hombres, aunque considerados individuos racionales, moderados y auto controlados por naturaleza, también podían sucumbir ante las tentaciones que presentase una mujer hermosa.³⁸ Si se examina la sección B del grafito número 21 del anexo, que se refiere a los modales que deben seguirse en los banquetes romanos, se puede constatar que una de las instrucciones que reciben los hombres es apartar los ojos de las esposas ajenas; de lo que se deduce que no era un comportamiento inusual, y que causaba serios problemas, como preludeo de un posible adulterio:

“Aparta tu lasciva mirada y tus seductores ojillos / de la esposa ajena; guarda corrección en tus palabras.” (anexo nº 21)

No obstante, es muy posible que en la mayor parte de las inscripciones parietales de Pompeya se esté haciendo referencia a mujeres de baja clase y de prostitutas, no a respetables matronas, sobre todo en las más vulgares, aunque las descalificaciones morales, a veces de gran ferocidad, también estaban también dirigidas en fuentes literarias hacia mujeres de rango senatorial e incluso imperial.

Puesto que la prostitución estuvo en su gran mayoría ejercida por esclavas y mujeres de los estratos sociales más humildes de la ciudad,³⁹ que no tenían opción que el dedicarse a este oficio para sobrevivir,⁴⁰ su consideración social no era muy elevada. Además, muchas de las prostitutas habían sido niñas abandonadas o vendidas por sus padres. Habría que distinguir, no obstante, entre estas prostitutas y aquellas de una clase superior, cortesanas y actrices que se movían y vendían sus servicios en círculos mucho más elevados, llegando algunas incluso a hacer fortuna.⁴¹

³⁸ Jean Noël Robert, (1997): *Eros romano. Sexo y moral en la Roma antigua*. (Madrid: Editorial Complutense, 1997), 188.

³⁹ Marisa Ranieri Panetta, ed., *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004), 184.

⁴⁰ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 224 – 225.

⁴¹ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 215 – 221.

4. Prostitutas. El sexo mercantilizado

A la hora de realizar el cuerpo del trabajo, y en base a la información obtenida de las fuentes, se ha considerado adecuado dividir su contenido en tres grandes apartados temáticos: mujeres y prostitución, género y sexualidad, y mujeres y sentimiento amoroso. Los tres aspectos se abordan desde una doble perspectiva, la de estudio de las mujeres como objeto del grafito, presumiblemente de autoría masculina, o como autoras del mismo.

El concepto de *pudicitia* era entendido por los romanos como la manera en la que hombres y mujeres se presentaban antes los demás, aunque poseía también una vertiente puramente femenina: el deber de permanecer casta y pura antes del matrimonio. Existían también leyes en contra de la *impudicitia*, es decir, el vicio sexual que desencadenaba en el caos y desorden,⁴² como las promulgadas por Augusto en el año 18 a.C., en las que se prohibía tener relaciones sexuales con mujeres casadas, viudas o mujeres solteras respetables.⁴³

Sin embargo, si atendemos a los grafitos hallados en los muros de Pompeya, las abundantes descripciones de relaciones sexuales, los anuncios de oferta de prostitución, las hazañas de índole sexual, representados en estas inscripciones, la *impudicitia* era muy frecuente, al menos, en la cotidianeidad de la sociedad pompeyana. El sexo no era, a la luz de estos hallazgos, siquiera considerado como vergonzoso, sino que era algo de lo que se conversaba en los muros sin pudor, e incluso en ocasiones se exhibía de manera pública.⁴⁴

Un buen porcentaje de los grafitos que cubrían las paredes de Pompeya tenían una función propagandística, incluyéndose dentro de esta clasificación los anuncios de prostitución. Se podría hacer, incluso, una catalogación de estos reclamos sexuales: grafitos elaborados por clientes satisfechos, ofertas de los servicios particulares de ciertas meretrices, e incluso algunos que podrían considerarse como vejatorios.

El análisis general de los 11 grafitos con temática de la prostitución femenina empleados para la elaboración de este trabajo parece indicar que la gran mayoría de las

⁴² Mariela Saad, *Gendered Virtue: A Study of its Meaning and Evolution in Early Modern France*. (Florida: University of Florida, 2016), 17.

⁴³ Josiah Osgood, *Roma. La creación del estado mundo*. (Madrid: Desperta Ferro Ediciones, 2019), 291.

⁴⁴ Antonio Varone, *Eroticism in Pompeii*. (Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 2010), 39.

meretrices pompeyanas eran esclavas o libertas. Tampoco es este un dato que deba sorprendernos, puesto que en la sociedad romana esta era la extracción social habitual de las mujeres que ejercían la prostitución, asociada a una ínfima situación económica por lo general. Puede apreciarse, por los nombres que aparecen, un predominio de las prostitutas con origen extranjero, si bien, podría tratarse también de una treta publicitaria, empleándose nombres exóticos para atraer a una mayor clientela. A la hora de examinar estos grafitos, se ha intentado comprobar si la prostituta aparece como objeto o como sujeto, aunque desgraciadamente en muchos casos no se tienen datos suficientes como para afirmar una cosa u otra.

A continuación se pasa al análisis de estos grafitos, primero tratando aquellos presumiblemente de autoría masculina, en los que la prostituta es el objeto, y luego los grafitos generados por las propias prostitutas.

4.1 Las prostitutas como tema de los grafitos

Un primer conjunto de documentos destacable es el generado por los clientes de las prostitutas, puesto que nos ofrecen una clara perspectiva de la visión que tenían de ellas.

En lo que respecta a cantidad de información contenida, cabría destacar el grafito número uno del anexo:

“El día 21 de noviembre Epafra, Agudo y Aucto trajeron aquí a Tiqué. El precio fue cinco ases por cabeza. Esto ocurrió en tiempos de Marco Mesala y Lucio Léntulo.”
(anexo nº 1)

Hay que destacar tres elementos que sobresalen al examinar esta inscripción. En primer lugar, se nos ofrece una serie de datos que permiten establecer con gran exactitud cronológica la creación de este grafito, puesto que es muy probable que la pintada no se realizase mucho después de los hechos acaecidos el día 21 de noviembre. Al ofrecer asimismo el nombre de los cónsules que gobernaron cuando sucedieron los hechos descritos en este grafito, podemos datarlo en el año 3 a.C., momento en el que tanto Marco Mesala como Lucio Léntulo fueron los cónsules de Roma. El empleo de la datación por los cónsules, que es el método oficial y formal de datación en la documentación romana, tiene sin duda aquí un carácter burlón, queriendo revestir la hazaña sexual de los protagonistas de la pompa de los méritos consignados en las inscripciones monumentales y honoríficas. No era extraño que esta clase de imitaciones hacia lo oficial apareciesen en

los grafitos romanos.⁴⁵ Resulta especialmente interesante esta fecha porque, como se ha mencionado, muchos de estos grafitos, tras estar años expuestos a la intemperie, comenzaban a deteriorarse. Habrían transcurrido alrededor de 82 años antes de que este grafito en particular fuese enterrado por las cenizas del Vesubio, un periodo de tiempo nada desdeñable.

En segundo lugar, el grafito se localiza en un pasillo que daba a la entrada del llamado Teatro Pequeño de Pompeya, un lugar público, pero probablemente discreto o apartado, que pareció entonces a los clientes propicio para su intercambio carnal con Tiqué. El autor debió ser uno de los tres hombres mencionados, o posiblemente un cuarto hombre que conociese a los otros tres. Es posible que este encuentro sexual se diese en un contexto de iniciación a la vida adulta, y que se tratara de tres jóvenes, puesto que la llegada a la edad adulta de los romanos buscaba confirmarse a través de la esfera sexual y militar o marcial.⁴⁶ En lo que respecta a los hombres adultos, la sexualidad activa formaba una parte importante de su identidad masculina. Puede ser por esta razón que se plasmen estas relaciones en los grafitos, para hacer demostración de este modelo de masculinidad.⁴⁷

Y en tercer lugar, se nos ofrece la remuneración que esta mujer, Tiqué, recibiría por los servicios prestados: cinco ases (quince en total, puesto que el estipendio se realizó por cabeza). El valor de esta cifra, resulta interesante para poder contrastar los distintos precios de las prostitutas anunciadas en esta clase de inscripciones, y buscar si hay razones específicas que indiquen el porqué de esta diferencia de precios. Esta comparación se torna complicada por el simple hecho de que, normalmente, la información aportada por estos grafitos suele ser muy escueta, de ahí la importancia de este grafito, y por ello se ha considerado oportuno tratarle en primer lugar.

Este tema nos introduce en un segundo grupo relevante dentro de los grafitos referidos a prostitutas, el de aquellos que ofrecen sus servicios. El coste de los servicios de Tiqué parece estar algo por encima de la media, puesto que, el precio que predomina en los grafitos encontrados ronda los dos ases, y así lo atestiguan los siguientes ejemplos:

“Eutiqué, griega. Dos ases. De complacientes maneras.” (anexo nº 2)

⁴⁵ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 106.

⁴⁶ Jean Noël Robert, (1997): *Eros romano. Sexo y moral en la Roma antigua*. (Madrid: Editorial Complutense, 1997), 55.

⁴⁷ Kelly Olson, *Masculinity and Dress in Roman Antiquity*. (Nueva York: Routledge, 2017), 135.

“*Felícula, esclava de buena crianza. Dos ases.*” (anexo nº 3)

“*Optata, esclava de buena crianza. Dos ases.*” (anexo nº 4)

“*Atenais, dos ases de bronce. Sabina, dos ases de bronce. Dos ases y medio.*”
(anexo nº 5)

Algo más cruda, y explícita, es la inscripción que reza: “*Lais chupa por dos ases.*”
(anexo nº 6)

Este valor medio por los servicios prestados era similar al señalado en los grafitos de prostitución masculina, aunque las inscripciones de esta índole son numéricamente inferiores a las de la prostitución femenina, por lo que en este caso esta afirmación no puede ser tan rotunda. Podemos aportar aquí dos ejemplos:

“*Menandro, de complacientes maneras. Dos ases de bronce.*”⁴⁸

“*Constante Prisco. Dos ases y medio [diez].*”⁴⁹

Sin embargo, aunque esta sea la media de los precios ejemplificados en las inscripciones de las paredes de Pompeya, existieron meretrices cuyos servicios se ofertaron con precios mucho más elevados, llegándose a multiplicar el coste por ocho. Se ignoran las razones particulares de este encarecimiento, puesto que las inscripciones empleadas en este trabajo no entran en tales detalles. Si se puede extrapolar, a partir de la localización de muchos en lugares públicos (paredes, puertas, etc.) que como pueda resultar lógico, el objetivo de estos grafitos era llegar al máximo número de personas posibles. A continuación se muestran los grafitos en los que los servicios de las prostitutas superan los dos ases:

“*Parte, muchacha nada desagradable. [Su tarifa es de seis ases].*” (anexo nº 7)

“*Esperanza, de complacientes maneras. Nueve ases.*” (anexo nº 8)

“*Logas, esclava nacida en casa, 8 ases.*” (anexo nº 9)

“*Si alguien se sienta (a descansar) aquí, lea enseguida este anuncio: el que quiera joder busque a Ática. Es de 16 ases.*” (anexo nº 10)

“*Pítane saluda a sus parroquianos. Su precio son tres ases de bronce*” (anexo nº 11)

⁴⁸ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 109.

