

EL SEXE A L'ÈPOCA ROMANA

EL SEXE A L'ÈPOCA ROMANA



Continguts

Presentacions

Joan Pluma Vilanova

Director General d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni Cultural

Josep Manuel Rueda Torres

Director del Museu d'Arqueologia de Catalunya

Joan Mayné i Amat

Director del Museu de Badalona

EL SEXE A L'ÈPOCA ROMANA

EL MATRIMONI

SEXE, SEDUCCIÓ I BELLESA

VICIS PRIVATS: PRÀCTIQUES SEXUALS

EL SEXE FORA DEL MATRIMONI

SEXUALITAT DIVINA

VOCABULARI

Traducciones

Translations

Bibliografia de les fonts clàssiques

Bibliografia general

Crèdits

Presentacions



Les exposicions temporals s'han anat consolidant com un mitjà de comunicació i de transmissió de coneixement de la missió i el mandat dels museus. Han esdevingut una eina versàtil i àgil per arribar al gran públic, que ha permès superar la rigidesa de les exposicions permanents.

Tanmateix perquè les temporals acompleixin la seva funció, cal que seleccionin bé el tema i el seu tractament. En l'exposició *El sexe a l'època romana*, tenim un bon exemple de selecció d'una temàtica d'interès i d'un tractament atractiu per a tots el públics.

La vigència del sexe i de l'erotisme en la nostra societat és evident, encara que siguem més pudorosos que els romans. Sense cap mena de dubte, no som tan desinhibits com els romans a l'hora d'incorporar temes de sexe en les nostres llars, però està molt present en altres representacions dels nostres dies, com l'art i la publicitat. Per tant, l'interès és el mateix, tot i que s'expressa de manera diferent, tal com es veu a l'exposició.

La mostra també permet veure com, tot i que la societat romana era oberta en la representació del sexe, no ho era tant en la seva actitud en relació a la manifestació de la sexualitat de les dones o a determinades formes d'homosexualitat.

Per això, aquesta exposició va més enllà d'explicar com era la vida sexual dels romans i ensenyar un bona mostra de material arqueològic que ho exemplifica, procedent dels principals museus d'arqueologia de Catalunya: ens remet a la responsabilitat que tenim les institucions públiques de transmetre uns valors de respecte i tolerància vers els altres.

Com veieu, institucions com el Museu d'Arqueologia de Catalunya, que aparentment sembla que estan als antípodes d'aquests conflictes, poden jugar un paper cabdal per construir el nostre present en els valors de la convivència. L'arqueologia pot contribuir a construir aquest present, tot recordant-nos d'on venim, per què som com som i quines lliçons podem aprendre del nostre passat, per no repetir els errors i avançar plegats en la millora de la nostra societat.

Hem de celebrar la realització d'aquesta iniciativa canalitzada a través de l'Arqueoxarxa, la xarxa nacional articulada al voltant del Museu d'Arqueologia de Catalunya. L'exposició sobre el sexe a Roma, el catàleg de la qual presentem, aconsegueix el seu objectiu d'interessar al gran públic, de transmetre el coneixement de la societat romana i d'educar en el respecte als diferents col·lectius que conformen les societats humanes. Per tant, podem afirmar que ha assolit el seu objectiu.

Joan Pluma Vilanova
Director General d'Arxius,
Biblioteques, Museus i Patrimoni Cultural

La llei de museus de 1990 manifestava el seu interès perquè els museus nacionals que creava vertebrassin el territori i, per aquesta raó, van crear la figura dels museus-secció. D'aquesta manera, els museus nacionals estarien presents a diferents indrets del territori, donant suport a les millors formulacions museístiques i a les millors col·leccions de l'especialitat temàtica del museu nacional. El primer Pla de Museus de l'any 2007 proposa la creació, d'una banda, de xarxes temàtiques nacionals, vinculades als museus nacionals, i xarxes territorials, d'una altra banda.

Els plans de museus posteriors (un fet públic i l'altre en preparació) han mantingut la base d'aquesta proposta, tot completant i millorant el Pla. En aquest marc neix la Xarxa de Museus i Jaciments arqueològics (Arqueoxarxa), l'any 2010. L'Arqueoxarxa és la xarxa temàtica que s'articula entorn del Museu d'Arqueologia de Catalunya, un dels tres museus nacionals existents. Aquesta xarxa es crea amb la finalitat de donar suport i potenciar els principals museus catalans d'arqueologia i els principals jaciments arqueològics museïtzats, amb la idea d'oferir un ampli ventall de propostes museístiques en arqueologia, les de més qualitat, a tots els ciutadans del país i als estrangers que ens visitin.

Per tant, l'Arqueoxarxa és fruit d'una voluntat de govern que vol que els museus nacionals facin una política de suport als museus territorials del seu ram. Formen part d'aquesta xarxa: el Museu de Badalona, el Museu de la Noguera (Balaguer), el Museu Arqueològic Comarcal de Banyoles, el Museu i Poblat Ibèric de Ca n'Oliver (Cerdanyola del Vallès), el Museu de Gavà i el Museu Comarcal de l'Urgell (Tàrraga).

Una novetat que no recollia el Pla de Museus del 2007 era l'existència d'ens o centres col·laboradors. En el cas de l'Arqueoxarxa, properament s'oficialitzarà la incorporació com a ens col·laboradors del Museu Salvador Vilaseca (Reus), del Museu de Lleida, del Museu de les Terres de l'Ebre (Amposta), del Museu Arqueològic de l'Esquerda (Roda de Ter), del Museu de Montmeló-Can Tacó, del Museu de Lloret-Centre d'Interpretació dels ibers, de la Roca dels Bous (Sant Llorenç de Montgai) i del Castellum Fractum (Sant Julià de Ramis). Tots ells amb ofertes de patrimoni arqueològic museïtzats de primer ordre.

Per tant, Arqueoxarxa és també una corretja de transmissió de la política museística del Departament de Cultura. El seu funcionament és cooperatiu, mitjançant projectes comuns, que intenten ajudar als museus en allò que per si sols tindrien dificultat per assolir. Les línies d'actuació s'estableixen de mutu acord entre tots els components, i el Museu d'Arqueologia de Catalunya és qui coordina la xarxa.

La xarxa del Museu d'Arqueologia de Catalunya, Arqueoxarxa, ha treballat en diferents fronts, però ha estat especialment eficient en el tema d'exposicions temporals. Aquest catàleg que presentem, El Sexe a l'època romana, correspon a una molt bona exposició, que ha merescut el premi Musa 2014, d'exposicions sobre el món antic a Catalunya. És una mostra que afronta sense complexos el tema del sexe a la societat romana. Evidentment sota el necessari rigor, que garanteixen les entitats públiques i científiques que formen la xarxa d'arqueologia. La seva acollida a nivell de públic ha estat molt acceptable. Per tant, us convidem a gaudir del coneixement del sexe a la societat romana d'època clàssica.

Josep Manuel Rueda Torres

Director del Museu
d'Arqueologia de Catalunya

L'exposició *El sexe a l'època romana* no deixa de ser un atreviment. Per als museus, generalment, el sexe és un tema amagat, ja que acostumen a mostrar allò que és "políticament correcte". Però la societat va molt per davant: el cinema, la televisió, els videojocs..., fins i tot l'escola, fa temps que el tracten.

Per això, el Museu de Badalona, que se centra a mostrar les restes de la ciutat de *Baetulo* i a explicar com era la vida quotidiana en l'època romana, proposà aquest tema a la Xarxa de Museus i Jaciments Arqueològics de Catalunya (Arqueoxarxa) per iniciar la línia d'exposicions itinerants de producció pròpia. Això suposà un repte i una responsabilitat, ja que si el tema del sexe denota un cert morbo és perquè no està normalitzat, si més no en els museus.

Sobre el sexe al món romà hi ha una visió massa *hollywoodenca*. Tots tenim al cap les escenes d'orgies i grans bacanals. Com es descobrirà al llarg d'aquestes pàgines, a diferència de l'actualitat, a l'època romana el sexe era molt present en la quotidianitat, cosa que en alguns casos ens escandalitzaria: llànties per il·luminar, copes i rythons per a celebracions, decorats amb escenes eròtiques; o amulets per portar penjats al coll amb la representació d'un fal·lus o d'una figa. I és que no podem mirar-nos aquestes peces amb els nostres prejudicis i criteris morals. En general, com a mètode, no hauríem de fer-ho amb cap època de la història.

Si deixeu els apriorismes al marge, aquest catàleg, que reproduïx tots els objectes i textos i la major part d'imatges que es poden veure en l'exposició, us ajudarà a descobrir allò que era permès i allò que no ho era, allò que es considerava moralment correcte i allò que no.

L'exposició se suporta sobre tres grans potes: objectes, textos i iconografia. En primer lloc, es mostren una vuitantena de peces, provinents d'onze institucions museístiques, que constitueixen la major part de la tipologia d'objectes que sobre aquest tema conservem els museus catalans -només s'ha descartat alguna peça de grans dimensions, molt difícil d'itinerar-. En segon lloc, s'ha fet un gran treball de recerca de textos d'autors clàssics ja que, expressament, s'ha volgut que els propis romans ens expliquessin i ens mostressin amb les seves pròpies paraules allò que pensaven. Molts d'aquests textos han estat quasi escandalitzadors per a molts joves que ja han vist la mostra i han descobert la seva contemporaneïtat. En tercer lloc, hem emprat la rica iconografia que hi ha sobre el tema i que bàsicament prové de Pompeia, Herculà i Roma, ja que malauradament la pintura mural que trobem al nostre país és generalment molt minsa.

El resultat és una exposició que té la voluntat d'embolcallar l'espectador en un ambient suggeridor i desinhibit, com els podem assegurar que ho ha estat per a nosaltres durant el procés de producció. Aquesta exposició passarà als annals interns del Museu de Badalona pel vocabulari i les converses que ens ha obligat a mantenir durant uns mesos, fent al·lusions al penis, al *cunnus*, al *cunnilingus*, o al *lupanar*, a més d'una apassionant discussió sobre la diferència entre la *irrumatio* i la *fellatio*. Ara, estimats lectors, els convidem a fruitar d'*El sexe a l'època romana*.

Joan Mayné i Amat

Director del Museu de Badalona

El sexe a l'època romana



< Emblema d'una botiga, Pompeia.

EL SEXE A L'ÈPOCA ROMANA

La vida sexual a l'època romana és ben coneguda gràcies als testimonis que han arribat als nostres dies, ja siguin textos, representacions visuals o peces de diferents tipus que es conserven integrades a l'arquitectura i, sobretot, en els museus. Així, són famosos els anomenats gabinets secrets d'alguns museus, com el de Nàpols, que reuneixen obres molt explícites, sovint veritablement pornogràfiques, que aporten molta informació sobre les pràctiques sexuals a l'antiga Roma.

També a Catalunya es conserven peces relacionades amb el món del sexe a l'època romana. Es tracta tant de representacions artístiques, d'objectes de tipus religiós o amb finalitat ritual, com d'elements utilitaris de la vida quotidiana; tant de peces de l'àmbit públic, com de la intimitat domèstica. Des de l'Arqueoxarxa, que agrupa els principals museus d'arqueologia i jaciments museïtzats de Catalunya, s'ha cregut interessant donar a conèixer l'univers sexual de l'època romana a través de les peces que conserven els museus que la integren i, amb l'ajut de textos d'autors llatins, posar al descobert els aspectes més íntims de la vida dels romans des dels temps de la República fins a l'oficialització del cristianisme al segle IV.

El sexe a l'època romana
El matrimoni





< Marit i muller. Casa de C. *Terentius Neo*, Pompeia

EL MATRIMONI

La societat romana concebia el matrimoni com a reconeixement de la relació estable entre ciutadans. Era monògam i tenia com a única finalitat la procreació i el manteniment de l'estructura social a partir del nucli familiar. Inicialment era un dret reservat als patricis fins que el 445 aC, la *lex Canuleia* va permetre el matrimoni entre patricis i plebeus.



Nit de noces, *Villa Farnesina*, Roma.

Sovint, i sobretot entre les classes altes, era un pacte de conveniència entre famílies en el qual s'ignoraven els lligams afectius i l'atracció física, imprescindibles per assolir unes relacions íntimes satisfactòries. D'altra banda, tot i que la moral oficial es va mantenir al llarg del temps, a la pràctica, el matrimoni es va reconèixer cada vegada més com una relació basada en la complicitat de la parella, en què tots dos membres havien de trobar satisfacció.

EL DIVORCI

El matrimoni es podia trencar mitjançant el repudi i el divorci, que, al principi, només es podia donar per

iniciativa de l'home. Una llei atribuïda a Ròmul per Plutarc establí tres causes de repudi:





l'adulteri, l'enverinament dels fills (avortar sense el consentiment del marit) i

beure vi o sostreure al marit les claus del celler. En època antiga, aquesta transgressió es considerava tan greu que, segons Gel·li, *es va instituir que els familiars els fessin un petó per sorprendre-les, perquè l'olor fos un indicati de si havien begut*, mentre que, d'acord amb el testimoni de Valeri Màxim, *Ignasi Meceni va matar la seva dona a bastonades perquè la va descobrir bevent vi. El cas és que aquest fet no va ser motiu d'acusació ni tan sols de reprovació, perquè tothom pensava que ella havia expiat amb un càstig exemplar la violació de les lleis de la sobrietat* (Gel·li, *Les nits àtiques*, 1, 23, 1).

A les darreries de la República, la dona ja tenia el dret de repudiar el marit i de prendre la iniciativa en el divorci. A més, a banda del matrimoni celebrat oficialment, es reconeixia el derivat de la simple convivència dels

esposos, que es donava per acabat si un dels membres de la parella faltava tres nits seguides de la llar.

EL RELAXAMENT DELS COSTUMS: L'ADULTERI

A partir del final del segle I aC, en temps de l'Imperi, es van relaxar molt els costums: algunes dones buscaven satisfacció afectiva i sexual fora del matrimoni, i es produïen adulteris consentits per part de tots dos cònjuges, especialment entre les classes altes. Juvenal ho va satiritzar: *que escolti l'estrèpit de les castanyoles i les paraules que refusa fins i tot la meretriu que, nua, s'exhibeix al prostíbul pudent, que gaudeixi dels crits lascius i de tota mena de desvergonyiments el qui embruta de vi vomitat una*

rodona taula lacedemònia: en això som indulgents amb la riquesa. El joc i l'adulteri són una vergonya per als pobres; això mateix, si ho fan els rics, diem que són divertits i refinats (Juvenal, *Sàtires*, 11, 171-179).

La situació va arribar al punt que, per tal d'evitar descendència il·legítima, els marits admetessin l'ús d'abortius que podien acabar causant esterilitat. Segons el mateix Juvenal: però aquestes encara estan subjectes a les fatigues del part i suporten els treballs de la criança: *la pobresa les hi força. En canvi, en els llits daurats, no hi jeu gairebé mai una partera. Tan poderoses són les arts i les drogues de la qui és llogada per esterilitzar-les o per assassinar els homes en el mateix si de llurs mares. Alegra't, malaurat!, i aboca't tu mateix el que tinguis per a beure. Car*

si ella volgués que se li engrossís el ventre, i sentir-hi la molèstia d'un infant bellugadís, qui sap si series pare d'un etíop! Un negre hereu, que de dia no voldries ni veure, és el que ompliria tot el teu testament (Juvenal, Sàtires, 6, 592-601). Un cas extrem, no consentit, va ser el de Messalina, dona de l'emperador Claudi, que va arribar a practicar la prostitució: *amagava la negra cabellera amb una perruca rossa i s'introduïa a la cel·la buida que tenia reservada en un xafogós prostíbul de tapissos gastats. Allí, nua completament, amb els mugrons daurats, anomenant-se fingidament Licisca, va prostituir, oh noble Britànic, el ventre d'on nasqueres* (Juvenal, Sàtires, 6, 116-132).

LA FILOSOFIA I EL SEXE

A mitjan segle I aC, Lucreci, el principal representant del corrent filosòfic epicureista, pensava que el matrimoni havia de ser una relació amistosa i tranquil·la entre un home i una dona, sense un desig excessiu, ja que aquest era una reacció incontrolable que afectava l'home envers les dones o els nois joves, i podia convertir-se en una obsessió malsana. Per això, calia evitar-lo i buscar la satisfacció sexual en relacions momentànies, per exemple amb prostitutes, que no comportaven cap disturbi emocional: *En general, doncs, el ferit cau del costat de la ferida i la sang brolla en direcció al lloc on va rebre el cop i, si l'enemic és a prop, el raig vermell l'abasta. D'aquesta manera el qui és ferit pels dards de Venus, tant si els dispara un*

jovençà de membres efeminats com una dona que respira amor per tot el seu cos, tendeix cap al que l'ha ferit, s'afanya a unir-s'hi i descarregar-li en el cos l'humor que emana del seu, car el desig mut presagia el plaer (Lucreci, *De la natura*, IV, 1049-1057).

El corrent filosòfic de l'estoïcisme, amb Sèneca al capdavant, va reaccionar contra la relaxació dels costums de l'època imperial i la va denunciar: *Juguen amb l'honor de les mullers d'altri, i no pas d'amagat, sinó palesament, i abandonen als altres les pròpies. És home grosser, mal educat, de costums bastos i un mal partit entre les dames aquell qui priva la seva muller d'anar en llitera i d'ésser passejada, visible tot voltant, enmig dels esguards i la tafaneria pública* (Sèneca. *Dels beneficis* 1, 9, 3). Així mateix, va posar en evidència la hipocresia d'alguns: *Saps que és*

pervers aquell que exigeix de la seva esposa castedat mentre ell mateix és un seductor de les esposes d'altres (Sèneca, *Lletres a Lucili*, 94, 26). La solució dels estoics insistia en la consideració del matrimoni com a única relació lícita, amb la procreació com a finalitat, però també amb el reconeixement de la dona en el paper de companya dotada de dignitat personal. Aquests principis s'aniran imposant a partir del segle II dC i, conjuntament amb la difusió del cristianisme, posaran fi a les elevadíssimes cotes de llibertat que havien caracteritzat les darreres centúries de l'imperi.



Estela funerària

Època d'August (27 aC-14 dC)

Pedra calcària local (soldó)

72 x 49 x 21 cm

(sense reconstrucció 54 x 49 x 21 cm)

Tarraco (Tarragona)

Institut Municipal dels Museus de Reus,
3117

Trobada per uns obrers en el subsòl d'una finca situada al nord-est de la ciutat de Tarragona el 1945, fou donada pel seu propietari, el reusenc Francisco Rosell Solé, al Museu Municipal de Reus.

L'estela té forma d'edicla o templet amb dues columnes o pilastres laterals i un timpà triangular, en el centre del qual hi ha un disc, símbol solar i funerari.

La peça ha perdut la part inferior, per sota dels colls dels dos personatges representats, lloc en el qual devia anar molt probablement la inscripció funerària.

Presenta el retrat d'un home i una dona, probablement un matrimoni. El personatge de l'esquerra representa un

home adult, però encara jove, de cara arrodonida i coll robust, lleugerament girat cap al centre de la peça. La roca emprada no devia facilitar un relleu gaire acurat i, a més, l'erosió n'ha perjudicat els trets facials. Es poden apreciar prou bé la boca molsuda, el nas ample i les òrbites oculars de forma oval. Dels cabells, curts i pentinats cap endavant, s'aprecien flocs ben marcats en forma d'essa, i deixen veure un front ample sobre les celles, que devien anar pintades com la resta del relleu.

L'altre personatge és una dona d'edat similar a la del seu company, representada en posició clarament frontal. La seva cara, també rodona, té característiques similars a les de l'home. Els cabells, recollits amb un destacat volum sobre el front, deixen veure la part inferior de les orelles. Tot i que amb dificultat, es poden apreciar les separacions de les trenes, amb flocs estrets, pràcticament concèntrics que es reuneixen en una mena de trossa que recorda els pentinats característics del

darrer terç del segle I aC, i que es poden trobar en els retrats de l'època d'August, com els d'Octàvia, Lívia i Júlia.

Pel material utilitzat, no hi ha dubte que ens trobem davant d'una peça de producció local, que segurament devia anar retocada amb estucs i pintures que no s'han conservat. Pel que fa a la tipologia de l'estela, a Hispània no hi ha gaires exemples similars coneguts, ja que tots estan esculpits en materials de més qualitat i són més tardans. El grup més important és el de la zona de Mèrida, format per diferents peces que representen personatges individuals o matrimonis, tot i que hi ha més similitud, tant iconogràfica com cronològica, amb diversos exemplars gal·loromans de talla més senzilla.

BIBLIOGRAFIA

La mirada de Roma (1995); Massó, J. (1997); Rémy, B.; Mathieu, N. (2012)

El sexe a l'època romana
Sexe, seducció i bellesa





< Escena de banquet. Herculà. Museu Arqueològic, Nàpols.

SEXE, SEDUCCIÓ I BELLESA

La societat romana era extraordinàriament activa pel que fa a la sexualitat. Nombroses referències literàries al·ludeixen tant a l'atracció física com a la conducta que ha d'encendre l'espurna i fer possible la relació sexual entesa com a plaer. Un altre testimoni d'aquest aspecte és el culte a Venus, deessa de la bellesa, l'amor i la fertilitat que, amb el temps, també va tenir un vessant que la identificava amb la passió i el plaer sense límits. Al segle I aC es comença a donar una expressió de l'amor més oberta. La poesia de Catul és un exemple d'aquesta tendència: *Juveni, si els teus ulls de dolça mel / em fos*



Escena eròtica. Casa de Lucio Cecilio Giocondo. Pompeia. Museu Arqueològic, Nàpols.

Escena eròtica. Pompeia. Museu Arqueològic, Nàpols. >

permès besar-los sense fre, / fins a tres-cents mil cops els besaria, / i no crec que arribés mai a tenir-ne / prou, encara que el feix dels meus petons / arribés a ésser espès com les espigues (Catul, *Poemes*, 48).

Però és Ovidi qui, en la seva obra *Ars amandi*, de l'any 2 aC, plasma el canvi de mentalitat i explicita que la parella, tant l'home com la dona, ha de gaudir del sexe amb complicitat: *que no cessin les paraules suggeridores ni els dolços murmuris; que no faltin, mentre dura el joc, aquelles expressions pujades de to que us exciten* (Ovidi, *L'art d' enamorar*, III, 793-796). I així, Ovidi plantejarà la seducció com un món d'enganys i d'estratègies, en què hi entren l'actitud i l'enginy, i posarà de relleu que, en la societat imperial, el joc de la seducció era un exercici altament sofisticat.





ELS CONSELLS D'OVIDI

Segons el vostre físic adoptareu la posició que correspon: no a totes els escau la mateixa postura (Ovidi, L'art d' enamorar, III, 771-772).

Aquella que tingui la cara molt maca, al llit s'ha de posar de cara. Han de deixar que les vegin d'esquena aquelles que estan orgulloses de la seva esquena (Ovidi, L'art d' enamorar, III, 773-774).

La dona que es destaquí per un cul abundós, que posi els genolls sobre els coixins amb el coll girat enrere (Ovidi, L'art d' enamorar, III, 779-780).

Si té unes cames fermes i uns pits sense tara, l'home s'estarà dret, i ella estesa de través al llit (Ovidi, L'art d' enamorar, III, 781-782).



< Escena eròtica. Pompeia. Museu Arqueològic, Nàpols.

I que no et faci cap mena de vergonya deslligar-te la cabellera, com la mare de Fil·lis. Gira enrere el coll i deixa't anar els cabells. I fins i tot tu, si Lucina t'ha marcat el ventre amb arrugues, fes com el veloç part, que cavalca donant l'esquena (Ovidi, L'art d' enamorar, III, 783-786).

Les postures de Venus són mil. La més senzilla i còmoda és ajaguda sobre el costat dret i amb la panxa una mica enlaire (Ovidi, L'art d' enamorar, III, 787-788).