⁴⁹ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 109.

Es este último caso podría interpretarse que la autoría de esta inscripción pudiese otorgarse a la propia prostituta, aunque el uso del adjetivo posesivo “su”, en vez de “mi”, parece indicar que la autora no habría sido la propia Pítane. De hecho, es muy probable que fuesen los dueños proxenetas que explotaban a estas mujeres los autores de la mayor parte de estos reclamos publicitarios, y quienes fijaban el precio.⁵⁰



Si se organizan los precios de los grafitos empleados en una gráfica, se puede extraer el siguiente dato. En seis de estas inscripciones, es decir, en la mitad del total, se anuncia la venta de estas prostitutas por alrededor de dos ases. Mientras tanto, los seis restantes indican una serie de precios que varían enormemente, desde los dos ases y medio hasta los dieciséis ases. Este último caso, el de la prostituta Ática, es considerado por muchos, debido a su elevado precio, una excepción a la norma.⁵¹

⁵⁰ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 224 – 225.

⁵¹ Marisa Ranieri Panetta, ed., *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004), 184.

Incluso si se incluyesen en este gráfico a aquellos hombres que ofrecen sus servicios, la proporción no sólo no cambia, sino que se inclina con más fuerza aún hacia los precios bajos:

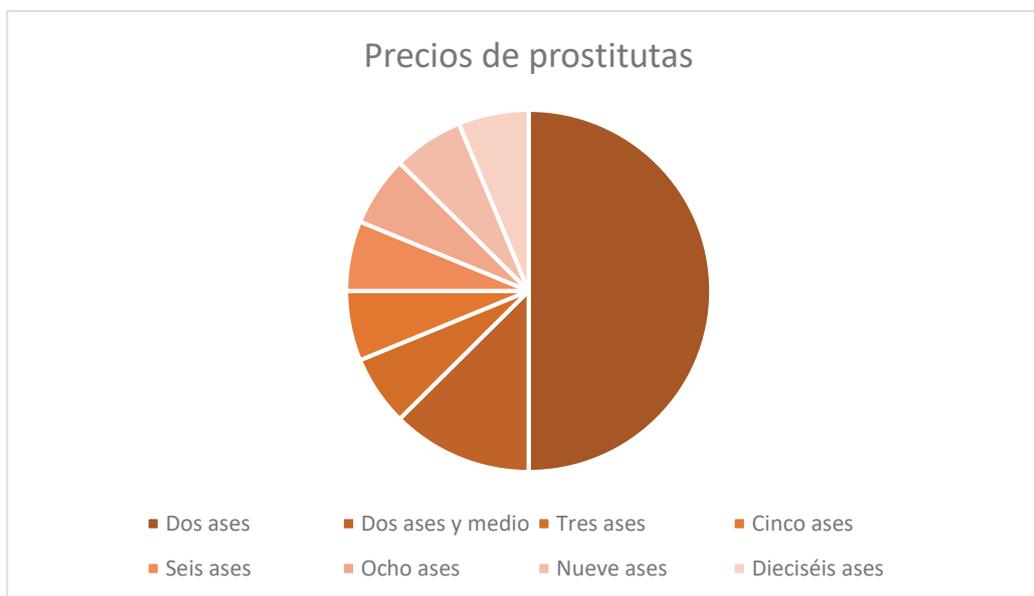


Ilustración 2 Gráfico que incluye los precios de las prostitutas, tanto hombres como mujeres

Sarah B. Pomeroy, en su obra *Diosas, ramera, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad*, apunta que es posible que el uso de la cantidad de dos ases para describir los precios de las prostitutas fuese una cifra simbólica, puesto que se calcula que era el precio que podía costar una hogaza de pan.⁵² Señala así que con ello se quisiera indicar, al emplear una cifra tan irrisoria, que esta clase de mujeres estaban dispuestas a hacer de todo por los precios más nimios, siendo el precio real de éstas mayor; o que tal vez ni siquiera fuesen prostitutas, pero que se comportaban como ellas, de una manera libertina, empleando los dos ases como un estipendio simbólico. Sin embargo, esta teoría de Sarah B. Pomeroy cuenta con la oposición de otros autores, como puede ser el caso de la arqueóloga Ranieri Panetta. Éstos afirman que las esclavas y las mujeres de las capas más humildes sí ejercían la prostitución a cambio tan sólo de uno o dos ases, es decir, el equivalente aproximado a una medida de vino,⁵³ por lo que el empleo de estas cifras no tenían intención de insultar a estas prostitutas, y cumplía una función informativa. En el trabajo realizado por Bettina Eva Stumpp, se recogen hasta 29 grafitos pompeyanos con temática de prostitución, representando los precios ofrecidos en cada uno de ellos. En este

⁵² Sarah B. Pomeroy, *Diosas, ramera, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 224.

⁵³ Marisa Ranieri Panetta, ed., *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004), 184.

caso, aunque aparecen inscripciones de precios más elevados (incluso una en la prostituta, Fortunata, llega a pedir 23 ases por sus servicios), más de la mitad siguen ofreciendo sus servicios por dos ases. Sin embargo, esta mayor variabilidad nos indica que había opciones para todas las posibilidades económicas.⁵⁴

Podemos pensar, por tanto, que a los servicios de las prostitutas recurrían de forma habitual hombres de toda condición social, también los de sectores sociales humildes. El ocio masculino involucraba en muchas ocasiones el empleo de mujeres para satisfacer sus ansias sexuales. En algunas de las mansiones más acomodadas se establecieron pequeños lupanares para uso y disfrute del marido que requería de servicios más allá de los ofrecidos por su esposa. Y las esclavas eran empleadas para satisfacer a amigos y vecinos, a la vez que aportaban un ingreso adicional a la economía familiar.⁵⁵ Por otro lado, muchos grupos de jóvenes salían en de noche en búsqueda de mujeres con las que yacer, algunos con poca experiencia en la materia, puesto que “bebían para infundirse valor”. Numerosas fuentes antiguas hacen referencia a estas pandillas de jóvenes ebrios y en búsqueda de prostitutas con las que acostarse, por lo que se deduce que éste era un fenómeno relativamente común. En lo que respecta a los romanos adultos, muchos y muchas pensaban que la existencia de las prostitutas y lupanares era un requerimiento para el buen funcionamiento de la sociedad romana, puesto que así se evitaba que los hombres buscaran satisfacer lo deseos carnales con mujeres de bien. El dramaturgo Terencio, indicaba que los burdeles eran un buen lugar para ser indulgentes tras duras jornadas de trabajo.⁵⁶

La prostitución se ejercía con frecuencia en las habitaciones que existían encima de las tabernas, en locales de restauración y en lugares dedicados al alojamiento de viajeros. En algunos de estos edificios existían las conocidas como *cellae meretriciae*, pequeñas estancias con un solo lecho donde se podía disfrutar de los servicios de estas mujeres. En ocasiones, como parecen apuntar algunos grafitos de Pompeya, las camareras de ciertos locales podrían considerarse como “chicas para todo”, es decir, que se acostaban con los clientes como parte de su trabajo.⁵⁷ Por ejemplo, Antonio Varone, en

⁵⁴ Bettina Eva Stumpp, *Prostitution in der römischen Antike. (Antike in Der Moderne)*. (Berlín: De Gruyter, 1998), 216.

⁵⁵ Jean Noël Robert, (1997): *Eros romano. Sexo y moral en la Roma antigua*. (Madrid: Editorial Complutense, 1997), 110.

⁵⁶ Jean Noël Robert, (1997): *Eros romano. Sexo y moral en la Roma antigua*. (Madrid: Editorial Complutense, 1997), 114 – 118.

⁵⁷ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 224.

su obra *Eroticism in Pompeii*, constata que en un *thermopolium*, una suerte de local de comida rápida a veces descrito como un bar,⁵⁸ regentado por un individuo llamado Asellina, una serie de mujeres de nombres exóticos, como pueden ser Aegle o Zmyrina, debieron satisfacer las necesidades sexuales de los clientes del establecimiento. También formaban parte de las tareas de las empleadas de distintos locales bailar a la par que se desprendían de su ropa para el entretenimiento de los clientes.⁵⁹ De estos “striptease” pompeyanos ha quedado constancia en algunas de las inscripciones encontradas en la ciudad sepultada, como puede ser el caso del grafito hallado en la vía Stabiana, que reza:

“*Restituto dice: Vamos Restituta, quítate el vestido y enséñanos el pelo de tu coño.*” (anexo nº 12)

Estos espectáculos debían resultar especialmente excitantes para los varones pompeyanos, puesto que las matronas casadas consideraban impúdico desnudarse frente de un hombre aunque éste fuera su propio marido.⁶⁰

Tampoco era raro que la prostitución se llevara a cabo en viviendas particulares, como ya hemos indicado con anterioridad. Es más, se puede adivinar, gracias a una serie de pintadas en los cuartos serviles de diferentes viviendas, que los propietarios de algunas de las casas más ricas de la ciudad explotaban a sus esclavas en el ámbito privado.⁶¹ Incluso ciertos amos ambiciosos podían buscar ampliar el negocio más allá de los muros de una vivienda privada, enviando a sus esclavas a trabajar en burdeles, tabernas o baños públicos.⁶²

Las mujeres que ejercían este oficio en la calle buscaban situarse en lugares relativamente céntricos y frecuentados, para tener acceso a una clientela mucho mayor. Recuérdese a Tiqué realizando un servicio en un pasillo de entrada del Teatro Pequeño de Pompeya. Uno de los lugares más concurridos por estas mujeres eran en los alrededores de las termas de Stabia.⁶³ Estas termas, cuya entrada daba a la conocida como “Vía de la Abundancia”, se erigieron en s. IV a. C., aunque sufrirían al menos tres

⁵⁸ Steven J. R. Ellis, “The distribution of bars at Pompeii: archaeological, spatial and viewshed analyses,” *Journal of Roman archeology* 17 (2004): 371.

⁵⁹ Antonio Varone, *Eroticism in Pompeii*. (Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2010), 52.

⁶⁰ Antonio Varone, *Eroticism in Pompeii*. (Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2010), 82.

⁶¹ Marisa Ranieri Panetta, ed., *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004), 184.

⁶² Sarah B. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 215.