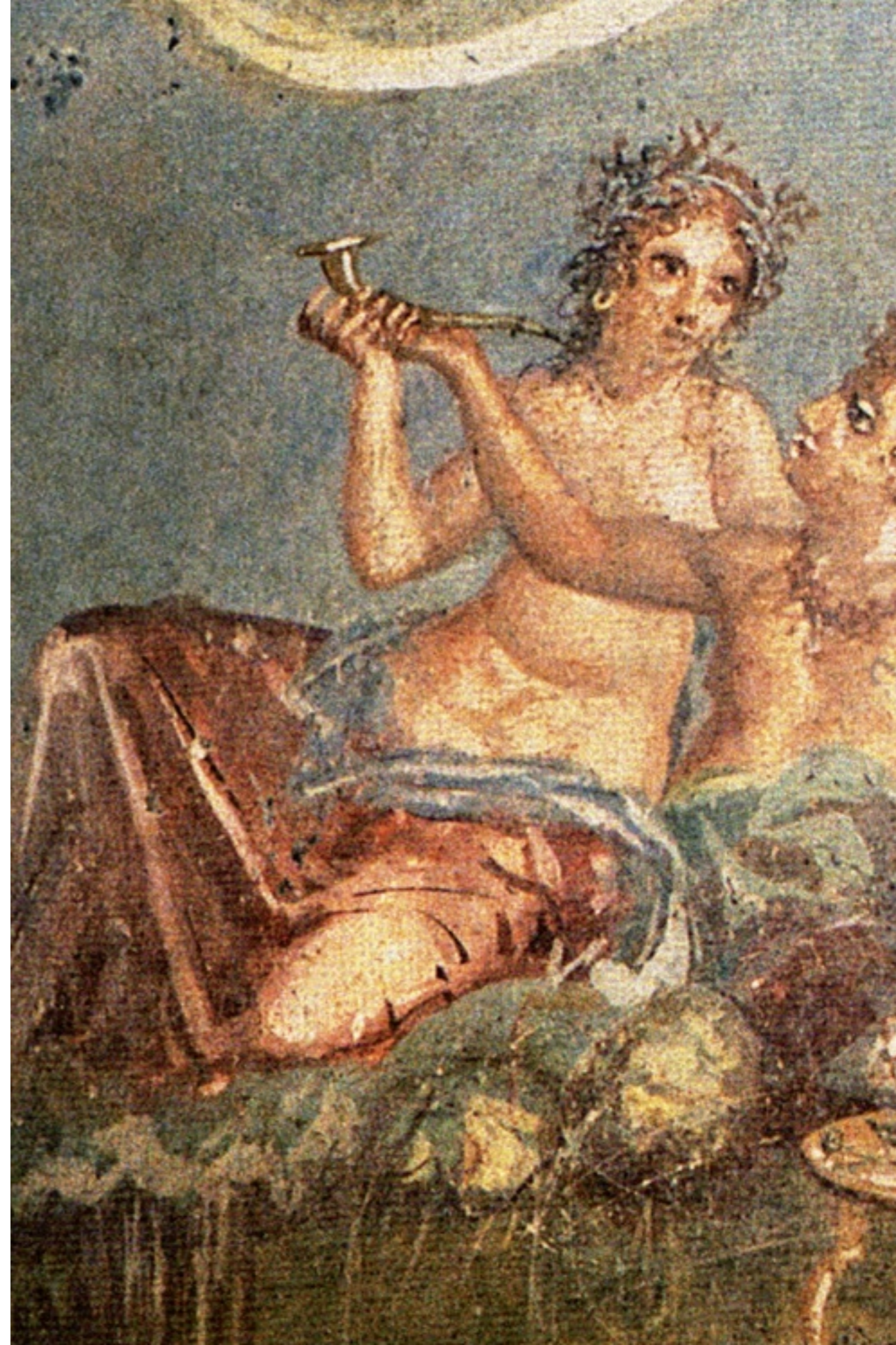
Ja sabeu com simular candidesa mitjançant l'aplicació de pólvores: la que no es ruboritza amb la sang natural ho aconsegueix amb l'artificial. Amb artifici ompliu el contorn de les celles, si us cal, i amb una tènue capa de maquillatge dissimuleu el color real de les galtes. No us ha de fer vergonya perfilar-vos els ulls, bé amb una fina ratlla de

Escena de banquet en què l'home beu en un *ryhton*.
Casa del Castos Amants. Pompeia. >

cendra, bé amb safrà, d'aquell que neix, transparent Cidne, a la teva riba (Ovidi, *L'art d' enamorar*, III, 199-204).

Una cara, però, és estrany que no tingui cap defecte. Dissimula aquests defectes i, tant com et sigui possible, amaga les imperfeccions del cos. Si ets baixeta, seu, no sigui cas que estiguis drete i es pensin que estàs asseguda. I si ho ets un pèl massa, de petitona, estira't al triclini. I, encara més, a fi que, ajaguda, no puguin calcular la teva talla, tira't alguna peça de roba a sobre que et tapi els peus (Ovidi, *L'art d' enamorar*, III, 261-266).

El vostre enamorat tampoc no hauria de trobar escampats pel tocador els flascons. Només si es dissimula, l'art és un ajut a la bellesa (Ovidi, *L'art d' enamorar*, III, 209-210).





Ara bé, aquells que realment teniu la voluntat de conservar la noia, heu d'aconseguir que ella s'imagini que esteu atrapats per la seva bellesa (Ovidi, L'art d' enamorar, II, 295-296).

Cobreix d'elogis els seus braços, si és que balla; la seva veu si és que canta, i tingues preparades algunes paraules de protesta per quan hagi acabat. Podràs també, fins i tot, exaltar obertament l'acte sexual, o allò que sempre complau: suggerir amb algun gemec l'èxtasi que et provoca. Encara que fos més esquerpa que la feréstega Medusa, esdevindrà accessible i complaent amb el seu enamorat. Només cal que no quedi en evidència que les teves paraules són forçades, i vigila també que la teva expressió no desmenteixi allò que li hakis dit. L'artifici, si queda ocult, és de gran ajuda, però si és descobert provoca desconfiança i, lògicament, et restarà credibilitat sempre més (Ovidi, L'art d' enamorar, II, 305-314).

Venus de Badalona

Segle I dC

Marbre de Carrara

28,5 x 12 x 7 cm

Baetulo (Badalona), Museu de Badalona, 3276

Descoberta en les excavacions portades a terme a Badalona els anys 1934-1936, a la zona anomenada Clos de la Torre, aquesta peça es va trobar a l'interior de la claveguera d'un carrer de la part baixa de la ciutat. Per les seves dimensions i tipologia, devia haver decorat el peristil d'una casa benestant de la ciutat romana de *Baetulo*.

La petita escultura de marbre que representa Venus, deessa de la bellesa, de l'amor i la fecunditat, es recolza sobre la cama esquerra i tenia lleugerament flexionat el genoll dret. Conserva dos flocs de cabell a l'espatlla i part de la cua d'un peix sobre la cuixa dreta. La factura és molt acurada i el modelat molt suau, producte evident d'un taller, possiblement itàlic, especialitzat en aquest tipus de peces, inspirades en la famosa Venus de Cirene, encara que aquesta està inclinada cap al costat contrari. Es poden trobar escultures d'aquest tipus a tota la conca mediterrània: els exemples més propers, tot i l'oscil·lació en la mida de les peces, els tenim a Empúries, Tarragona i Elx, però també n'hi ha en altres punts més allunyats com Jerusalem o Egipte.

Per la seva bellesa i qualitat, aquesta Venus s'ha convertit en el símbol de la ciutat de Badalona.

BIBLIOGRAFIA

Comas, M.; Gurri, E. (2003); Guitart, J. (1976); Padrós, P. (2000); Sexo y erotismo (2009)





Vas ritual (*rython*)

Segle II-I aC

Terra sigillata itàlica

28 x 11 cm

Emporiae (Empúries). Necròpolis

Museu d'Arqueologia de Catalunya-

Empúries,

1212

Vas trobat a la tomba 32 de la necròpolis de les Corts, situada en un dels turons que hi ha just al sud de la ciutat romana d'Empúries. L'aixovar es completava amb un altre *rython* de característiques molt similars, dues denes de collaret de vidre, una anella, un botó d'os, dos unguentaris i un vas de parets fines, que es pot datar entre els segles II i I aC. La fase inicial d'aquest cementiri, format sobretot per incineracions i algunes tombes tumulars, s'interpreta com una de les àrees d'enterrament dels soldats del campament militar anterior a la creació de la ciutat romana d'Empúries.

La peça té un vernís de color vermellós, espès i ben adherit, que recorda les produccions de *sigillata* i s'inclou dins el repertori de J.P. Morel, en què es descriu el vernís com a característic de les ceràmiques presigillates, amb el número 9464.

El vas té la forma d'un fal·lus. Sota la vora del vas i ocupant-ne el terç superior, hi ha representada una escena eròtica en relleu, amb un motiu central format per una parella sobre un llit, flanquejada per dues figures masculines dempeus: la de l'esquerra amb un braç aixecat i la de la dreta sostenint un objecte de difícil interpretació, potser una lira. Les venes del penis es troben igualment representades en relleu i l'extrem de la peça, que correspondria al gland, té un orifici per on sortia el contingut. Es tracta d'una peça importada, però se'n desconeix la procedència concreta.

És un tipus de vas habitual en diversos àmbits de la vida quotidiana de l'època romana. Probablement contenia vi i cal relacionar-lo amb el culte a la fecunditat i als déus Príap i Bacus.

Trobada en un cementiri, aquest tipus de peça tenia sovint una funció ritual, lligada al món funerari. També ho veiem així a la pintura de la tomba de *Vestorius Priscus*, a Pompeia, on es mostra una taula parada amb la vaixel·la de plata o vidre -segons s'interpreti-, símbol de l'estatus social del difunt, preparada per al banquet funerari, el darrer àpat que els romans celebraven amb el mort de cos present, en molts casos en el mateix

cementiri. Podria tractar-se, doncs, d'un aixovar utilitzat per acomiadar-se del mort.

D'altra banda, a la pintura mural de la Casa dels Castos Amants de Pompeia com a la conservada al Museu Arqueològic Nacional de Nàpols, procedent d'Herculà, on es representen escenes de banquet (*convivium*), s'observa que un dels personatges representats té a la mà aquesta mena de copa, de la qual beu, i malgrat que en ambdós casos les peces són de vidre, pertanyen a la mateixa tipologia que les d'Empúries.

A més, la figura de bronze del lampadari de Príap de Tarragona porta una peça com aquesta a la mà dreta. I és que el lampadari podria haver format part del mobiliari d'un triclini on se celebraven banquets, alguns relacionats amb deïtats com Bacus i Príap, ocasions en les quals se celebrava l'inici de la vida, la fecunditat dels familiars i assistents, i es recordava la brevetat de la vida i la necessitat de viure-la intensament.

BIBLIOGRAFIA

Almagro, M. (1953); Castanyer, P. (2001); Castanyer, P. (2009); "L'erotisme i la mitologia" (1986); Morel, J.P. (1981)



Copa amb tres escenes eròtiques

10-15 aC

Terra sigillata itàlica

13,5 x 16 cm

Bilbilis (Calatayud)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-
Barcelona, 1446

Copa de *terra sigillata* itàlica de la forma Dragendorff 11, produïda al taller de *M. Perennius Tigranes*. Es tracta d'un vas aretí de tècnica excel·lent, fet amb argila molt fina coberta per un vernís d'una gran qualitat. Li manca la totalitat del peu. Té una decoració incisa sota el llavi i la resta, decorada a motlle, presenta una sanefa de gallons i, per sota, una garlanda de fulles de llorer. En el cos del vas, la decoració, en relleu, consta de tres escenes eròtiques separades per

dues cartel·les rectangulars d'angles arrodonits amb el segell del taller del productor i una fina garlanda de fulles de llorer. La qualitat i el tractament de les imatges denoten una clara influència hel·lenística clàssica d'aquest taller.

L'escena representada s'atribueix a l'ídil·li entre Cupido i Psique, que coneixem per *Les Metamorfosis*, d'Apuleu, en les quals es descriuen les vicissituds de l'enamorament de Cupido i Psique. Venus havia descobert que havien proclamat Psique la dona més bella i la veneraven més que a ella. Aleshores, enrabiada, va ordenar al seu fill Cupido que la fes enamorar de la criatura més lletja que trobés, però Cupido no va poder complir les seves ordres, ja que es

va enamorar de Psique i la va protegir de les ires de la seva mare. Després de superar diversos obstacles i adversitats, finalment aconseguiren que, malgrat els seus greuges, Venus acceptés la parella, que es va casar a l'Olimp. D'aquesta relació naixeria *Voluptas* (plaer).

Aquest tipus de copa formava part de la vaixel·la de luxe i s'utilitzava sobretot per beure en els banquets (*convivia*) o en celebracions festives diverses.

BIBLIOGRAFIA

Carreras, T. (2009); *"L'erotisme i la mitologia"* (1986); Llecha, T. (2001)

El sexe a l'època romana
Vicis privats: pràctiques sexuals





< Escena eròtica. Casa del *Centenario*. Pompeia

VICIS PRIVATS: PRÀCTIQUES SEXUALS

El sexe es concebia al voltant de la penetració, amb l'home jugant el rol actiu, un paper que havia de mantenir tant en les relacions anals com en el sexe vaginal. Hi ha documentades nombroses posicions, però es pot prendre com a exemple de dominació masculina la del missioner, amb l'home situat de cara a la dona i damunt d'ella.





< Llàntria amb escena de Sàtir tocant la lira i noia fent-li una fel·lació.
 Primera meitat del segle I dC. Ceràmica. 11,5 x 8,3 cm.
Baetulo (Badalona). Museu de Badalona, 3816.

D'altra banda, també està igualment ben documentada la posició contrària, en què la dona es col·locava damunt l'home com si l'estigués cavalcant.

Marcial en dóna testimoni quan diu que *els esclaus frigis es masturbaven darrere la porta cada vegada que l'esposa d'Hèctor cavalcava sobre el seu marit* (Marcial, *Epigrames*, 11, 104). Ovidi també en parla, tot i que contradiu Marcial pel que fa a l'esposa d'Hèctor: *la que sigui petita, millor que faci de cavalcadora. L'esposa tebana, com que era massa corpulenta, mai no cavalcà sobre Hèctor* (Ovidi, *L'art d' enamorar*, III, 777-778). Però, a banda de la penetració, es practicaven altres formes de relacions sexuals, en general molt mal considerades per la societat.



< *Fellatio*. Termes suburbanes, Pompeia

EL SEXE ORAL

Comprenia diverses pràctiques, en general considerades infamants:

La *fellatio* (fel·lació) s'entenia que havia de ser practicada a l'home per una prostituta o una esclava i no pas per la pròpia esposa, ja que es veia com un acte brut: *perquè la mames, beus aigua i no fas mal fet, Lèsbia, empres l'aigua on la necessites* (Marcial, *Epigrames*, 2, 50).

La *irrumatio* era igualment una fel·lació. De vegades aquest terme també s'utilitzava per indicar una fel·lació forçada per un home, en la qual s'extremava el paper passiu de l'individu obligat, que resultava vexat per aquesta relació. Algunes de les al·lusions més conegudes a la irrumació es troben en poemes de Catul: *Aureli, pare*

Cunnilingus. Termes suburbanes, Pompeia >

de tota la fam, / no la d'avui, sinó de les que foren, / les que són o seran, anys a venir. / Desitges dar pel cul els meus amors; / no te n'amagues. Els cerques, hi jugues, / i, encastat al seu flanc, tot vols provar-ho. / En va; car, si paranyes pretens posar-me / jo abans t'obligaré que me la xuclis (Catul, *Poemes XXI*, 1-8).

En la biografia de Tiberi, Suetoni va atribuir aquestes pràctiques, a l'emperador. L'autor no és del tot fiable com a biògraf, però el que relata en relació al sexe identifica sens dubte formes de relació censurables: *també es diu que apropava el seu membre a nens més crescuts però encara no deslletats, com si fos un murgó, segurament era per natura i edat propens a aquest tipus de plaer* (Suetoni, *Vida de Tiberi*, 44, 1).





El *cunnilingus* es referia a qui duia a terme la pràctica que avui es coneix amb aquest nom. Era la conducta sexual més degradant, sobretot si era un home qui el practicava, ja que abandonava el rol dominant per satisfer el plaer de la dona: *No he dit, Corací, que siguis marica, no sóc tan boig ni audaç, ni algú que digui mentides de bon grat. [...] Però, què he dit? Quelcom de poc pes i insignificant, que tothom coneix i que tu mateix no negaràs, he dit, Corací, que ets un llepaconys* (Marcial, *Epigrames*, 4, 43).

LA MASTURBACIÓ

Era una pràctica mal vista, que es troba com a forma d'insult en els textos literaris. Al darrere d'aquesta concepció netament negativa hi havia una base moral per

Llàntia amb escena d'acoblament anomenada gladiatoria: ell està estirat, i ella, a sobre i de cara, porta una espasa o dalla (gladius o pugio) a la mà dreta i un escut (*scutum*) a l'esquerra. Mitjan segle I dC. Ceràmica. 11,7x7,6 cm. *Emporiae* (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1211 >

la qual es considerava que deixar perdre el fluid seminal anava contra el sentit mateix de la naturalesa: *perquè mai folles, Pòntic, sinó que fas servir la mà esquerra com a amant, i la teva mà serveix, amiga, a Venus, creus que en això no hi ha res de mal? És un crim, creu-me, però gros, com tu gairebé no pots concebre en el teu ànim. Ben segur Horaci va follar una vegada per engendrar-ne tres, Mart una sola vegada perquè la casta Ília li donés bessons. Tot això haurien perdut, si un i altre, masturbant-se, haguessin confiat a les seves mans plaers repugnants. Creu que la pròpia naturalesa diu d'això: "això que deixes escapar amb els dits, Pòntic, és un home"* (Marcial, *Epigrames*, 9, 41).





< Llàntria amb escena d'acoblament anomenada acrobàtica: ell la penetra de genolls mentre que ella, estirada, té la cama dreta sobre l'espatlla d'ell. Primera meitat del segle I dC. Ceràmica. 8,7 x 6,5 x 2,5 cm. Procedència desconeguda. Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 4003

Llànties amb escenes eròtiques

Ceràmica

Les llànties amb escenes eròtiques són nombroses en el món romà. Les tenim documentades a moltes ciutats de Catalunya (Empúries, Tarragona, Mataró, Badalona) i de la Península Ibèrica (Mèrida, Cartagena, Lorca...), però també a França (Arles, Orange, Poitiers, Soissons...), Itàlia (Pompeia) o Xipre, per posar alguns exemples.

Les escenes més freqüents (*symplegma*) són a sobre un llit (*lectus cubicularis*). Les postures dels acoblaments de les parelles són diverses: poden ser de penetració vaginal per darrere (*coitus a dietro*), ella a sobre d'ell, tant de cara com d'esquena, o bé, ella estirada i ell agenollat al damunt mirant-se de cara.

Dins d'aquestes variants destaquen tres tipus d'escenes: la fel·lació, la gladiatòria i l'acrobàtica.



Llàntia amb escena de fel·lació o irrumació:
home assegut en un tamboret i dona de
genolls fent-li una fel·lació. Segle I dC.
Ceràmica. 16,2 x 8,5 x 6,5 cm.
Procedència desconeguda. Museu
d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 10514



Llàntia amb escena de masturbació: personatge dret
masturbant-se amb la mà esquerra i amb la mà dreta
alçada. Segle I dC. Ceràmica. 11x 7,9 x 3,3 cm.
Procedència desconeguda. Museu d'Arqueologia de
Catalunya-Barcelona, 14294



Llàntia amb escena d'acoblament anomenada *gladiatoria*: la imatge es veu en picat, ell està estirat, i ella, que està a sobre i de cara, porta una espasa o dalla (*gladius o pugio*) a la mà dreta i un escut (*scutum*) a l'esquerra. Segle I dC. Ceràmica. 11,2x8,1x3 cm. Iluro (Mataró). Museu de Mataró, 1659



Llàntia amb escena de penetració vaginal per darrere (*coitus a dietro*) 69-100. Ceràmica. 10,1 x 7,1 cm. Procedència desconeguda. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1209



Llàntia amb escena d'acoblament: ella a sobre, cavalca de cara a ell, que està estirat amb el braç dret sobre el cap. Darrer terç del segle I dC. Ceràmica. 10,2x7,7x2,1 cm. *Emporiae* (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 1147



Llàntia amb escena de penetració vaginal per darrere (*coitus a dietro*) Segona meitat del segle I dC. Ceràmica. 11,9 x 8,1 x 2,6 cm. Procedència desconeguda. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 10277



Llàntia amb escena d'acoblament: ella a sobre, cavalca d'esquena a ell que està estirat i li agafa l'espatlla amb la mà esquerra
Mitjan o segona meitat del segle I dC. Ceràmica. 10,7 x 7,8 x 3 cm
Procedència desconeguda. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 10276



Llàntia amb escena d'acoblament: ella, a sobre, cavalca d'esquena a ell, que està estirat i se sosté sobre els colzes. Mitjan del segle I dC.
Ceràmica. 12,5 x 2,5 x 8,4 cm. *Emporiae* (Empúries). Necròpis. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 4367



Llàntia amb escena de coit vaginal: la imatge està vista en picat, i tant ell com ella estan estirats i de cara. Del segon terç del segle I fins a inicis del segle II dC. Ceràmica. 12,5 x 9 cm. *Emporiae* (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1208



Llàntia amb escena d'acoblament entre un sàtir i una dona: la imatge es veu en picat, i la parella està de cara, amb el sàtir estirat i ella agenollada. Segona meitat del segle I dC. Ceràmica. 10,8 x 7,9 x 3 cm. *Emporiae* (Empúries). Casa romana 1, 1945. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 10278

La fel·lació (*fellatio*) es concebia com una pràctica sexual fora del matrimoni, on els personatges poden ser perfectament un sàtir o una prostituta. En el cas de la peça de Badalona i la d'Empúries, trobem precisament un sàtir, que representa les baixes passions. A més, en la llàntia de Badalona, el personatge femení va amb les natges nues i porta els pits coberts amb l'*strophium* o *fascia pectoralis*, que s'associa a les prostitutes, i més encara en els casos, com aquest, en què s'intueix que porta perruca.

Un altre cas curiós és el de l'escena gladiatòria de les peces d'Empúries i Mataró, on ella, de genolls davant d'ell estirat, porta una espasa o dalla (*gladius* o *pugio*) a la mà dreta i un escut (*scutum*) a l'esquerra. És una escena que també trobem en algunes gerres del segle II dC, del sud de França, on sovint hi ha una bafarada explicativa d'aquesta escena. En una d'elles, hi llegim: "Vigila que això és un escut!", en una còmica inversió dels rols, on la dona és l'agressora, la "soldat de la batalla de l'amor", mentre que en aquest cas l'home només va armat amb el seu penis erecte, que potser davant de l'ensurt acaba flàccid (no s'aprecia bé en aquestes llànties). Una picada d'ullet al poder de la dona si utilitza les armes de l'home. El darrer cas és el de la



Llàntia amb escena de penetració vaginal per darrere, en una posició similar a la dels gossos quan copulen (*more canum*). Segona meitat del segle I dC. Ceràmica. 11,4 x 8,1 x 2,9 cm. Procedència desconeguda. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 10280



Medalló amb una escena d'ambigüitat sexual (rèplica)
 Segle II dC. *Terra sigillata sud-gàl·lica*
 5,2 x 4x 0,6 cm. Procedència desconeguda.
 Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona

llàntia de Tarragona, escena que anomenem eròtica amb postura acrobàtica: l'home està agenollat i sosté sobre la seva espatlla dreta la cama, també dreta, de la dona, mentre es consuma el coit. El membre masculí està intencionadament marcat. La dona recolza el cap i els avantbraços sobre el llit, amb la mirada endavant i la cama esquerra agenollada. Porta un pentinat amb trossa al clatell (*tutulus*) i potser ratlla al mig amb el cabell trenat i una diadema feta de cabell a ambdós costats de la clenxa, cosa que ens faria pensar que és una perruca. També trobem escenes acrobàtiques en les gerres del sud de França, on una de les bafarades diu "copulo bé: mira'm". De nou ens trobem davant una escena amb un punt còmic o grotesc, que també enllaçaria amb imatges d'entreteniment dels espectacles públics, com els gladiadors, els nans, els acròbates, personatges exòtics, etc.