⁶³ Marisa Ranieri Panetta, ed., *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004), 184.

remodelaciones antes de la destrucción de Pompeya, - en el s. II a.C., entre los años 80 y 50 a.C., y, ya en el época imperial, en el año 62 d.C.-, que fueron haciendo su estructura cada vez compleja.⁶⁴

Un último conjunto lo constituyen los grafitos vejatorios o degradantes hacia mujeres que probablemente ejercían la prostitución o trabajaban en tabernas y locales de reputación dudosa. El despecho, el desprecio u otros motivos, como el descontento con el precio cobrado el servicio, pudieron ser la causa de estos insultos. Al contrario de lo que ocurre con los “grafitos jactanciosos”, en los que, en el caso de aparecer nombres, sólo lo hacen los de los varones, en estos “grafitos denigrantes”, los nombres de mujeres aparecen de forma constante. A continuación, se ofrecen algunos grafitos de esta temática, en los que se ridiculiza algunos de los atributos físicos de las mujeres (como el tener un gran trasero), o se las escarnece por el tipo de prácticas sexuales que llevan a cabo, como puede ser la *fellatio*, que posiblemente fuera una actividad sexual asociada a la prostitución, y no a las mujeres decorosas). Otros simplemente hacen referencia a su condición de ínfimas prostitutas:

“--*Ninfe, eres una mamona.*

--*Mirtis, eres una mamona.*” (anexo nº 13)

“*Timele es una culona.*” (anexo nº 14)

“*Glico, buscona de bajos fondos.*” (anexo nº 15)

“--*Medusa, jodedora.*

--*Mula, jodedora.*” (anexo nº 16)

“*Sabina, eres una chupapollas y eso no está bien.*” (anexo nº 17)

La hostilidad hacia las destinatarias de este tipo de palabras aparece exacerbada en la inscripción número 18 según el anexo

“*Tiria, putaña. Tiria, jodida; Tiria, jodida. Epafrodito. (A un lado, a la altura de la primera línea). Tiria, putaña.*” (anexo nº 18)

4.2 Prostitutas autoras de grafitos

⁶⁴ Alison E. Cooley y Melvin G. L. Cooley, *Pompeii. A Sourcebook*. (Londres: Routledge, 2004), 80.

Existen algunos grafitos cuya la autoría podría quizás atribuirse a la propia prostituta de una manera más clara. Son escasos. Así, en el caso del grafito número 19 del anexo, puede leerse:

“Soy tuya por dos ases de bronce.” (anexo nº 19)

Teniendo en cuenta que la versión original reza *Sum tua aere*, a primera vista parece quedar claro que el empleo de la forma verbal “Soy”, haría de la prostituta la autora de este grafito. Sin embargo, tampoco puede descartarse que, en algunas ocasiones, se diesen casos de suplantación de personalidad (como por ejemplo, de un proxeneta que estuviese tratando de vender los servicios de una de sus prostitutas). Desgraciadamente, no hay manera de asegurar ninguna de estas suposiciones con certeza. En todo caso, la impresión que obtenemos es que las prostitutas no escriben, seguramente la mayoría de ellas no sabrían leer ni escribir, dada su extracción social servil y miserable.

5. Género y sexualidad en los grafitos amorios

El objetivo de este apartado es examinar, más allá del ámbito de la prostitución, que percepción de la sexualidad y de las prácticas sexuales se deja ver en el conjunto de grafitos seleccionados, y cómo el género, es decir, la construcción sociocultural romana de lo masculino y lo femenino influye en la misma.

5.1 Prácticas sexuales

Dejando a un lado los grafitos relacionados con la prostitución, las paredes de la antigua Pompeya conservan otras inscripciones muy explícitas sobre las costumbres sexuales de los habitantes de la urbe hasta pormenorizar variadas maneras de llevar a cabo las relaciones carnales entre hombre y mujer. Seguramente éstas se podrían extrapolar al conjunto de la población urbana romana, sin necesidad de constreñirse tan sólo al ámbito pompeyano. Volviendo al anexo elaborado con los documentos que hemos seleccionado, encontramos ejemplos que aluden a la masturbación y a diversas variantes de sexo oral:

*“Tú que machacas [la polla] con los dedos.”*⁶⁵

“Satir, no te dediques a lamer el coño fuera de casa. Hazlo dentro.

*Harpocas te ruega que le chupes la minga (debajo, la misma mano). Pero tú mamón qué***”* (anexo nº 22)

⁶⁵ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 113.

En algunos casos la descripción del acto sexual sorprende por su crudeza, como ocurre en el grafito número 23 del anexo, escrita en verso septenario:

“Un coño peludo se jode mucho mejor que uno depilado. | Aquél retiene mejor los vahos y tira, al mismo tiempo, de la verga.” (anexo nº 23)

Igualmente, en el en el grafito número 24 del anexo, cuya ubicación en un lupanar parecería confirmar que la Veneria mencionada en el mismo se trataría de una prostituta, y Máximo, uno de sus clientes:

“Veneria mocó por completo la chorra a Máximo, haciéndole echar todo lo que tenía y dejó el útero de su desmayado vientre lleno de ese moco [...]” (anexo nº 24)

En el grafito número 25 del anexo el autor parece estar aludiendo a una posición sexual específica. Se trataría del conocido como “coito a la pompeyana”, que también recibe los nombres de “*equus Hectoreus*” o “*mulier equitans*”.⁶⁶

*“Aquí hice el amor con mi dueña con las nalgas al aire | ***[pero sería una vergüenza contar].”* (anexo nº 25)

Adicionalmente, se dirige hacia la mujer con el apelativo “mi dueña” (*domina*), y, dado que el grafito se ha hallado en una villa rústica, no en una calle ni en las proximidades de un lupanar, es posible que esta “dueña” a la que se refiere perteneciese a una categoría social superior al de las prostitutas.

En todo caso, los grafitos muestran una sexualidad percibida desde el punto de vista de la satisfacción de los hombres, en el que la mujer es un objeto pasivo. En algunos casos, en estos grafitos de índole sexual han aparecido críticas por la falta de habilidad de la meretriz en ciertos menesteres, como puede observarse en la siguiente inscripción, hallada en la “Casa delle Nozze d’Argento”:⁶⁷

“Sabina, sí, la chupas, pero no sabes hacerlo muy bien.” (anexo nº 26)

Marco Porcio Catón, también conocido como Catón el Joven (95-46 a.C.),⁶⁸ afirmaba relaciones sexuales sólo debían llevarse a cabo con el objetivo de engendrar a

⁶⁶ Enrique Montero Cartelle, *Aspectos léxicos y literarios (hasta el s. I d. c.) del latín erótico* (Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1973), 115.

⁶⁷ <http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R5/5%2002%20i%20p1.htm> 06/06/2019

⁶⁸ Ana María Vázquez Hoys, *Historia de Roma. Volumen I. Tomo 2.* (Madrid: Universidad nacional de educación a distancia, 2001), 913.

nuevos romanos.⁶⁹ Pero en las inscripciones de índole sexual halladas en Pompeya no se detecta la moral tradicional romana que vinculaba sexo con la reproducción, sino un ejercicio de la sexualidad masculina poco limitado, extramatrimonial, propio de una sociedad patriarcal, al que es ajeno la finalidad reproductiva. Con el inicio del Imperio, aunque este era un cambio que se venía detectando desde el siglo II a.C., la separación entre estos dos conceptos está ya clara en la sociedad romana.⁷⁰ La existencia de una prostitución extendida parece demostrar esta separación del sexo con la reproducción

De hecho, el embarazo constituía con relativa frecuencia el efecto no deseado de la práctica sexual, que afectaba y preocupaba especialmente a las mujeres, y de ahí el amplio desarrollo en la sociedad romana de medios de contracepción, de eficacia más o menos dudosa.⁷¹ La mayoría de las informaciones que conocemos proceden de los albores del Imperio Romano.⁷² Algunos de los remedios empleados eran completamente inútiles a la hora de lograr el efecto deseado, aunque otros si tenían la posibilidad de ser eficaces, especialmente aquellos métodos que consistían en aplicar a los órganos sexuales sustancias que, hoy sabemos, presentan propiedades espermicidas y astringentes. Debe tenerse en cuenta que los romanos, a la hora de referirse a los remedios anticonceptivos y abortivos, empleaban términos muy similares, y que podían emplearse de manera intercambiable.⁷³

En todo caso su existencia demuestra que al menos un importante sector de la sociedad romana desdeñaba la máxima que afirmaba que solo se tenía que hacer el amor para dejar a las mujeres embarazadas. En primera instancia recurrían a estos métodos las prostitutas y aquellas mujeres que desearan ocultar que estaban teniendo relaciones sexuales extramaritales, pero en general las matronas trataban de distanciar los embarazos, por ejemplo, prolongando el período de lactancia de sus hijos pequeños. Significativamente, la cuestión del embarazo y del parto también encontró cabida en los grafitos pompeyanos. Por ejemplo:

⁶⁹ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 182.

⁷⁰ Jean Noël Robert, (1997): *Eros romano. Sexo y moral en la Roma antigua*. (Madrid: Editorial Complutense, 1997), 108 – 117.

⁷¹ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 188-190.

⁷² Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 189.

⁷³ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 190.

“*El embarazo me tiene [...].*” (anexo nº 27)

Desgraciadamente, al faltar parte de la inscripción, su interpretación es prácticamente imposible. ¿Es su autor un hombre o una mujer? ¿Qué clase de emoción o mensaje se quería transmitir? ¿Uno de alegría y felicidad; o quizás uno de fastidio y deseo de que, por fin, el embarazo llegue a su fin?

El siguiente grafito de esta índole aquí ofrecido se encontró grabado en la pared de una habitación de una casa, una afirmación testimonial de un parto:

“*23 de enero. Ursa parió el jueves.*” (anexo nº 28)

Ambos grafitos están localizados en el interior de viviendas pompeyanas, por lo que, al contrario de lo que ocurre con los examinados anteriormente, en este caso nos remiten a un ambiente doméstico, de mayor privacidad, acorde con el contenido del documento.

Tradicionalmente, el matrimonio y la maternidad estuvieron considerados por los romanos como el destino vital al que debían aspirar las mujeres. Este afán de preservar la tradición maternal frente a un creciente uso de anticonceptivos y un descenso de la natalidad romana puede observarse en la ley de los “tres o cuatro hijos” de Augusto, que intentó fomentar un aumento de los nacimientos. También se legisló contra del aborto.⁷⁴

La deficiente salud perinatal y las complicaciones de los embarazos afectaron considerablemente a la esperanza de vida de las mujeres romanas. El impulso de tener el mayor número de hijos cuanto antes se ha relacionado con un incremento en la mortalidad femenina entre los 15 y 25 años.⁷⁵

5.2 El alarde de la conquista sexual

Un conjunto no desdeñable de los grafitos seleccionados muestra a hombres que hacen alarde de sus conquistas de bellas mujeres con las que habían yacido. En éstos la mujer aparece únicamente como el objetivo del deseo sexual de los hombres, que encontraba la satisfacción en el cuerpo de las mujeres.⁷⁶ El grafito examinado a

⁷⁴ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 186 – 191.

⁷⁵ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 191.

⁷⁶ Jean Noël Robert, (1997): *Eros romano. Sexo y moral en la Roma antigua*. (Madrid: Editorial Complutense, 1997), 164.

continuación, el número 29 en el anexo, parece combinar tanto comentarios positivos como negativos:

“Ahora mismo acabo de joder aquí a una mujer bellísima, | alabada por mucha gente, pero por dentro era puro lodo.” (anexo nº 29)

El autor se jacta de sus relaciones sexuales con una bella y admirada mujer, pero en la segunda mitad parte de la inscripción (“por dentro es lodo”) podría estar refiriéndose a que se ve aquejada de alguna enfermedad venérea.⁷⁷ También es posible que la intención del grafito sea advertir de lo engañoso de las apariencias. Resulta relevante mencionar que este grafito se ubica en la vía pública, como muestra de la precariedad en la que a menudo se desenvolvían este comercio sexual.