BIBLIOGRAFIA

Casas, J.; Soler, V. (2006); Clarke, J.R. (2003); Comas, M. (2000); Poveda, A.M., Gurri, E. (2009); Sánchez, C. (2005); *Sexe à Rome au-delà des idées reçues* (2012)

El sexe a l'època romana
El sexe fora del matrimoni





< Escena eròtica. Pompeia. Museu Arqueològic, Nàpols

EL SEXE FORA DEL MATRIMONI

En la societat romana, les relacions sexuals fora del matrimoni rebien diferent consideració segons qui fossin els seus protagonistes. En aquest sentit, l'enorme permissivitat de què gaudien els homes per mantenir relacions amb persones de condició social inferior –esclaus, esclaves, prostitutes–, contrasta amb la rotunda prohibició de mantenir-les o d'intentarho, amb persones que tenien la consideració de ciutadanes: *ningú no és prou per a privar ningú del dret d'anar pel carrer. Mentre no facis camí per terreny vedat, mentre t'abstinguis de casada, de vídua, de verge, de joves i de noiets de casa bona, estima qui*



Escena eròtica. Casa del *Vetti*. Pompeia

Lupanar o prostíbul. Pompeia >

vulguis (Plaute, *El corc*, I, 35-38).

Un altre element de contrast era la profunda desigualtat entre homes i dones, ja que aquestes podien ser durament castigades per les mateixes aventures que els homes es permetien sense haver de témer cap conseqüència: *si sorprenguessis la teva dona en adulteri, podries matar-la impunement, sense judici. Però ella, si tu cometessis adulteri o tu haguessis estat induït a cometre'n, no gosaria tocar-te, ni en té dret* (Aule Gel·li, *Les nits àtiques*, 10, 23, 5).

STUPRUM

És el terme amb què la llei es referia a les relacions il·lícites, que eren les que tenien lloc fora del matrimoni, consentides o no, amb persones de condició lliure, així





com l'intent de seducció. Segons el Digest, *es comet estupre amb una vídua, amb una verge o amb un noi* (Digest 2, 48, 5, 35); Gai el defineix de forma similar: *si hom segueix una dona honesta o un noi o una noia* (Gai, Institucions, 3, 220, 221). El fet que la relació s'arribés a materialitzar no era important, sinó que el que comptava, tal com explica Valeri Màxim, era la intenció: *també Metel Cèler va ser un incansable perseguidor d'intencions deshonestes, acusant públicament Gneu Sergi Sil d'haver intentat comprar una mare de família i condemnant-lo sota aquesta acusació. En aquest cas no es va posar en qüestió. El fet, només la intenció, i per a Sergi va ser més perjudicial la intenció de delinquir que profitós no haver consumat el seu desig* (Valeri Màxim, Fets i dites memorables, 6, 1, 8).

Sexe en grup. Termes suburbanes. Pompeia >

Les conductes d'assetjament eren freqüents i diferents al·lusions a la llei *scatinia*, que no es conserva, fan pensar que es donaven força ja en època republicana.

ADULTERI

En principi definia la relació amb una dona casada, però més endavant s'aplicava també a les dones que enganyaven els seus amants, que jugaven el rol de marits. En tot cas, el blasme requeia sempre sobre la dona, que en el període arcaic era castigada fins i tot amb la mort, a no ser que la relació suposés, a més, una transgressió de l'estatus social.





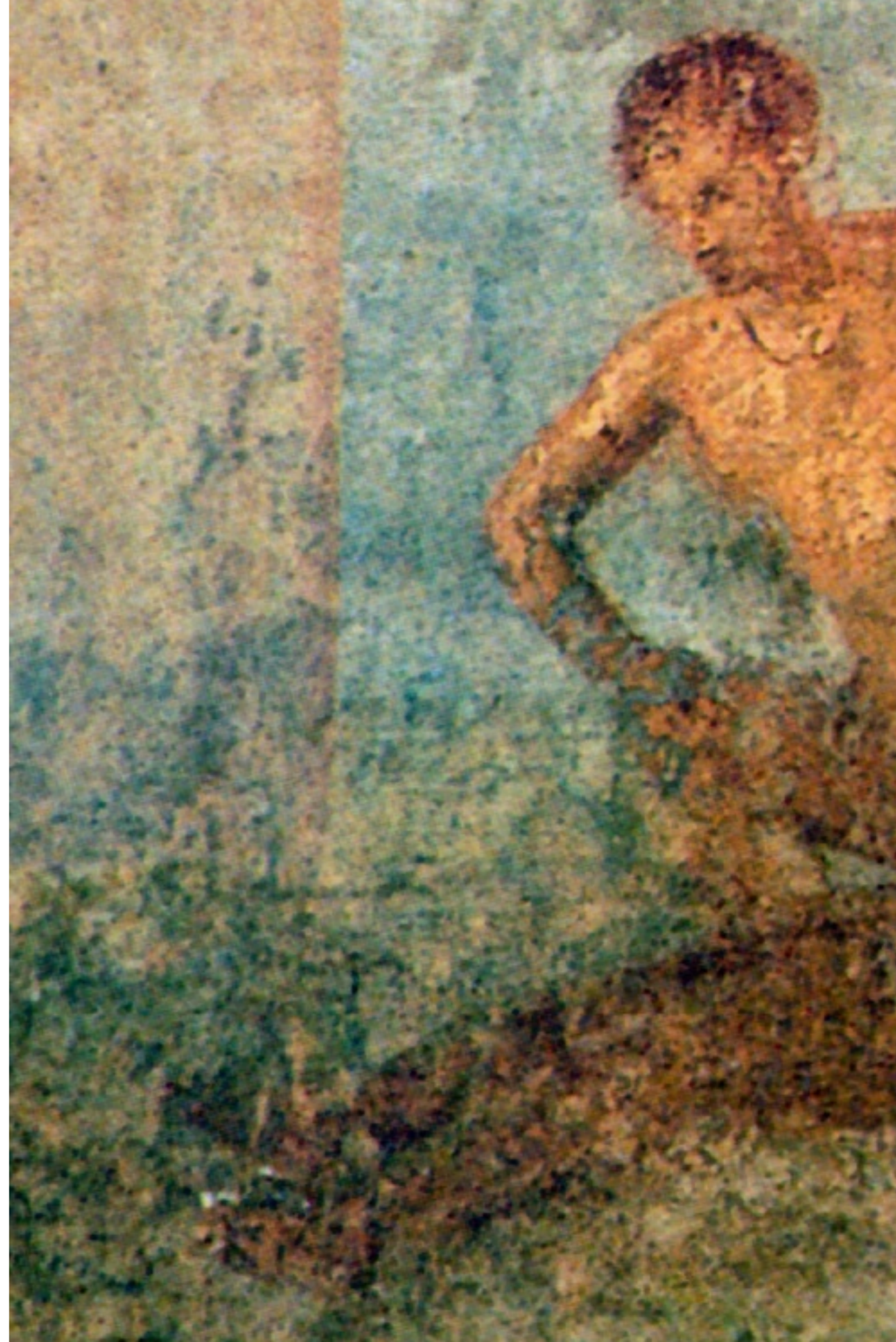
Pel que fa a l'amant, podia ser castigat pel marit amb cops, mutilacions, vexacions i humiliacions sexuals, i en algun cas amb la mort. Valeri Màxim en dóna testimoni: *Semproni Mosca va matar a fuetades Gai Geli, sorprès en flagrant adulteri. Gai Memi va abatre amb els seus punys Luci Octavi pel mateix delicte. D'altra banda, Carbó Acié i Ponci, sorpresos per Vibié i per Publi Cerni respectivament, van ser privats dels seus atributs virils. Un ciutadà, que va trobar Gneu Furi Broc en flagrant delicte, el va lliurar a la lascívia dels seus esclaus. Doncs bé, no es va acusar de cap delicte als romans que es van deixar portar per la seva indignació* (Valeri Màxim, *Fets i dites memorables*, 6, 1, 13).

Una forma curiosa d'humiliació sexual consistia a introduir per l'anus de l'adúlter un rave o un mújol (peix

Escena d'acoblament. Casa del Centenario. Pompeia >

molt voraç). Alguns d'aquests càstigs van ser objecte de la ironia de Marcial: *Has desfigurat, marit, un pobre adúlter, / i el seu rostre, mutilat d'orelles i nas, reclama el que abans tenia. / Creus que t'has venjat prou? / T'equivoques, encara pot fer-se-la mamar // Qui t'ha persuadit de tallar el nas de l'amant? / No és amb aquesta part que t'ha ultratjat, marit. / Estúpid, què has fet? Així no hi perd res la teva dona, / si la polla de Deífob en surt indemne* (Marcial, *Epigrames*, 2, 80).

Et folles la dona d'un tribú militar, jove Hil·lus, mentre només tems el càstig / imposat als joves, ai de tu, vés jugant que et castraran. Em diràs, "això / no és lícit!", i què?, el que tu fas, què n'és de lícit?" (Marcial, *Epigrames*, 2, 60).





HOMOSEXUALITAT MASCULINA I BISEXUALITAT

La paraula homosexual no formava part del vocabulari llatí, però sí que existia el concepte d'efeminament, molt negatiu, ja que es relacionava amb el paper passiu o de receptor, impropï de l'home: *perquè tens les cames i el pit eriçats de pèls, creus que desmenteixes els rumors, Caridem? Creu-me, arrenca els pèls de tot el teu cos, i demostra que et depiles les natges. Per què? et demanes. Saps que molts diuen moltes coses. Fes, Caridem, que pensin que et fas donar pel cul* (Marcial, *Epigrames*, 6, 56).

Com en la societat grega, s'acceptava que l'home tingués relacions amb nois, sobretot abans del matrimoni; però ell, en tant que ciutadà romà adult, s'havia de reservar el

paper actiu. Com deia Sèneca, *la passivitat sexual és, per a un home lliure, un crim, per a un esclau una necessitat, per a un llibert una obligació* (Sèneca, *Controvèrsies*, 4, praef 10), mentre que Valeri Màxim ho va posar de relleu en aquest petit relat: *Un tal Clalidi de Bolonya fou sorprès de nit al dormitori d'una dona casada, com que per això podia ser acusat d'adulteri, va eludir la infàmia en una gran i profunda agitació abraçant una forma de defensa com qui s'abraça a les restes d'un naufragi. En efecte, va afirmar que l'amor per un noiet esclau l'havia dut fins a allí. Sospitós era el lloc, sospitós era el moment, sospitosa era la dona casada, sospitosa era, també, la seva joventut, però la confessió del seu excés el va*





alliberar de l'acusació d'adulteri (Valeri Màxim, *Fets i dites memorables*, 8, 1, 12).

Amb el temps, i sobretot en època imperial, en les relacions entre homes també s'admetia l'expressió de l'amor per l'amant, que ja es troba en el poeta Catul, del segle I aC, que estima un jove de condició lliure i es manifesta irònicament dolgut per les altres relacions que manté: *És que, entre tanta gent, no hi havia, Juvenci, cap / home amable que tu poguessis estimar, llevat d'aquest teu / hoste vingut del moribund sojorn de Pisaure / més pàl·lid que una estàtua daurada, que ara t'omple el cor i que goses estimar més que a mi? Ai! No saps el crim que fas* (Catul, *Poemes*, 81, 437-439). Ja al segle II, l'emperador Adrià ploraria

intensament la mort del seu jove amant Antinous, a qui va divinitzar després de la seva mort, l'any 130 dC.

L'HOMOSEXUALITAT FEMENINA

Com que mai et veia, Bassa, amb homes, / i com que cap rumor no t'atribuïa un amant, / sinó que al teu voltant sempre anava, al teu servei, / una colla del teu mateix sexe, sense cap home pel mig, / confesso que una Lucrecia em semblaves: / però tu, Bassa, quin crim, ets un follador, / t'atreveixes a reunir conys iguals / i la teva prodigiosa Venus fingeix ser un home / has ideat un prodigi digne de l'enigma de Tebes, / que on no hi ha un home, hi hagi un adulteri
(Marcial, *Epigrames*, I, 19).

L'homosexualitat femenina era motiu d'un profund rebuig. En general, les fonts literàries en donen una visió molt

virulenta per la greu vulneració que representava dels preceptes de la moral tradicional, en què la dona s'havia de mantenir passiva i no s'havia d'equiparar de cap manera al gènere masculí: *La tríbade Filenis dóna pel cul als nois, / i amb una trempera més ferotge que la d'un marit / es passa per la pedra onze noies cada dia. / També juga, arromangada, a pilota, / i s'engrogeix amb les pólvores dels atletes i fa rodar / amb facilitat pesos que els bardaixos a penes suporten, / i embrutada de la palestra polsosa, / es fa colpejar pels atacs d'un entrenador oliós: / i no sopa abans o s'ajeu a taula abans / que no ha vomitat onze dotzens de vi pur; / i crec que hi pot tornar / quan s'ha cruspit setze bocins de carn. / Després d'això quan es lliura al desig, / no la mama -ho considera poc masculí-, / sinó que devora completament*



< *Cubiculum* o estança del *lupanar* o prostíbul de Pompeia

l'entreuix de les noies. / Que els déus et tornin el seny, Filenis, / Si creus que llepar conys és masculí (Marcial, *Epigrames*, 7, 67).

LA PROSTITUCIÓ COM A FUNCIO SOCIAL

Es reconeixia a la prostitució un paper important en la conservació de l'ordre social i, per tant, fer ús dels serveis de prostituts i de prostitutes no era infamant i sempre era millor que assetjar algú de condició lliure: *Gaudeix de les abraçades d'una dona, Víctor, gaudeix, i que la teva polla aprengui una tasca que desconeix. Es teixeix el vel de l'esposa, ja es prepara la verge, la recent casada tallarà els cabells als teus efebs. Concedirà que una vegada el marit ansiós li doni pel cul, mentre tem les ferides noves d'un dard desconegut*

[...]. Ai quants neguits, quantes penes hauràs de suportar, si et resulta estrany un cony! Per tant, lliura't com a aprenent a una mestra de la Subura. Ella et farà un home, una verge no ensenya bé (Marcial, *Epigrames*, 11, 78).

Podia ser objecte de crítica que el client optés per una forma de sexualitat infamant, però no la visita al bordell: *Cada vegada que has passat el llindar d'una cambra amb cartell, tant si t'ha somrigut un noi, com si ha estat una noia, no t'acontentes amb una porta, una cortina o un forrellat, exigeixes més discreció, si hi ha la sospita, es tapa una mínima escletxa o els foradets fets amb una agulla lasciva. No és propi un pudor tan refinat i tan inquiet, Càntar, de ningú que dóna pel cul o folla* (Marcial, *Epigrames*, 11, 45).

La prostitució es duia a terme tant en prostíbuls com en banys i certes tavernes. Representava una important font d'ingressos per a moltes ciutats, i també una manera de recaptar impostos, que s'ocupava de pagar el *leno* (proxeneta), una figura absolutament menyspreable als ulls de la societat. A més, tant ell com les persones que practicaven la prostitució estaven mancades de drets, i no podien casar-se ni fer testament.

Per a l'home, les prostitutes representaven el plaer enfront





de la relació amb la pròpia esposa, però els canvis en la moral social van comportar un nou model de relació matrimonial, segons el qual el marit volia trobar en la muller el mateix tipus de satisfacció que li podia proporcionar una prostituta: *Muller, vés-te'n de casa, o segueix els meus costums [...]. A mi m'agraden les nits passades alegrement entre copes: tu t'afanyes a aixecar-te, trista, per haver begut aigua. Tu gaudeixes de la foscor, a mi m'agrada jugar tenint una llàntia per testimoni i follar amb el llum encès. A tu t'oculten la faixa, la túnica i fosc mantells, per a mi, cap noia jeu prou nua al llit. Em captiven els petons que imiten els dels dolços coloms, tu me'ls fas com els que acostumes a fer a la teva àvia al matí. Tu no et dignes a ajudar a la 'feina' ni amb un*



< Bol amb decoració d'un alloba amamantant Ròmul i Rem. 78-82 dC *Terra sigillata* sud-gàl·lica. 11 x 19,2 cm. Derelicta cala Culip IV; Museo d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 19891

moviment, ni amb una paraula, ni amb els dits, tal com si preparassis l'encens o el vi pur. [...] Si a tu t'agrada la severitat, d'acord sigues una Lucrecia tot el dia: de nit et vull una Lais (Marcial, *Epigrames*, 11, 104).

LA CONDICIÓN SOCIAL DE PROSTITUTS I PROSTITUTES

Els grafitis de Pompeia són una font inesgotable per al coneixement de la prostitució: *Lucil·la del seu cos en feia negoci* (CIL IV, 1948) // *Aquí Arpocras amb Drauca va follar bé per un denari* (CIL IV, 2193) // *Si algú s'asseu aquí, que llegeixi això abans que res: qui vulgui follar que cerqui l'Àtica, per XVI asos* (CIL IV, 1751) // *Eutyichis, grega, per dos asos, de refinades habilitats* (CIL IV, 4592) // *Sóc teva per dos asos de bronze* (CIL IV, 5372) // *Lais la mama per dos asos* (CIL IV, 1969). També n'hi ha

Escena eròtica d'acoblament. Casa dels *Vetti*, Pompeia. >

que testimonien la prostitució masculina, que era menys freqüent: Marítim llepa el cony per quatre asos, accepta també verges (CIL IV, 8940) // Fèlix la mama per un as // Menandre, de refinades habilitats, dos asos de bronze (CIL IV, 4024). Aquests grafitos constaten l'origen grec del nom de molts prostituts i prostitutes, que gairebé sempre eren esclaus i lliberts, grups socials que pràcticament monopolitzaven l'ofici.

Una ciutadana romana també podia exercir la prostitució, però havia de fer una declaració pública davant l'edil, per la qual perdia els seus drets com a ciutadana i tots els elements distintius del seu estatus. Així, en lloc de la *stola* (túnica llarga fins als peus), havia de vestir la túnica curta, no podia anar calçada (prohibició que, en realitat, sovint





no s'observava), no podia dur vel, i s'havia de tenyir els cabells.

L'any 19 aC el Senat va haver de prendre mesures per controlar i reprimir la conducta de les dones, ja que s'entenia que la conducta sexual de moltes posava en perill l'estabilitat de la societat romana: *El mateix any, amb seriosos decrets del Senat, fou reprimint el llibertinatge de les dones, i es va manar que no fes mercadeig del seu cos aquella de la qual l'avi, o el pare, o el marit, hagués estat cavaller romà. Perquè Vistília, dona de família pretoriana, havia declarat als edils que prenia la llibertat de prostituir-se, d'acord amb un costum admès entre els antics, que trobaven prou de càstig contra les prostitutes en la declaració mateixa de llur infàmia* (Tàcit, *Annals* II, 85, 1-2).



Sexe un grup. Termes suburbanes, Pompeia.

EL SEXE EN GRUP

Fonts artístiques i literàries, així com alguns grafit, testimonien relacions sexuals entre més de dues persones. Un exemple concret el dóna Suetoni, que descriu com l'emperador Tiberi gaudia amb les orgies que organitzava en el seu retir de Capri: *Fins i tot, al seu recés a Capri, va imaginar una cambra amb cadires, seu de passions secretes, per tal que, en ella, colles de noies i de joves llibertins, fets venir d'arreu, així com inventors d'acoblaments monstruosos, que anomenava spintrias, units de tres en tres es prostituïssin davant seu per revifar-li amb aquest espectacle els desitjos que defallien* (Suetoni, *Vida de Tiberi*, 43, 1).





D'altra banda, s'han conservat unes peces amb formes fàl·liques, concebudes per girar sobre el seu propi eix, que es poden relacionar amb algun tipus de joc sexual en grup. Es tractava, probablement, de reunir diverses persones i fer girar la fitxa de manera que, quan s'aturés, la persona que quedés assenyalada pel fal·lus s'hagués de treure una peça de roba.

A més, es constata una gran abundància d'amulets fàl·lics per portar penjats, cosa que devia ser molt freqüent i que no al·ludia tant al sexe com a la protecció que el fal·lus podia procurar.



Peça de joc de forma fàl·lica (possible ruleta)
Època romana. Bronze. 7,5 x 3 cm.
Beatulo (Badalona). Museo de Badalona, 9297



Peça de joc de forma fàl·lica (possible ruleta)
Segle I aC. Os. 5,3 x 2,5 cm
Beatulo (Badalona). Museu de Badalano, 13377



Peça de joc de forma fàl·lica (possible ruleta)
Segle I aC. Os. 5,5 x 1,8 x 0,8 cm
Vil·la romana dels Antigons (Reus, Baix Camp)
Institut Municipal dels Museus de Reus, 5833

Peça de joc de forma fàl·lica (possible ruleta)
Segle I aC. Os. 3,5 x 1,1 x 0,5 cm
Beatulo (Badalona). Museu de Badalano, 3697

LA ZOOFÍLIA

L'atracció i les pràctiques sexuals de persones amb animals apareixen sobretot en la mitologia, però també en algunes obres literàries. A L'Ase d'Or, d'Apuleu, per exemple, el protagonista, transformat en ase, és objecte de desig d'una rica matrona: *Però m'angoixava molt pensant, amb no poca por, de quina manera podria jo muntar amb tantes i tan grans potes una delicada dama, o com podria abraçar els seus membres tan blancs i tendres, fets de llet i de mel, amb les meves peülles i com podria besar els delicats llavis, resplendents de rosada suau com l'ambrosia, amb la meva boca tan enorme i deforme amb dents insensibles, com podria una dona, per bé que excitada des de les ungles, rebre un gran genital. Ai de mi, que*



Llànčia decorada amb Leda i el cigne
Mitjan o segona meitat del segle I dC. Ceràmica. 11,7 x 7,6 cm
Emporiae (Empúries)
Museu d'Arqueològia de Catalunya-Empúries, 1210



Llàntia decorada amb Leda i el cigne
Mitjan o segona meitat del segle I dC. Ceràmica. 12,2 x 8,5 x 2,8 cm
Emporiae (Empúries)
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1156

*esberlant una dona noble, havia de ser jo llençat a les feres per fer la feina del meu amo. Mentrestant, ella repetia les suaus paraules i els petons constants i els dolços murmuris, tot menjant-se'm amb la mirada: "et tinc", diu, "et tinc colomet meu, pardalet meu", i dit i fet, em demostra que els meus pensaments són en va i neci el meu temor. Car estrenyent-me cap endavant em va encabir del tot (Apuleu, *L'ase d'or*, 10, 22).*

Altres testimonis descriuen relacions sexuals en què un dels membres de la parella o grup es disfressa i juga el rol d'algun animal. Suetoni ho atribueix a Neró: *Disfressat amb una pell de fera, sortia d'una gàbia, s'abraonava a l'engonal d'homes i de dones lligats a un pal i, després d'haver-s'hi enfuriat copiosament, es lliurava al seu llibert Dorífor, al*

Bol decorat amb Leda i el cigne (Júpiter transformat per poder mantenir relacions amb Leda). 78-82 dC. *Terra sigillata* sud-gàl·lica. 20,8 x 10 cm. Derelicte cala Culip IV. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 19894 >

qual, com Èspor a ell, s'havia donat com una dona, imitant fins i tot els crits i els gemecs de les noies a les quals es fa violència (Suetoni, Vides dels dotze cèsars, Neró, 29, 1).