La siguiente inscripción, la número 30 del anexo, es un buen ejemplo de la cosificación de la mujer que implica esta perspectiva del sexo en las sociedades patriarcales. Se otorga a la mujer una identidad ultra-sexualizada, reducida a sus órganos sexuales:

“Recuerdo haber jodido aquí a una mujer. No nombro el coño, aunque revientes de curiosidad.” (anexo nº 30)

Especialmente relevante es este grafito, puesto que fue hallado en las termas de Tito en Roma, y no en la ciudad de Pompeya, pero que ha resultado de gran interés incluirlo en este trabajo; puesto que es representativo de las termas como lugar propicio a escauceos amorosos y encuentros sexuales, a lo que aluden con frecuencia la literatura romana.⁷⁸

Otro buen ejemplo de este tipo de grafitos es el número 31 del anexo, que, efectivamente, se encontraba junto a un establecimiento que podría ser considerado como una taberna:

“Me he jodido a la tía de la taberna.” (anexo nº 31)

Este tipo de grafitos obvian la capacidad de actuación independiente de las mujeres, sus deseos, son completamente ignorados. Uno de los ejemplos más claros de este fenómeno se encuentra en el grafito número 32 por el anexo, cuya ubicación, encima

⁷⁷ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 132.

⁷⁸ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 215.

de un lecho en un lupanar, no apunta a que Escordopordónico fuese un gran conquistador de mujeres, sino más bien un asiduo cliente de prostíbulos:

“Escordopordónico jodió aquí a gusto a la que le vino en gana.” (anexo nº 32)

Estos grafitos transmiten la importancia que la afirmación de la sexualidad heterosexual tiene en el modelo de masculinidad dominante de la época, rasgo, por lo demás, común a las masculinidades hegemónicas de la sociedad occidental preindustrial desde el mundo romano en adelante.⁷⁹

Estas expresiones jactanciosas se completan con la presencia de toda una serie de obras pictóricas de índole sexual, algunas de naturaleza muy explícita, halladas en las paredes de Pompeya. Por ejemplo, en las termas Suburbanas, aparece una serie de pinturas eróticas, que muestran a distintas personas en una variedad de posturas sexuales.⁸⁰

Aunque la gran mayoría de los grafitos de esta índole que se han hallado tienen una autoría masculina, también contamos con algunos que podrían ofrecer una autoría femenina, aunque dudosa, ya que las relaciones homoeróticas constituían también una práctica bien conocida en la sociedad romana⁸¹ como puede constatarse en los siguientes ejemplos, localizados en las paredes de un burdel.⁸²

“Me han jodido aquí.” (anexo nº 33)

“Todos los días se la chupo a Piranno.” (anexo nº 34)

En este otro una prostituta alaba las proezas amorosas de un cliente aunque también existe la posibilidad de que este grafito tuviese como objetivo, a través de la satisfacción de su ego, el retorno de un cliente. En este caso, identificar a la autora como una meretriz resulta sencillo, al encontrarse este grafito en el interior de un lupanar; y lo mismo ocurre con el grafito número 33 del anexo documental:

“Víctor, que estés bien, puesto que follas tan bien.” (anexo nº 35)

⁷⁹ Kelly Olson, *Masculinity and Dress in Roman Antiquity*. (Nueva York: Routledge, 2017), 135 – 136.

⁸⁰ Marisa Ranieri Panetta, ed., *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004), 206 – 209.

⁸¹ Craig A. Williams, *Roman Homosexuality*. (Nueva York: Oxford University Press, 2010), 3 – 4.

⁸² Antonio Varone, *Eroticism in Pompeii*. (Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2010), 80.

Por otro lado este tipo de documentos indican, como ya hemos señalado anteriormente, un destacado nivel de alfabetización de los habitantes de Pompeya, incluso en niveles muy populares.

6. Las mujeres como objeto idealizado del sentimiento amoroso

En este apartado del trabajo analizamos todas aquellas inscripciones que hablan del sentimiento amoroso, pero no necesariamente desde una aproximación sexualizada. Al contrario de lo que ocurre con frecuencia en los grafitos de temática sexual, que a menudo denigran a las mujeres y se refieren a ellas obscenamente, en este caso ocurre prácticamente lo contrario. A la hora de examinar este tipo de inscripciones, se ha distinguido entre aquellas con autoría masculina y femenina, ofreciéndose en primer lugar las elaboradas por hombres.

6.1 El halago amoroso

Los grafitos aquí transcritos se refieren a las mujeres como objeto idealizado del sentimiento amoroso, ensalzando especialmente como cualidad de la amada su belleza. En este tipo de grafitos el lenguaje, además de estar más cuidado que en los de temática sexual, se dignifica también en la forma. Y así en algunos se ha detectado la presencia de metros poéticos y estructuras elaboradas en verso. No obstante, tendría que tenerse en cuenta que las palabras y las intenciones de los autores de estas inscripciones no fuesen sinónimas; es decir, que los halagos no fuesen empleados con la intención de propiciar una conquista sexual. Ofrecemos a continuación varios ejemplos de este tipo de grafitos:

“Vibio Restituto durmió solo aquí y echaba de menos a su querida Urbina.”
(anexo nº 36)

“A mi querida [Grata], felicidad perpetua. Te ruego, dueña mía, por Venus Física, te ruego que no te [olvides] de mí. Tenme siempre en tus pensamientos.” (anexo nº 37)

“Cestilia, reina de Pompeya, mujer encantadora, yo te saludo.” (anexo nº 38)

“Si alguien no ha visto la Venus que pintó Apeles, que mire a mi chica: “¡Es tan bonita como ella!” (anexo nº 39)

“Muñeca hermosa, me envió a ti el que es todo tuyo. Adiós” (anexo nº 40)

No tenemos la certeza de que estas mujeres mencionadas no fuesen también prostitutas, o, muy posiblemente actrices, mimos, músicas o cortesanas. Sin embargo, al encontrarse todos ellos en el interior de viviendas particulares, las posibilidades de que no lo fuesen son algo mayores. Véase este grafito poético dirigido a una célebre prostituta de la vecina ciudad de Nuceria:

“¡Salud a la Primigenia de Nuceria! Por tan sólo una hora me gustaría ser la piedra de este anillo, para dártelo a ti que lo humedezcas con tu boca, los besos que he impreso sobre ella.” (anexo nº 41)

Como puede observarse, el grafito inspirado por esta cortesana está dotado de una cierta elegancia. En este caso, se está empleando un dístico elegíaco,⁸³ es decir, un verso hexámetro seguido de uno pentámetro.⁸⁴ Es importante recalcar la presencia del dístico elegíaco, puesto que, tradicionalmente, era empleado para la poesía de temática amorosa.⁸⁵ Parece ser que la dama aludida en esta inscripción, Novellia Primigenia, fue una mimo famosa, tanto en la interpretación teatral, como en las artes amatorias.⁸⁶ El mimo era el único género teatral de la Antigüedad en el que se permitía trabajar a las mujeres.⁸⁷ Es posible que se esperara que estas mujeres, al igual que ocurría con las dependientas de tabernas y negocios similares, satisficieran los deseos sexuales de los hombres como una extensión de su profesión.⁸⁸ En lo que se refiere a la consideración que recibieron las actrices, dependía mucho su categoría social y el público ante el cual participasen. Algunas no eran más que meras esclavas a las que les tocaba trabajar como actrices y comediantes, realizando actos sexuales sobre el escenario. Al parecer, mientras mayor fuera la clase y la cultura de estos espectadores, menores eran las probabilidades de tener que compaginar este trabajo con labores similares a la prostitución.⁸⁹

Algunos grafitos de halago parecen hacer alusión a personajes femeninos de gran relevancia:

“Ojalá que siempre te conserves tan florida, Sabina, y que seas largo tiempo joven y hermosa.” (anexo nº 42)

⁸³ Antonio Varone, *Eroticism in Pompeii*. (Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2010), 50.

⁸⁴ <https://www.uv.es/ivorra/Latin/metrica.htm> 01/05/2019

⁸⁵ Federico Crusius, *Iniciación en la métrica latina*. (Barcelona: Bosch, 1987), 54.

⁸⁶ Antonio Varone, *Eroticism in Pompeii*. (Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2010), 50.

⁸⁷ Antonio Alvar Ezquerro, coord., *La vida a escena: Ayer y hoy del teatro clásico*. (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2015), 101.

⁸⁸ Antonio Varone, *Eroticism in Pompeii*. (Roma: “L’Erma” di Bretschneider, 2010), 50.

⁸⁹ Sarah B. Pomeroy, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad clásica*. (Madrid: Akal, 1987), 215.

Esta inscripción en particular parece estar refiriéndose a Popea Sabina (30-65 d.C.)⁹⁰, que contrajo matrimonio con Nerón tras el asesinato de la anterior emperatriz, Octavia, en el año 62 d.C.⁹¹ Popea era una mujer de origen pompeyano y celebrada por su gran belleza, cuya familia era muy apreciada en su ciudad natal.⁹² Aunque las mujeres de los emperadores fueron en ocasiones blancos de numerosas críticas, sobre todo en la propia historiografía romana, en este caso en particular, parece que en Pompeya no faltaron admiradores de Popea y su marido, como demuestra la existencia de otros grafitos de la misma temática:

“Vivan las decisiones imperiales, vivan las decisiones del emperador y de la emperatriz.” (anexo nº 43)

En el primero de estos grafitos se resalta la juventud y hermosura de la emperatriz, sin duda las cualidades por excelencia de las heroínas de la poesía amatoria. En ambos casos, se encuentran en lugares públicos, como es lógico suponer, para la mejor difusión de los halagos.

Finalmente, algunos de estos grafitos reproducen la doble moral sexual característica de las sociedades patriarcales antiguas, que dota de identidad social a las mujeres en relación la necesidad de la castidad como atributo de la feminidad ortodoxa, clasificándolas en respetables y putas. Así el grafito número 44 del anexo documental, proclama en una pared de la basílica de Pompeya:

“La mujer a la que he escrito y leyó mi carta, es, con toda razón, mi amada, la que me puso precio, no es mía, sino pública.” (anexo nº 44)

Se advierte una doble vertiente en esta inscripción, en la cual se puede detectar la visión doble que se tenían desde el imaginario colectivo patriarcal de la mujer romana: la mujer pública y la que no lo era. Por un lado, defiende la integridad de la amada, a la que envía cartas, se sobreentiende que de temática sentimental u amorosa; y por el otro, parece estar denigrando la función de las prostitutas (la mujer “pública” que le puso precio). El desprecio hacia las prostitutas se advierte también en el grafito número 45 del anexo documental:

⁹⁰ Robert Étienne, *La vida cotidiana en Pompeya*. (Madrid: Aguilar S.A., 1970). 98 – 99.

⁹¹ Pilar Fernández Uriel, *Historia de Roma. Volumen II*. (Madrid: Universidad nacional de educación a distancia, 2001), 130.

⁹² Robert Étienne, *La vida cotidiana en Pompeya*. (Madrid: Aguilar S.A., 1970), 98 – 99.

“Ansío darle todo a una mujer hermosa/ pero no me agrada ninguna mujer del vulgo.” (anexo nº 45)

Este grafito, hallado en este caso en Roma, manifiesta una idea similar al anterior. E. Montero Cartelle apunta que con “mujer del vulgo”, el autor se esté refiriendo a las rameras de Pompeya. No queda claro si al emplear la palabra “todo”, se está refiriendo a bienes materiales o al matrimonio; o si, simplemente, lo usa como forma hiperbólica de referirse al ansia sexual del autor.

6.2 La atracción de lo exótico

Existen una serie de grafitos que evidencian que, en la sociedad urbana de una ciudad como Pompeya, la etnicidad no pasaba desapercibida como factor diferenciador de los individuos. Así, el grafito 46 del anexo documental dice lo siguiente:

“Quienquiera que ame a una negra, arde en negros carbones, / por mi parte cuando veo una negra, me apresuro a comer moras.” (anexo nº 46)

La interpretación del mismo pone en relación los “negros carbones” y los “fuegos” que las pasiones desatan, y de ahí la mención a las, remedio de la época contra las quemaduras.⁹³ El autor manifiesta una creencia popular sobre la naturaleza apasionada de otras etnias, que debía alimentar en no pocos hombres la preferencia por los lances amorosos exóticos. Ello parece estar confirmado por los nombres foráneos, que, como atractivo adicional, empleaban algunas prostitutas, y el hecho de que este grafito fuese encontrado en un lupanar. Tener un cabello de un color poco usual era considerado también una fuente de exotismo y atractivo, por lo que las caballerías rubias y pelirrojas eran consideradas propias de prostitutas.⁹⁴

Sin embargo, es posible que la cuestión étnica fuera en ocasiones fuente de ciertas disputas o tensiones, como parece adivinarse gracias a la inscripción ofrecida a continuación, hallada en la conocida como “Casa de los Científicos”, en la pared de un atrio.⁹⁵

⁹³ Enrique Montero Cartelle, *Grafitos amatorios pompeyanos*. (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 125.

⁹⁴ Marisa Ranieri Panetta, ed., *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, 2004), 186.

⁹⁵ Peter E. Knox, Hayden Pelliccia, y Alexander Sens, eds., *They Keep It All Hid: Augustan Poetry, its Antecedents and Reception*. (Berlín: De Gruyter, 2018), 32.

“Una mujer de piel blanca me enseñó a odiar a las mujeres de piel negra. / Yo las odiaré si puedo, si no, aun contra mi voluntad, las amaré. / Esto lo escribió Venus Física Pompeyana.” (anexo n° 47)

Este grafito es especialmente interesante, puesto que se ha relacionado su forma con las obras poéticas de personajes como Ovidio o Propercio. No se trata de fragmentos de sus obras plasmados en los muros de Pompeya, sino que se combinan un verso de Propercio, en el que el Amor personificado le enseñó a desdeñar a las mujeres castas, y otro de Ovidio (*Odero si potero, si non, inuitis amabo*),⁹⁶ hallado en su manuscrito *Amores*,⁹⁷ lo que demuestra que el autor debía poseer un nivel de cultura nada desdeñable.

Además, cabe destacar que este grafito ha aparecido replicado (no se sabe si por el mismo o por otro autor), a la entrada de una taberna, bajo una representación del dios Príapo.⁹⁸ Y grafitos que poseen una estructura muy parecida han aparecido en ocho ocasiones distintas, lo que podría apuntar a que el autor original fuese un poeta conocido en la ciudad.⁹⁹

6.3 La amada como propiedad: infidelidades y celos

En los grafitos pompeyanos referidos a mujeres están también presentes los celos, que expresan, por parte del hombre, un sentimiento de pertenencia de su compañera sentimental o sexual.¹⁰⁰ Así, algunos grafitos advierten del castigo que le espera a aquél que se atreva a acostarse con la mujer de otro, percibiendo a los demás hombres como rivales:

“Si alguien quisiera mancillar a mi amada / que le abrase el amor en medio de los montes desiertos.” (anexo n° 48)

“Crescente, a todo rival que joda a mi amiga, / que se lo coma un oso en el monte más recóndito.” (anexo n° 49)

El grafito número 50 del anexo documental parece dejar una amenaza inacabada:

⁹⁶ John Joseph Dobbins y Pedar Foss, eds., *The World of Pompeii*. (Routledge Worlds, 2007), 476.

⁹⁷ Peter E. Knox, Hayden Pelliccia, y Alexander Sens, eds., *They Keep It All Hid: Augustan Poetry, its Antecedents and Reception*. (Berlín: De Gruyter, 2018), 32.

⁹⁸ Peter E. Knox, Hayden Pelliccia, y Alexander Sens, eds., *They Keep It All Hid: Augustan Poetry, its Antecedents and Reception*. (Berlín: De Gruyter, 2018), 34.

⁹⁹ Peter E. Knox, Hayden Pelliccia, y Alexander Sens, eds., *They Keep It All Hid: Augustan Poetry, its Antecedents and Reception*. (Berlín: De Gruyter, 2018), 35.

¹⁰⁰ Juan Martos y Rosario Moreno Soldevilla, *Amor y sexo en la literatura latina*. (Huelva. Universidad de Huelva, 2014), 28.

*“Tú que te acuestas con el tesoro de otro***.”* (anexo nº 50)

6.4 Mujeres que aman y celan

Finalmente, en este conjunto de grafitos que hemos calificado como de sentimiento amoroso, también encontramos algunos, aunque en número muy inferior, cuya autoría correspondería a mujeres.

De especial relevancia es el siguiente ejemplo, puesto que adivinarse que algunas mujeres también poseían los conocimientos suficientes como para elaborar inscripciones en verso. Además, se localiza en un espacio público, una pared del teatro pequeño de Pompeya:

*“Si conoces la fuerza del amor, si te sabes hombre | apiádate de mí hazme el favor de concederme tus favores. | Flor de Venus, ven a mí***”* (anexo nº 51)

Y donde existe la pasión, también conviven, necesariamente, las infidelidades, el desamor, y los celos. Así puede comprobarse en el grafito número 52 del anexo documental que parece reunir estas tres situaciones en apenas una docena de palabras:

“Eulalo, adiós, que te vaya bien con Vera, tu mujer y jódela bien.” (anexo nº 52)

Si se atiende a la expresión textual de esta inscripción, la autoría se podría otorgar con casi total certeza a una mujer, probablemente una amante extramarital del mencionado Eulalo. Es posible que la fractura que existe entre la autora y Eulalo se debe al deseo de este último de no abandonar a su mujer en favor de su amante. Sin embargo, existe una segunda interpretación. Es posible que se tratase de un escrito realizado por los amigos de Eulalo, deseándole buena suerte en su reciente matrimonio. Esta clase de frases de buen augurio eran populares dirigidas hacia recién casados.¹⁰¹

En el grafito número 53 del anexo documental, el lenguaje empleado es mucho más suave que en ejemplo anterior. Pero esta inscripción tiene la ventaja de que resulta casi incuestionable que su autor fuese una mujer, al ofrecer la autora su nombre:

“Vírgula, a su querido Tercio: eres un indecente [...].” (anexo nº 53)

El hecho de que el grafito se localice en una pared de la basílica evidencia el deseo de la autora de que su enfado o despecho fuera constatado por los que transitaban por este lugar público. Las basílicas en el mundo romano eran empleadas como centros de

¹⁰¹ Juan Martos y Rosario Moreno Soldevilla, *Amor y sexo en la literatura latina*. (Huelva. Universidad de Huelva, 2014), 107.

reunión de banqueros y era el lugar donde ciertas magistraturas (por ejemplo, los *quattuorviri* o los *servi publici*) ejercían sus labores.¹⁰²

7. Conclusiones

En conclusión, el conjunto de inscripciones parietales seleccionadas para este trabajo, nos ofrecen una panorámica vívida, fresca e impactante de las relaciones erótico-sexuales en esfera popular de la vida cotidiana de una ciudad romana. En esta visión las mujeres adoptan una situación subordinada y cosificada propia de una sociedad patriarcal como es la de la Roma antigua. Pienso que la perspectiva que ofrecen estos grafitos pompeyanos puede extrapolarse sin necesidad de realizar apenas reajuste alguno, a la totalidad de las urbes romanas durante los años 60 y 79 d.C., como apuntan aquellos pocos grafitos empleados con procedencia de la ciudad de Roma, que están en la misma línea que los Pompeyanos.

Las mujeres, en la gran mayoría de los ejemplos examinados, no se ven tratadas como individuos autónomos, capaces de tomar sus propias decisiones de forma independiente. Tanto en lo sexual como en lo romántico, son las pasiones y necesidades de los hombres las que marcan el paso, y las mujeres son, en el mejor de los casos, una posesión, una conquista, un instrumento. La mayoría son prostitutas, por lo que su valor social es ínfimo, y el trato que reciben va en consonancia.

Se constata asimismo que el fenómeno de la prostitución abundaba entre las calles de Pompeya, por lo que muchos de estos deseos sexuales se verían satisfechos a través de la contratación de meretrices, la gran mayoría mujeres esclavas o libertas. La prostitución estaba controlada en Pompeya por una serie de amos codiciosos que buscan aumentar sus ganancias, por redes que quizás podrían asemejarse a las mafias actuales, etc.

Es esencial tener en cuenta que la gran mayoría de los grafitos empleados en la elaboración de este trabajo están mostrando el mundo callejero de Pompeya, mundo en el cual la prostitución juega un papel destacable. No se puede equiparar este mundo de las prostitutas y otras mujeres de clase social bajo con aquel en el que se movían las respetables matronas romanas.

¹⁰² Lawrence Richardson, *Pompeii. An architectural history*. (Baltimore y Londres: John Hopkins University Press, 1988). 97.

Importante es asimismo hacer una referencia de cómo era vista la prostitución desde la perspectiva de las masculinidades. Para los hombres romanos, la coordinada heterosexual (y su demostración) era de gran importancia, y a través de la reproducción de sus hazañas sexuales en las inscripciones parietales, esta necesidad de demostración quedaría satisfecha.

También puede observarse que, en su gran mayoría, los grafitos empleados son de autoría masculina, con tan solo 8 de los 56 grafitos, es decir, un 14% del total empleado para este trabajo, habiendo sido elaborados por mujeres. Sin embargo, aunque pocos, su existencia si permite afirmar que había una cierta alfabetización femenina, incluso más allá de las familias patricias y muy acomodadas. Entre los hombres, esta proporción indicaría que la alfabetización estaría mucho más extendida entre ellos, sobre todo en las clases sociales menos acomodadas. Debe apuntarse asimismo que en muchas ocasiones, los grafitos no eran simples frases grabadas en los muros pompeyanos, sino que en múltiples ocasiones se han encontrado formas poéticas que denotan que los autores de dichos grafitos debieron tener un nivel literario y una formación elevada. Estos grafitos revestidos de un carácter lírico suelen ser aquellos más próximos a lo que hoy en día se podría considerar como amor romántico, y no puramente sexual; y en aquellas inscripciones en las que se cantan las alabanzas a actrices famosas o a mujeres de la familia imperial.