Els graffitti

Pompeia

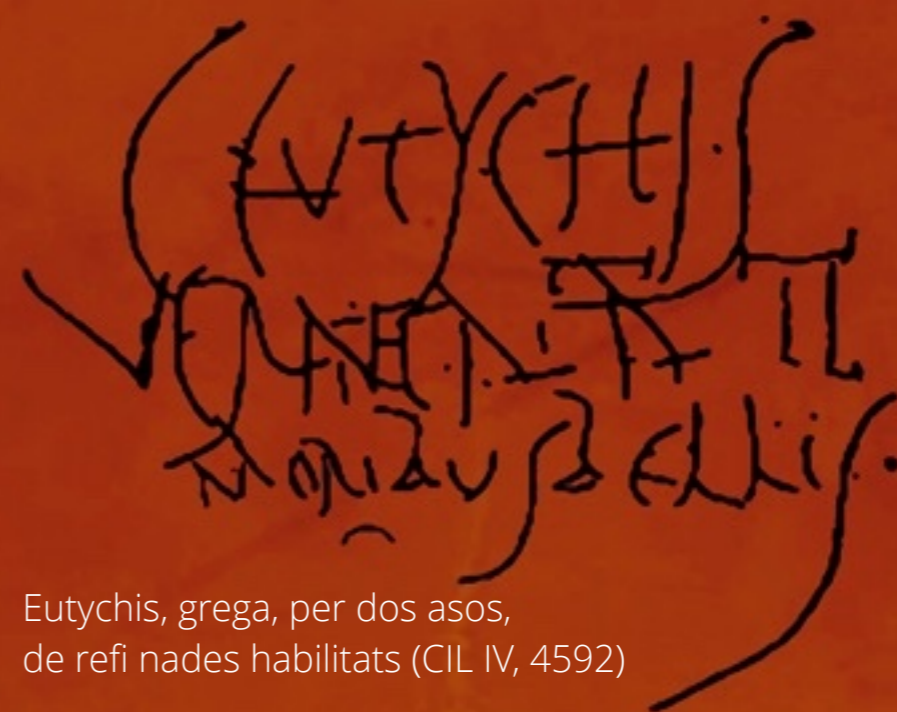
Els *graffiti* reproduïts en aquesta pàgina documenten la prostitució a la ciutat de Pompeia. Certament, les frases de reclam no difereixen gaire de les que avui es podrien llegir en qualsevol pàgina de contactes d'un diari. Es feien en parets properes als prostíbuls i eren els reclams publicitaris de l'època. Per cridar més l'atenció, alguns incorporaven un dibuix explícit com el de *Fortunata*, on veiem clarament quina era la seva especialitat.

També cal esmentar la pintada de la paret propera a un banc a l'exterior de la Porta Marina, que diu "qui s'assegui aquí ha de llegir primer això. Qui vulgui follar per 16 asos que busqui Attice". Aquest banc queda molt a prop de les termes suburbanes de Pompeia, l'únic espai on s'han trobat pintures murals amb imatges de fel·lació i *cunnilingus*, una circumstància que ha fet vessar molta tinta sobre quina seria la funció d'aquestes termes.

La llei romana tolerava les prostitutes, era un negoci que donava ingressos i Calígula fins i tot va promulgar una llei perquè paguessin impostos. La majoria de prostitutes eren esclaves o de les classes més pobres. Sovint eren d'origen grec o prenien noms grecs perquè els donaven un aire més exòtic.

BIBLIOGRAFIA

Berry, J. (2007); Clarke, J.R. (2003); Hunink, V. (2013); Mommsen, T. (1871)



Eutychis, grega, per dos asos,
de refi nades habilitats (CIL IV, 4592)



CIL IV, 10104

Felici estàs trist! (CIL IV, 4566)

SII CVNB

S 'C 'S



Secundus, s(e) c (undu)s (CIL IV, 8486)

VIXITVAX
AIIII

Sóc teva per dos asos de bronze (CIL IV, 5372)

THYAS
KALITVAX
FORTUNATU



VNE

La Thyas no vol estimar Fortunat, adéu. (CIL IV 4497)



Promus golafre (la mama) (CIL IV, 10222)



Fortunata (la mama) (CIL IV, 10005)

El sexe a l'època romana
Sexualitat divina





< Leda i el cigne. Herculà. Museu Arqueològic, Nàpols

SEXUALITAT DIVINA

L'antropomorfisme dels déus romans, com el dels grecs, és el tret més característic de la mitologia clàssica: els déus es representen amb aparença humana, estan subjectes a les pulsions pròpies de l'ésser humà i, d'aquesta manera, es poden fer servir com a model i justificació de determinats comportaments. L'àmbit sexual no serà una excepció i les històries divines, com les humanes, estaran plenes d'aventures amoroses, estratègies de seducció, passions, transgressions, enganys i desenganys.



Venus i Mart. Casa del Mart i Venus, Pompeia.

Venus, Mart i Cupido. Casa del Citarista, Pompeia >

Júpiter, déu màxim del panteó romà, serà un dels exemples més clars dels efectes del desig; el culte a Venus, model de bellesa, buscarà l'amor i la fertilitat, però també celebrarà el plaer sexual; el seu fill Cupido serà qui decidirà els enamoraments, sempre al marge de la raó; Hermafrodit, també nascut de Venus, reunirà els atributs sexuals masculins i femenins en un sol cos; Príap, amb el seu fal·lus gegant, simbolitzarà la fertilitat de la naturalesa; i Bacus, aportarà l'embriaguesa que obrirà la porta als plaers desenfrenats del seu seguici.

JÚPITER

Tot i que casat amb Juno, sovint s'enamorava d'altres i en molts casos canviava de forma per satisfer les seves





passions: es va transformar en pluja d'or per aconseguir Dànae, en cigne per Leda, en brau per Europa...

La Meònia dibuixa Europa enganyada per la imatge d'un brau: creuries que és veritat el brau, que les mars són veritat. Ella mateixa sembla mirar les terres que ha deixat i cridar les seves companyes i témer el contacte de l'aigua que l'assalta i encongir les tímides plantes. Representà així mateix Astèrie, retinguda per una àguila que l'estreny, representà Leda, jaient sota les ales de cigne; afegí com, amagat sota la imatge d'un sàtir, Júpiter omplí la bella Nictèida d'un doble fruit; com va ésser Amfitrió quan et va prendre a tu Tiríntia; Auri quan enganyà Dànae, i amb focs l'Asòpida, pastor per a

Cap de petita escultura de Venus
Finals del segle I dC-principis del segle II dC. Marbre. 14 cm
Tarraco (Tarragona). Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 374 >

Mnemòsine, serp virolada per a Deoida (Ovidi, *Metamorfosis*, 6, 103-114).

També es transformarà en àliga per segrestar el jove heroi troià Ganimedes, de qui s'havia enamorat, i a qui es presentava supeditat al déu, com un servent. Aquest episodi justificava les relacions que els homes heterosexuels, i fins i tot casats, mantenien habitualment amb esclaus més joves. Marcial fa aquesta comparació i, a més, amb ironia esmenta la mà, en el doble sentit de servir i donar plaer: *la flota dels teus esclaus podria rivalitzar amb el minyó troià favorit de Júpiter; a mi, la meua sola mà em serveix de Ganimedes* (Marcial, *Epigrames*, 43, 13-18).





< Venus. Segles I-II dC. Bronze.
 12,9 x 4,6 x 2,8 cm. Procedència desconeguda
 Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 5757

VENUS

Deessa de la bellesa, l'amor i la fertilitat, ella i Fortuna intervenien en el ritual que precedia el lliurament de la núvia al nuvi en la celebració del matrimoni: *no dubteu a prendre cascall molt amb llet de color de neu i amb mel pura espremuda de les bresques: tan bon punt fou duta al seu amorós espòs, Venus en begué; des d'aquell moment esdevingué la seva muller. Propicieu-vos-la amb mots suplicants: per ella hom conserva la bellesa, les virtuts i la bona reputació* (Ovidi, *Fastos* 4, 151-156).



< Venus d'Empúries (reproducció). Segles I aC-I dC
 Marbre de Paros. 12,7 x 6,2 cm. *Emporiae* (Empúries)
 Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 2037

Venus tenia un altre vessant, introduït a Roma més tard, que la identificava amb la passió i el plaer i, de fet, el seu nom és igual que la paraula que en llatí identifica el desig i l'amor sexual. *Celebreu, noies públiques, la divinitat de Venus: Venus afavoreix els guanys de les qui es posen a l'encant* (Ovidi, *Fastos* 4, 863-870). Venus, segons algunes fonts, va ser esposa de Volcà, déu del foc i dels metalls. Sovint infidel, va tenir amors amb Mercuri, missatger dels déus, i amb Mart, déu de la guerra: *tu (Venus) únicament pots donar alegria als mortals amb una pau tranquil·la, ja que Mart, potent en les armes, és qui regeix els ferotges treballs de la guerra, i ell molt sovint s'abandona al teu poder, vençut per eterna ferida d'amor* (Lucreci). També es va enamorar



< Venus del teatre de Tarragona. 75-100 dC
 Marbre 18,5 cm, x 8,5 x 6 cm. *Tarraco* (Tarragona)
 Teatre Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 45603

d'homes mortals, com Paris, a qui va ajudar en el segrest d'Helena, i va quedar captivada pel bell heroi Adonis: *Captivada per la bellesa d'un home ja no es recorda de Citera, ja no freqüenta Pafos cenyida de l'abisme marí ni la peixosa Gnidos ni Amatunt, fecunda en metalls. Tampoc no s'acosta al cel: al cel prefereix Adonis. A ell segueix, d'ell es fa companya; avesada sempre a reposar a l'ombra i amb l'agençament augmentar la seva bellesa, pels cims, pels boscos, per les garrigues pedregoses va errant, trossada la roba fins al genoll com Diana* (Ovidi, *Metamorfosis*, 10, 525-536).



Aplic de moble amb forma de Cupido. Època romana Bronze.
6,5 x 7,7 cm. *Baetulo* (Badalona). Museu de Badalona, 3343 >

CUPIDO

És el déu del desig i de l'amor. Fill de Venus i de Mart en les versions més esteses, es representa amb un arc i un carcaix amb fletxes que provoquen o fan fugir l'enamorament: [...] *i esquinçant l'aire amb el batec de les seves ales, sense peresa es va posar en el cim ombrós del Parnàs i va treure del buirac ple de sagetes dos trets d'efecte divers: l'un fa fugir l'amor, l'altre el fa néixer. El que el fa néixer és d'or i relluu en la punta aguda; el que el fa fugir és esmussat i té plom sota la canya. Aquest el déu va clavar en la nimfa Peneida, i amb l'altre va ferir Apol·lo, travessant-lo fins al moll dels OSSOS* (Ovidi, *Metamorfosis*, 1, 466-473). El fill de Venus li va respondre: *"Travessi el teu arc tota cosa, Febus, però el meu a tu, i tant com totes les bèsties plegades són menys que*





< Aplic de moble amb forma de Cupido. 41-54 dC. Os. 4,5 x 3,2 cm.
Baetulo (Badalona). Museu de Badalona, 8371

el déu, tant més petita és la teva glòria que la meva” (Ovidi, Metamorfosis, 1, 463-465). Del seu nom deriva la paraula llatina cupiditas, que significa desig, i el seu poder era tan gran que ni tan sols els altres déus se’n podien escapar: tanta és la força del desig, que Apol·lo, déu de la poesia i de la veritat revelada en els oracles, és víctima de la força de Cupido (Ovidi). Serà ell, també, qui provocarà que la seva mare, Venus, s’enamori d’Adonis: perquè, mentre el déu infant que porta el buirac fa besos a la mare, sense saber-ho li tocà el pit amb una sageta que sobresortia; ferida, la deessa aparta amb la mà el seu fill; però era la ferida més profunda que no semblava i ella mateixa de moment s’hi enganyà (Ovidi, Metamorfosis, 10, 525-536).