Debe destacarse también la presencia del humor y del sarcasmo en estas inscripciones parietales; empleando por ejemplo formas de datación reservadas usualmente para ocasiones solemnes para referirse a un encuentro sexual.

Por último, decir que a través del análisis y estudio de esta serie de grafitos, se logra obtener una suerte de fotografía de la vida callejera de las urbes romanas en el primer siglo después de Cristo; instantánea que nos muestra una sociedad muy viva y movida, dejando plasmados en sus paredes toda una serie de inscripciones que muestran el amplio espectro de sentimientos vividos por la sociedad Pompeyana.

Bibliografía

- ALVAR EZQUERRA, ANTONIO. (coord.) 2015. *La vida a escena: ayer y hoy del teatro clásico*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- BEARD, MARY. 2014. *Pompeya. Historia y leyenda de una ciudad romana*. Barcelona: Editorial Crítica.
- BOISSIER, GASTON. 1881. *Promenades archéologiques*. París: Librairie Hachette.
- CARPICECI, ALBERTO. 2000. *Pompeya, hoy y hace 2000 años*. Firenze: Bonechi Edizioni.
- CASCÓN, ANTONIO. Y PICÓN, VICNETE. 1989. *Historia Augusta*. Madrid: Akal/Clásica.
- CERAM, C.W. 1985. *Dioses, tumbas y sabios*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- COOLEY, MELVIN. G. L. y COOLEY, ALISON. E. 2004. *Pompeii. A Sourcebook*. Londres: Routledge.
- COOLEY, MELVIN. G. L. y COOLEY, ALISON. E. 2013. *Pompeii and Herculaneum: A Sourcebook*. Londres: Routledge.
- CRUSIUS, FEDERICO. 1987. *Iniciación en la métrica latina*. Barcelona: Bosch.
- DIEHL, ERNST. 1930. *Pompeianische Wandinschriften und Verwandtes*. Londres: Forgotten Books.
- DOBBINS, JOHN JOSEPH Y FOSS, PEDAR. (eds). (2007): *The World of Pompeii*. Routledge Worlds.
- ELLIS, STEVEN. J. R. 2004. "The distribution of bars at Pompeii: archaeological, spatial and viewshed analyses," *Journal of Roman archeology* 17: 371-384
- ÉTIENNE, ROBERT. 1970. *La vida cotidiana en Pompeya*. Madrid: Aguilar S.A.
- FERNÁNDEZ URIEL, PILAR. 2001. *Historia de Roma. Volumen II*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- GUILLÉN CABAÑERO, JOSÉ. 1995. *Urbs Roma. Vida y costumbre de los romanos*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GUILLÉN CABAÑERO, JOSÉ. 1991. *La sátira latina*. Akal/Clásica. Madrid.
- KNOX, PETER. E.; PELLICCIA, HAYDEN Y SENS, ALEXANDER. (eds.) 2018. *They Keep It All Hid: Augustan Poetry, its Antecedents and Reception*. Berlín: De Gruyter.
- MARTOS, JUAN. Y MORENO SOLDEVILLA, ROSARIO. 2014: *Amor y sexo en la literatura latina*. Huelva: Universidad de Huelva.
- MONTERO CARTELLE, ENRIQUE. 1981. *Grafitos amatorios pompeyanos*. Madrid: Editorial Gredos,
- MONTERO CARTELLE, ENRIQUE. 1973. *Aspectos léxicos y literarios del latín erótica (hasta el s. I d. C.)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago.

- OLSON, KELLY. 2017. *Masculinity and Dress in Roman Antiquity*. Nueva York: Routledge.
- OSGOOD, JOSIAH. 2019. *Roma. La creación del estado mundo*. Madrid: Desperta Ferro Ediciones.
- OCÁRIZ GIL, PABLO. (Coord.). 2012. *La memoria en la piedra. Estudio sobre grafitos históricos*. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- POMEROY, SARAH. B. 1987. *Diosas, ramera, esposas y esclavas: Mujeres en la antigüedad clásica*. Madrid: Akal.
- RANIERI PANETTA, MARISA. 2004. *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada*. Barcelona: Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- RICHARDSON, LAWRENCE. 1988. *Pompeii. An architectural history*. Baltimore y Londres: John Hopkins University Press.
- ROBERT, JEAN NOËL. 1997. *Eros romano. Sexo y moral en la Roma antigua*. Madrid: Editorial Complutense.
- ROMERO Y MARTÍNEZ, MIGUEL. (1910): *Epigramas eróticos de Marcial. Precedidos de las memorias del autor*. Valencia: F. Sempere y compañía.
- SAAD, MARIELA. 2016. *Gendered Virtue: A Study of its Meaning and Evolution in Early Modern France*. Florida: University of Florida.
- SALUSTIO, CAYO. 1984. *La conjuración de Catilina. La guerra de Jugurta*. Madrid: Espasa-Calpe.
- STUMPP, BETTINA EVA. 1998. *Prostitution in der römischen Antike (Antike in Der Moderne)*. Berlín: De Gruyter.
- SUETONIO, CAYO. 1985. *Los doce césares*. Madrid: Sarpe.
- VARONE, ANTONIO. 2010. *Eroticism in Pompeii*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider.
- VÁZQUEZ HOYS, ANA MARÍA. 2001. *Historia de Roma. Volumen I. Tomo 2*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- WILLIAMS, CRAIG. A. 2010. *Roman homosexuality*. Nueva York: Oxford University Press.
- ZANGEMEISTER, KARL. et alii (eds.) 1871. *Inscriptiones Parietariae Pompeianae, Herculanae, Stabianae, Corpus inscriptionum latinatum IV (et supplementa)*. Apud G. Berlín: Reimerum.

Webgrafía

<https://www.uv.es/ivorra/Latin/metrica.htm> Consultada el 01/05/2019

<https://dodecafonía.wordpress.com/2016/08/26/lecciones-amoris/> Consultada el 05/06/2019

ANEXO DOCUMENTAL

1. *CIL* IV 2450. Montero Cartelle nº XXVIII. Localización: en el pasillo que llevaba a la entrada del Teatro Pequeño de Pompeya.

“A(nte) d(iem) XI K(alendas) Decembr(es) a(ssibus) XV / Epap(h)ra Acutus Auctus / ad locum dux{s}erunt / mulierem Tychen pretium / in singulos a(ssibus) V f(uit?) / M(arco) Messalla L(ucio) Lentulo co(n)s(ulibus)”

“El día 21 de noviembre Epafra, Agudo y Aucto trajeron aquí a Tiqué. El precio fue cinco ases por cabeza. Esto ocurrió en tiempos de Marco Mesala y Lucio Léntulo.”

2. *CIL* IV 4592. Montero Cartelle nº XXX. Localización: pared izquierda de un vestíbulo de una casa en Pompeya.

“Eutychis Graeca a(ssibus) II moribus bellis”

“Eutiqué, griega. Dos ases. De complacientes maneras.”

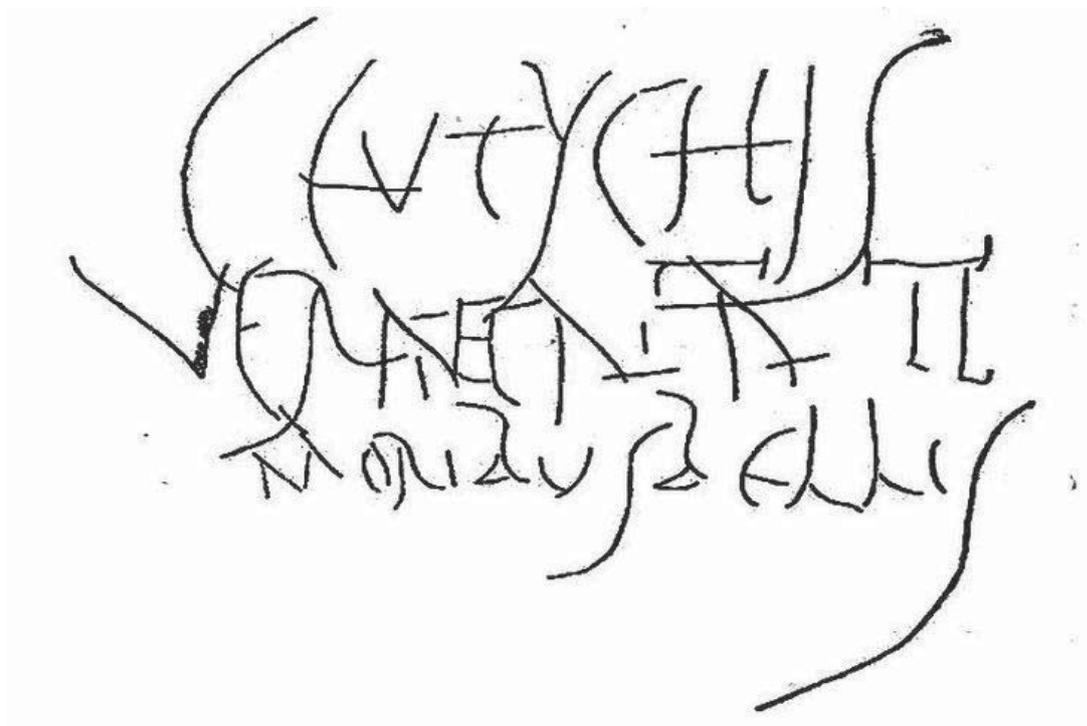


Ilustración 3 Texto original del *CIL* IV 4592

3. *CIL* IV 4023. Montero Cartelle nº XXXIV. Localización: entrada a un atrio de una casa en Pompeya, mirando al este.

“Felicia v<e=I>rna a(ssibus) II”

“Félícula, esclava de buena crianza. Dos ases.”

4. *CIL* IV 5105. Montero Cartelle nº XXXV. Localización: entrada a un lupanar en Pompeya.

“Optata / verna a(ssibus) II”

“Optata, esclava de buena crianza. Dos ases.”

5. CIL IV 4150. Montero Cartelle nº XXXVI. Localización: Casa de Júpiter en Pompeya.

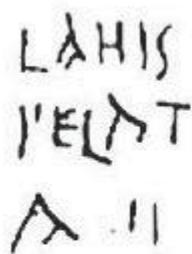
“At(h)enais aeris II / Sabina aeris II / aes”

“Atenais, dos ases de bronce. Sabina, dos ases de bronce. Dos ases y medio.”

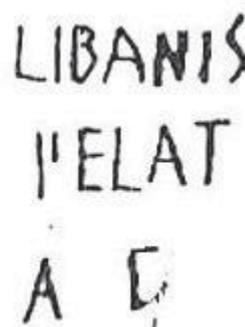
6. CIL IV 1969. Montero Cartelle nº XL. Localización: en un pórtico del edificio de Eumachia en Pompeya.

“Lahis / fel(l)at / a(ssibus) II”

“Lais chupa por dos ases.”



LAHIS
FELAT
A II



LIBANIS
FELAT
A II

Ilustración 4 Texto original del CIL IV 1969

7. CIL IV 4398. Montero Cartelle nº XXXIII. Localización: en la columna del peristilo de una casa en Pompeya

“Parte puel(l)a (a)nomala / te sexc(e)ntaria”

“Parte, muchacha nada desagradable. [Su tarifa es de seis ases].”

8. CIL IV 5127. Montero Cartelle nº XXXI. Localización: en la columna del peristilo de una casa en Pompeya.

“Spe{e}s moribus bellis a(ssibus) VIII”

“Esperanza, de complacientes maneras. Nueve ases.”

9. CIL IV 5203. Montero Cartelle nº XXXIX. Localización: en la pared entre dos puertas de un bloque de pisos en Pompeya.

“Logas / verna / (a)eris VIII”

“Logas, esclava nacida en casa, 8 ases.”

10. CIL IV 1751. Montero Cartelle nº XLIII. Localización: sobre un asiento cercano a la Puerta Marina en Pompeya.

“Si quis hic sederit / legat hoc ante omnia / si qui futuere volet / Atticen quaerat a(ssibus) XVI”

“Si alguien se sienta (a descansar) aquí, lea enseguida este anuncio: el que quiera joder busque a Ática. Es de 16 ases.”

11. *CIL* IV 4439. Montero Cartelle nº XXXVIII. Localización: en la puerta de un bloque de pisos en Pompeya.

“Pitane / vici(ini) sal(utem) / aer(is) a(ssibus) III”

“Pítane saluda a sus parroquianos. Su precio son tres ases de bronce”

12. *CIL* IV 3951. Antonio Varone. Localización: en la via Stabiana, en Pompeya.

“Restutus / Restetuta / pone tunica(m) / rogo pudes / pilosa(m) c<u=O>(nnum)”

“Restituto dice: Vamos Restituta, quítate el vestido y enséñanos el pelo de tu coño.”

13. *CIL* IV 1389 y *CIL* IV 2292. Montero Cartelle nº CLXVI. Localización: a la derecha, en una habitación de una casa, en Pompeya.

“Nympe fel(l)atrix”

“Murtis fel(l)atri<x=S>”

“--Ninfe, eres una mamona.

--Mirtis, eres una mamona.”

14. *CIL* IV 1388. Montero Cartelle nº CLXXII. Localización: a la derecha, en una habitación de una casa en Pompeya.

“Timele extaliosa”

“Timele es una culona.”

15. *CIL* IV 4001. Montero Cartelle nº CLXXIII. Localización: en la habitación trasera de una taberna, en Pompeya.

“Glyco / {h}alicia”

“Glico, buscona de bajos fondos.”

16. *CIL* IV 4196 y *CIL* IV 2204. Montero Cartelle nº CLXXIV. Localización: en la columna de un peristilo de una casa en Pompeya (4196); en la pared de un lupanar (2204).

“Miduse fututrix”

“Mola fututrix” (con algunas letras griegas)

“--Medusa, jodedora.

--Mula, jodedora.”

17. *CIL* IV 4185. Montero Cartelle nº CLXX. Localización: en la columna del peristilo de una casa de Pompeya.

“Sabina / fel(l)as / no(n) belle fac<i=E>s”

“Sabina, eres una chupapollas y eso no está bien.”

18. *CIL* IV 2319l. Montero Cartelle nº CLXXV. Localización: en la parte interna de una puerta de una casa de Pompeya.

“GR” // Tyria Laspe / Tyria Percisa / {A}Ep{h}ap(h)roditus”

“Tiria, putaña. Tiria, jodida; Tiria, jodida. Epafrodito. (A un lado, a la altura de la primera línea). Tiria, putaña.”

19. *CIL* IV 5372. Montero Cartelle nº XXXVII. Localización: pared del atrio de una casa en Pompeya.

“Sum tua / ae(ris) a(ssibus) II”

“Soy tuya por dos ases de bronce.”

20. *CIL* IV 4009. Montero Cartelle nº CXII. Localización: en la pared de una taberna, en Pompeya.

“[- - -] / [- - -]quam [p]retio a[u]t precibus v[in?]citur. / adsta [- - -]”

“<No hay mujer por muy enamorada que esté> que no ceda ante el dinero o las súplicas. Tú resiste [...].”

21. *CIL* IV 7698b. Montero Cartelle nº CLI. Localización: en la pared del triclinio de la Casa del Moralista, en Pompeya.

“Lascivos voltus et blandos aufer ocellos / Coniuge ab alterius: sit tibi in ore pudor.”

“Aparta tu lasciva mirada y tus seductores ojillos / de la esposa ajena; guarda corrección en tus palabras.”

22. *CIL* IV 2400. Montero Cartelle nº LVIII. Localización: en una habitación, a la derecha del peristilo, en una casa de Pompeya.

“Satur noli cunnum lingere / extra porta se<d=T> intra porta / rogat te Arpogra ut sibi lingas mentulam / at fellator quid”

*“Satir, no te dediques a lamer el coño fuera de casa. Hazlo dentro. Harpocas te ruega que le chupes la minga (debajo, la misma mano). Pero tú mamón qué***”*

23. *CIL* IV 1830. Montero Cartelle nº CXCI. Localización: en la basílica en Pompeya.

“Futuitur cunus pilossus multo melius [qu]am glaber / ea[d]em continet vaporem et ead”

“Un coño peludo se jode mucho mejor que uno depilado. | Aquél retiene mejor los vahos y tira, al mismo tiempo, de la verga.”

24. *CIL* IV 1391. Montero Cartelle nº CXLIV. Localización: un lupanar, en Pompeya.

“Veneria / Maximo / mentula(m) / exmuccav(it) / per vindemia(m) / tota(m) / et relinquitur<i=E>(t) / putr(em) ventre(m) / mucei / os plenu(m) / CS”

“Veneria mocó por completo la chorra a Máximo, haciéndole echar todo lo que tenía y dejó el útero de su desmayado vientre lleno de ese moco [...]”

25. *CIL* IV 9246. Montero Cartelle nº CXXXI. Localización: en una villa rústica, en Pompeya.

“Hic ego cum domina re[// [H]ic ego cum domina resoluta clune / [p]er[e]gi / [verpa quo]d versu scribere [tu]r[p]e fuit”

*“Aquí hice el amor con mi dueña con las nalgas al aire | ***[pero sería una vergüenza contar].”*

26. *CIL* IV 4185. Varone, A. *Eroticism in Pompeii*. Página 79. Localización: casa de las Bodas de Plata en Pompeya.

“Sabina / fel(l)as / no(n) belle fac<i=E>s”

“Sabina, sí, la chupas, pero no sabes hacerlo muy bien.”

27. *CIL* IV 7080. Montero Cartelle nº CCIII. Localización: entre dos puertas de una casa, en Pompeya.

“Grav<e=I>do me / tenet RA”

“El embarazo me tiene [...]”

28. *CIL* IV 8820. Montero Cartelle nº CCIV. Localización: en la pared de una habitación de una casa, en Pompeya.

“X K(alendas) Febr(u)a(rius) / Ursa peperit die{m} / Iovis”

“23 de enero. Ursa parió el jueves”

29. *CIL* IV 1516. Montero Cartelle nº CXXIX. Localización: en un muro frente a una puerta de una casa, en Pompeya.

“Hic ego nu[nc] futu(i)e formosa(m) fo[r]ma puella(m) laudata(m) a multis se<d=T> lutus intus {e}erat”

“Ahora mismo acabo de joder aquí a una mujer bellísima, | alabada por mucha gente, pero por dentro era puro lodo.”

30. Diehl 616. Montero Cartelle nº CXXX. Localización: en las termas de Tito en Roma

“Hic ego me memini quendam futuisse / puellam. / Cunno non dico curiose.”

“Recuerdo haber jodido aquí a una mujer. No nombro el coño, aunque revientes de curiosidad.”

31. *CIL* IV 8442. Montero Cartelle nº CXXXIII. Localización: escrito en un grafito electoral dentro de la letra O la fórmula *O.V.F* (“os pido que votéis”), junto a la puerta de una caupona en Pompeya.

“Futui / coponam”

“Me he jodido a la tía de la taberna.”

32. *CIL* IV 2188. Montero Cartelle nº CXXXVI. Localización: encima de un lecho, en la pared de la habitación de un lupanar en Pompeya.

“Scordopordonicus hic bene / fu(tu)it quem voluit”

“Escordopordónico jodió aquí a gusto a la que le vino en gana.”

33. *CIL* IV 2217. Montero Cartelle nº CXXXV. Localización: lupanar, habitación f, en Pompeya.

“Fututa sum hic”

“Me han jodido aquí.”

34. *CIL* IV 10041d. Varone, A. *Eroticism in Pompeii*. Página 80. Localización: en el exterior de un salón (*oecus*) de una casa, en Pompeya.

“Piramo / cottidie / linguo”

“Todos los días se la chupo a Piranno.”

35. *CIL* IV 2260. Varone, A. *Eroticism in Pompeii*. Página 79. Localización: en un prostíbulo, en Pompeya.

“Victor / valea(s) qui bene / futu<i=E>s”

“Víctor, que estés bien, puesto que follas tan bien.”

36. *CIL* IV 2146. Montero Cartelle nº CC. Localización: en la pared de una habitación de una casa en Pompeya.

“Vibius Restitutus hic / solus dormivit et Urbanam / suam desiderabat”

“Vibio Restituto durmió solo aquí y echaba de menos a su querida Urbina”

37. *CIL* IV 6865. Montero Cartelle nº XLVIII. Localización: en una pared próxima al peristilo en una casa en Pompeya.

“[3]ae nostrae feliciter / [perp]etuo rogo dom(i)na per / [3]m() Fisicam te rogo ni me / [3]m / [3]us habeto mei memoriam”

“A mi querida [Grata], felicidad perpetua. Te ruego, dueña mía, por Venus Física, te ruego que no te [olvides] de mí. Tenme siempre en tus pensamientos.”

38. CIL IV 2413h. Montero Cartelle nº LXXVIII. Localización: a mano derecha, en una habitación de una casa de Pompeya.

“Cestilia Regina Pompeianoru(m) / anima dulcis va(le)”

“Cestilia, reina de Pompeya, mujer encantadora, yo te saludo.”

39. CIL IV 6842. Ocariz Gil, P. (coord.) *La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos*. Página 213. Localización: en la pared de atrio en una casa en Pompeya.

“Si quis non vidi(t) Venerem quam pin[xit Apelles] / pupa(m) mea(m) aspiciat talis et [illa nitet]”

“Si alguien no ha visto la Venus que pintó Apeles, que mire a mi mujer: “¡Es tan bonita como ella!”

40. CIL IV 1234. Montero Cartelle nº LXXII. Localización: en el dormitorio de la casa de Salustio en Pompeya.

“Pupa qu(a)e bel(l)a <i=E>s tibi / me misit qui tuus es(t) val(e)”

“Muñeca hermosa, me envió a ti el que es todo tuyo. Adiós”

41. CIL IV 10241. Varone, A. *Eroticism in Pompeii*. Página 50. Localización: escrito en una tumba al otro lado de la puerta Nuceria de Pompeya.

“Primigeniae / Nuc(er)[in]ae sal(utem) / vellem essem gemma (h)ora non amplius una / ut tibi signanti oscula pressa darem”

“¡Salud a la Primigenia de Nuceria! Por tan sólo una hora me gustaría ser la piedra de este anillo, para dártelo a ti que lo humedezcas con tu boca, los besos que he impreso sobre ella.”

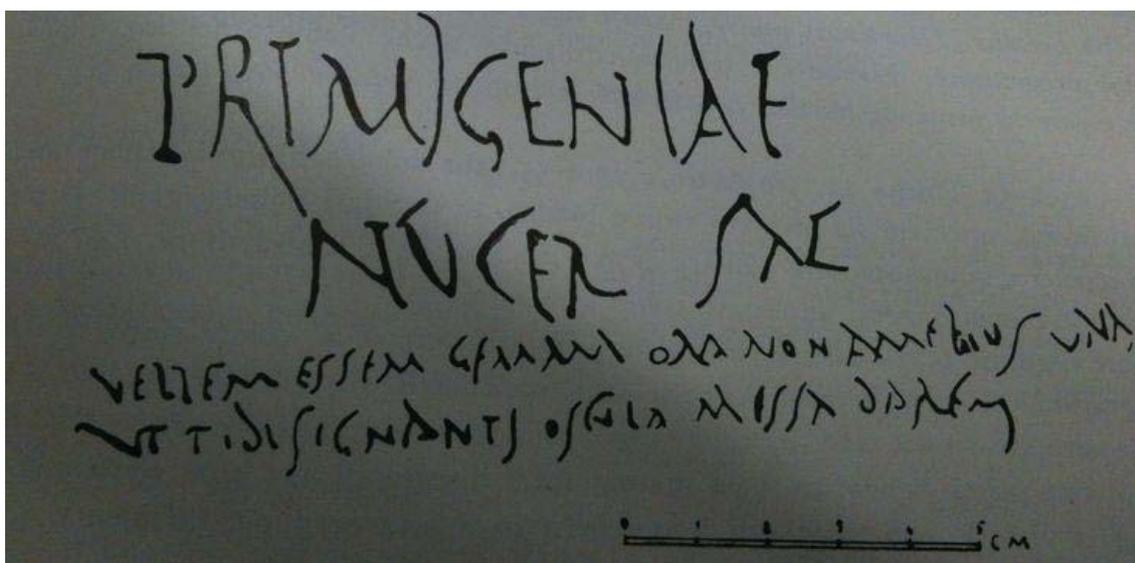


Ilustración 5 Texto original del CIL IV 10241

42. CIL IV 9171. Montero Cartelle nº LXXIX. Localización: tumba de Septimia, en el exterior de la puerta Vesuviana, en Pompeya.

“Sic [t]ib[i] contingat semper florere Sabina / contingat / forma{e} sisque puella diu”

“Ojalá que siempre te conserves tan florida, Sabina, y que seas largo tiempo joven y hermosa.”

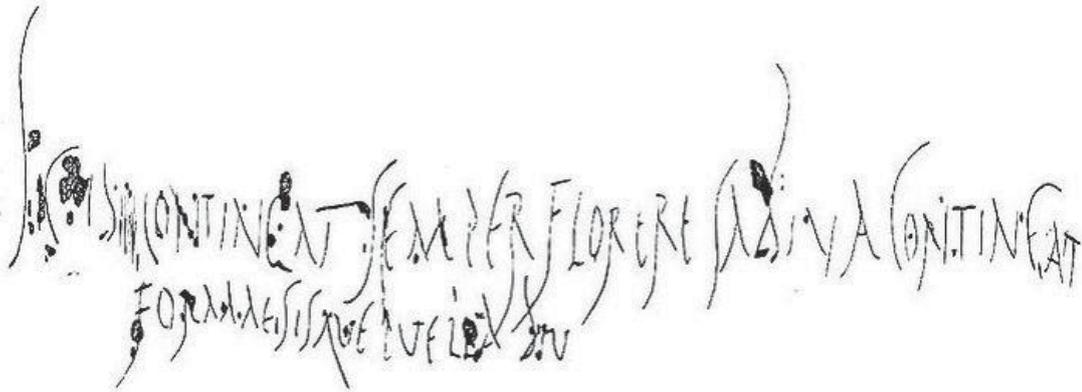


Ilustración 6 Texto original del CIL IV 9171

43. CIL IV 3726. Étienne, R. *La vida cotidiana en Pompeya*. Página 99. Localización: entre dos puertas en un bloque de pisos, enfrente de una taberna en Pompeya

“Iudici(i)s Augusti p(atris) p(atriciae) et Poppaeae Aug(ustae) feliciter”

“Vivan las decisiones imperiales, vivan las decisiones del emperador y de la emperatriz.”

44. CIL IV 1860. Montero Cartelle nº XCVI. Localización: en la basílica, en Pompeya.

“Quoi scripsi semel et legit m[ea] iure puella est / quae pretium dixit non mea sed populi est”

“La mujer a la que he escrito y leyó mi carta, es, con toda razón, mi amada, la que me puso precio, no es mía, sino pública.”

45. Diehl 589. Montero Cartelle nº XCV. Localización: en la casa de Tiberiana en el Palatino, Roma.

“Omnia formosis cupio donare puellis set mihi de populo nulla puella placet.”

“Ansío darle todo a una mujer hermosa / pero no me agrada ninguna mujer del vulgo.”

46. CIL IV 6892. Montero Cartelle nº CII. Localización: en un lupanar en Pompeya.

“Quisquis amat nigra(m) nigris carbonibus ardet / nigra(m) cum video mora libenter {a}ed{e}o”

“Quiquiera que ame a una negra, arde en negros carbones, | por mi parte cuando veo una negra, me apresuro a comer moras.”

47. *CIL* IV 1520. Montero Cartelle nº CCX. Localización: en un atrio de una casa de Pompeya.

“Candida me docuit nigras / odisse puellas odero s<i=E> potero sed non invitus / amabo / scripsit Venus física Pompeiana”

“Una mujer de piel blanca me enseñó a odiar a las mujeres de piel negra. | Yo las odiaré si puedo, si no, aun contra mi voluntad, las amaré. | Esto lo escribió Venus Física Pompeyana.”

48. *CIL* IV 1645. Montero Cartelle nº CVII. Localización: en una columna a la derecha de una puerta, frente al barrio de las termas occidentales, en Pompeya.

“Si quis forte meam cupiet vio[lare] / puellam illum in desertis / montibus urat amor”

“Si alguien quisiera mancillar a mi amada | que le abrase el amor en medio de los montes desiertos.”

49. Diehl 601. Montero Cartelle nº CVIII. Localización: en un lupanar en Pompeya.

“Crescens, quisque meam futuet rivalis amicam, illum secretis montibus ursus edat.”

“Crescente, a todo rival que joda a mi amiga, | que se lo coma un oso en el monte más recóndito.”

50. *CIL* IV 5087. Montero Cartelle nº LXX. Localización: en la puerta que da a la cocina en una casa de Pompeya.

“Quisquis in alterius / fortunis incubas”

*“Tú que te acuestas con el tesoro de otro***.”*

51. *CIL* IV 4971. Montero Cartelle nº XCIII. Localización: pared del Teatro Pequeño de Pompeya.

“Sei quid amor valeat nostei, sei te hominem scis / commiseresce mei, da veniam ut veniam.”

*“Si conoces la fuerza del amor, si te sabes hombre | apiádate de mí hazme el favor de concederme tus favores. | Flor de Venus, ven a mí***.”*

52. *CIL* IV 1574. Montero Cartelle nº L. Localización: en el marco de una puerta, en una habitación de la casa de Ariadna en Pompeya.

“Eulale bene valeas / cum Vera tua coniuge / et bene futui eam / et Favon(i)um equem MC”

“Eulalo, adiós, que te vaya bien con Vera, tu mujer y jódela bien.”

53. *CIL* IV 1881. Montero Cartelle nº LIV. Localización: pared norte de la basílica, en Pompeya.

“Virgula Tertio suo indecens es”

“Vírghula, a su querido Tercio: eres un indecente [...].”

ANEXO: IMÁGENES



Ilustración 8 Edificio de Eumachia, donde fue hallado el grafito CIL IV 1969 (anexo 6)



Ilustración 7 Casa de Salustio, lugar del hallazgo del grafito CIL IV 1234 (anexo 47)



Ilustración 7 Ínsula VI. 1 en Pompeya.



Ilustración 8 Lecho en un lupanar pompeyano.



Ilustración 9 Caupona localizada en Herculano.



Ilustración 10 Puerta Marina en Pompeya, donde se encontraron inscripciones como la CIL IV 1751 (anexo 12)



Ilustración 11 Teatro Pequeño en Pompeya, donde se encontraron una serie de inscripciones parietales, como pueden ser la número 1 y la número 52 del anexo

Webgrafía imágenes

CIL IV 4592: [http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=\\$CIL_04_04592.jpg](http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$CIL_04_04592.jpg) (Consultada el 19/06/2019)

CIL IV 1969: [http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=\\$CIL_04_01969.jpg](http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$CIL_04_01969.jpg) (Consultada el 19/06/2019)

CIL 10241:

[http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=\\$CIL_04_10241.jpg;PH0003736&nr=1](http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$CIL_04_10241.jpg;PH0003736&nr=1)
(Consultada el 19/06/2019)

CIL IV 9171: [http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=\\$CIL_04_09171.jpg](http://db.edcs.eu/epigr/bilder.php?bild=$CIL_04_09171.jpg) (Consultada el 19/06/2019)

Edificio di Eumachia:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Pompeje_001.jpg (Consultada el 17/06/2019)

Casa de Salustio:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a9/Rive%2C_Roberto_%2818..-1889%29_-_n._438_-_Casa_di_Sallustio%2C_Pompei.jpg (Consultada el 19/06/2019)

Ínsula: <http://www.pompeiv1.com/> (Consultada el 17/06/2019)

Lupanar:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Lupanar%2C_Pompeya._02.JPG
[G](#) (Consultada el 17/06/2019)

Caupona:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1c/Taverne_%C3%A0_Herculanum_avec_liste_et_prix_des_vins.jpg/800px-Taverne_%C3%A0_Herculanum_avec_liste_et_prix_des_vins.jpg (Consultada el 17/06/2019)

Puerta Marina:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Puerta_Marina_Pompeya.JPG
(Consultada el 17/06/2019)

Teatro Pequeño:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d9/Theatro_Piccolo_%28Odeion%29_in_Pompeji.JPG/1280px-Theatro_Piccolo_%28Odeion%29_in_Pompeji.JPG
(Consultada el 17/06/2019)