Llàntia decorada amb Cupido tocant la doble flauta Segle I dC
 Ceràmica 10,4 x 7,4 x 4,5 cm
 Procedència desconeguda. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 14339



Llàntia decorada amb Cupido tocant la doble flauta i un conill. Segle I dC
 Ceràmica 10,3 x 7,2 x 1,9 cm
 Procedència desconeguda. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 5640



Llàntia amb Cupido portant una tela. Segle I dC
 Ceràmica 7,6 x 5,6 cm
 Vil·la romana de Torre Llauder (Mataró). Museu de Mataró, 1218



Llàntia decorada amb un Cupido amb un caduceu. Segle III dC
Ceràmica 6,5 x 2,5 cm
Baetulo (Badalona). Vil·la de Can Peixau.
Museu de Badalona, 6005



Llàntia amb Cupido tocant una arpa.
Segle II dC
Ceràmica 9,7 x 6,7 cm
Vil·la romana de Torre Llauder (Mataró)
Museu de Mataró, 1204



Llàntia decorada amb un Cupido que es recolza amb la mà esquerra sobre un caduceu, i amb la dreta porta un arc, una fletxa i un cap de pantera. Segles I-II dC. Ceràmica 10,6 x 7,7 x 2,7 cm. *Emporiae* (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 1142



Bol decorat amb Cupido. Segle I dC
Terra sigillata marmorata 22 x 8,8 cm. *Emporiae* (Empúries)
 Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 791

Bol decorat amb un Cupido i tocant una doble flauta sobre un dofí. 78-82 dC. *Terra sigillata* sud-gàl·lica 18,4 x 9 cm
 Dereslicte cala Culip IV Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 19893



Bol decorat amb un Cupido sobre un dofí. 78-82 dC
Terra sigillata sud-gàl·lica. 18,4 x 10 cm
 Derelicte cala Culip IV. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 19892

Hermafrodita. Herculà. Museu Arqueològic, Nàpols >

HERMAFRODIT

Segons la tradició, era fill de Mercuri i Venus, Hermes i Afrodita en la mitologia grega, dels quals procedeix el nom: *L'infant nascut de Mercuri i de la deessa de Citere [Venus] fou nodrit per les Nàiades dins les esplugues de l'Ida; el seu rostre era tal que s'hi podien reconèixer el pare i la mare; el nom, també l'havia pres d'ells* (Ovidi, *Metamorfosis*, 4, 288-291).

En un principi era una figura masculina, però després va quedar fixat com un ésser androgin, amb el cap, el cos i el pit d'una dona, i els òrgans sexuals d'un home. Aquesta transformació va ser el resultat de la seva fusió amb la nimfa Sàlmacis, després que aquesta insistís a seduir-lo: *ella l'estreny, i mentre se li aferrava, arrapant-se-li amb tot el*



Hermafrodit. Inicis del segle II dC. Ceràmica 18 x 12 cm
Baetulo (Badalona). Museu de Badalona, 13343 >

*cos: "Pots lluitar, cruel," digué "però no fugiràs; així, oh déus, manéssiu que vingués un dia que ell no sigui separat de mi ni jo d'ell!" Aquests vots van guanyar-se els déus; perquè es junyeixen dels dos i prenen un mateix aspecte, com quan algú aplega dues branques sota l'escorça i veu que s'ajunten en créixer i s'enforteixen alhora; així els membres s'uniren en l'abraçada persistent, ja no són dos sinó forma doble, de manera que no poden ésser dits dona ni minyó, i no semblen ni l'un ni l'altre i són tots dos alhora (Ovidi, *Metamorfosis*, 4,361-388).*





< Apol·lo. Època romana. Ceràmica 16,5 x 5,3 cm
Baetulo (Badalona) Museu de Badalona, 3656

PRÍAP

És la més representada de les divinitats amb el fal·lus erecte del món romà. Inicialment déu dels jardins, es vincula amb la fecunditat i la potència generadora, identificada per la moral antiga amb el fal·lus, que només amb el temps es va associar, també, amb la noció de plaer. Així, la gran quantitat d'amulets i representacions de fal·lus erectes s'expliquen com a símbols de fertilitat i per allunyar els mals esperits o protegir del mal d'ull.

A partir del segle II aC la imatge de Príap es torna una figura burlesca, un canvi que es manifesta en els *Priapea*, la col·lecció de petits poemes dedicats al déu. En alguns, ell mateix pren la paraula i amenaça amb vexacions



< Príap. Casa dels Vetti, Pompeia

sexuals els intrusos i lladres dels jardins: *Et donaré pel cul, lladre, la primera vegada, i si fossis enxampat, tu mateix, una segona vegada, et donaré per la boca, però si per tercera vegada intentessis robar, perquè els dos càstigs pateixis et donaré pel cul i per la boca (Priapeu 35) // No penseu que el que dic és una broma o un joc, a tot aquell que faci pres, li donaré per la boca repetides vegades (Priapeu 44) // Si a robar vinguessin una dona, un home, i un noi, que aquella presenti el cony, que aquell presenti la boca, i aquest les natges. En altres, els poemes estan dedicats a la divinitat i tenen un caràcter votiu, però sempre amb un llenguatge procaç: *Et demanaràs per què, en agraïment, he pintat el membre que ens procrea en el quadre votiu. Estant el meu penis malalt i desconfiant, pobre de mi, de la mà del cirurgià, em feia por**



< Fal·lus. Època romana. Ceràmica 11 x 10 cm. *Emporiae* (Empúries).
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1204

< Fal·lus. Època romana . Gres 10 x 4,5 cm. *Baetulo* (Badalona).
Museu de Badalona, 410



confiar la curació de la meva polla a déus com Febus i el fill de Febus, massa alts i verdaders. Aleshores vaig dir a aquest: "ajuda, Príap, la part del meu cos de la qual, pare, en sembles part. Si se salva sens amputació, en exvot t'ofrenaré una polla pintada exactament igual i del mateix color que la que tu has curat." El déu ho va prometre, va moure el fal·lus en senyal d'aprovació i va complir la meva pregària (Priapeu 37).

Exvot o amulet fàl·lic. Segle I-II dC
 Bronze 12,3 x 4,7x3 cm
 Jerez de los Caballeros (Badajoz).
 Museu d'Arqueologia
 de Catalunya- Girona, 746



Lampadari amb figura de Príap.
 Segle I aC
 Bronze 16 x 8 x 10 cm
 Tarraco (Tarragona).
 Museu Nacional Arqueològic
 de Tarragona, 542





Representació antropomorfa d'un fal·lus

Segles I-II dC. Marbre. 34 x 13 x 12,5 cm

Tarragona. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 518

Aquest fal·lus té l'aspecte d'una estatueta, i segurament representa el déu Príap. Es troba en posició totalment vertical i s'alça sobre uns peus de boc recolzats en una petita peanya. A la part superior, el fal·lus representa el cap d'un home madur i barbat, mentre que el gland fa de barret. A la part inferior, entre els peus, hi ha el penis erecte. Es tracta d'una peça única a Catalunya i sense cap paral·lel clar fins ara conegut.

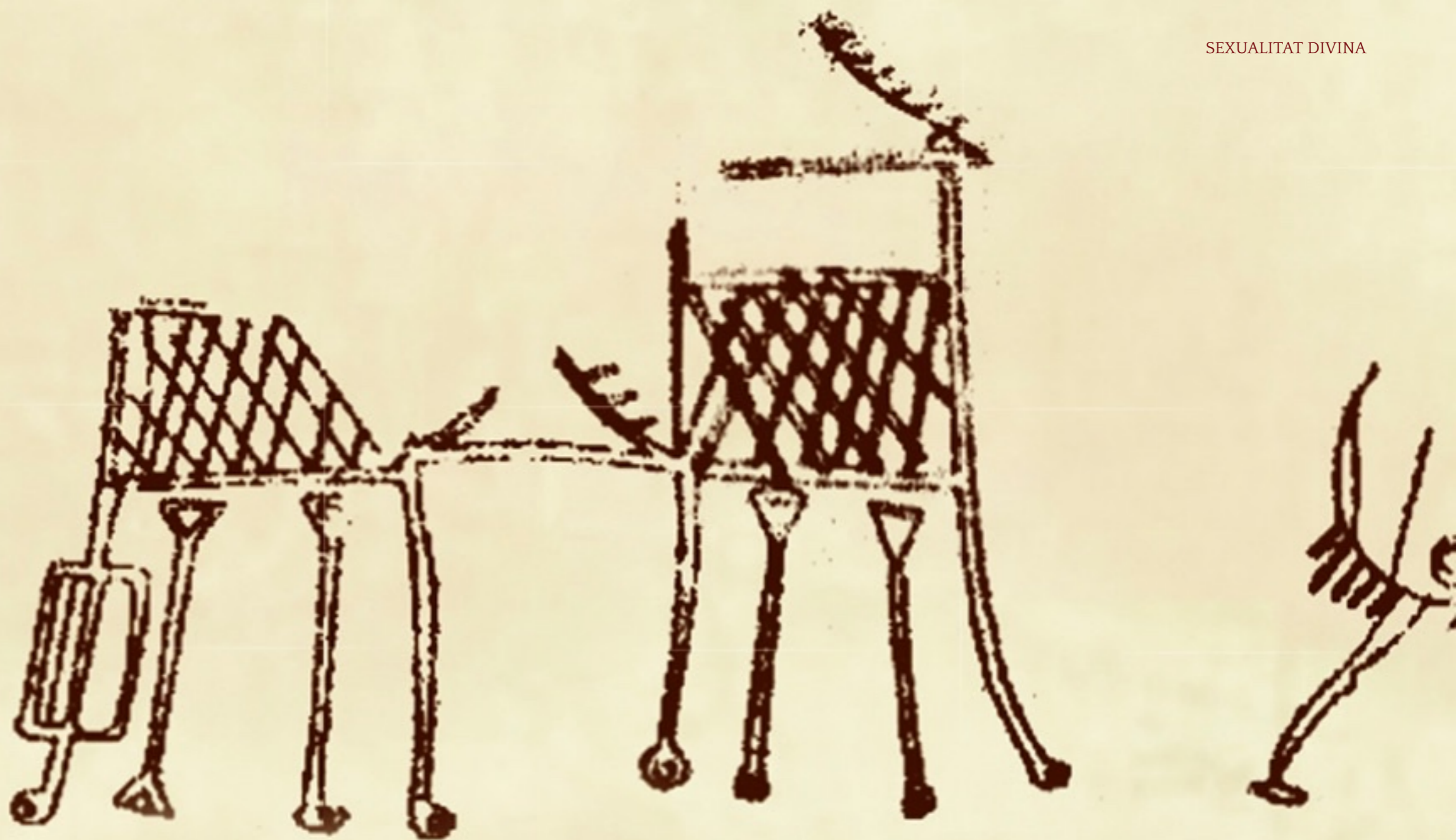
En època romana, el fal·lus era un símbol de fertilitat i fecunditat i, a més, un talismà que allunyava el mal d'ull, la malastrugança, els mals presagis o els conjurs. També es pot trobar en alguns rituals iniciàtics lligats a tradicions ancestrals i en alguns rituals de les núvies.

Segons la mitologia, Príap era fill de Bacus i Venus, i per un malefici de Juno va néixer amb un aspecte rude i un fal·lus enorme, motiu pel qual la seva mare el va abandonar a Làmpsac, on va ser educat per pastors.

Com a déu asiàtic i com a déu de la fertilitat, Príap va ser inclòs en el seguici del seu pare, Bacus. El fal·lus gaudia d'una gran consideració com a acompanyant i anunciador de Bacus. En alguns casos s'arribava a identi·ficar Príap amb Bacus i, en d'altres, Bacus era denominat directament déu del fal·lus i la fal·lofòria era el ritus del seu culte.

BIBLIOGRAFIA

Ferrer, M.A. (2001); Koppel, E.M. (1985); Koppel, E.M. (2006); Paradisus (2012)



**Dibuix gravat sobre un canelobre
de terrissa local**

Segle I aC. Ciutat d'*Iluro* (Mataró)

MM.CPA. 32-34

Té grafiada una escena amb diferents personatges que van a una processó i que travessen una arquitectura interpretada com la porta de la ciutat. D'un dels personatges només se'n conserva

el peu i encara no ha travessat la porta, mentre que els altres dos ja ho han fet. Un d'ells té el penis erecte, i podria representar un sàtir o un personatge relacionat amb el déu Príap. Entre aquest i un cavall, hi ha un altre personatge, potser un sacerdot, que porta una palma i una gerra possiblement per fer algun ritual. També es podria interpretar com la



representació d'una processó en honor a Liber Pater, el déu que donava nom a les festes de les Liberalia (17 de març) i que també participava en les Vinalia o Priora (23 d'abril), en què se celebrava la presentació del vi novell, o les Meditrinalia (11 d'octubre), en què se celebrava el tast del vi vell. Més tard, aquest déu es va assimilar a Bacus i, per tant, també podríem

parlar de les processons en honor a aquest déu, anomenades bacanals. Generalment, els llocs de culte al déu Bacus estaven situats als afores de la ciutat, ja que és un déu relacionat amb la fertilitat dels boscos, els animals i els conreus, en particular de la vinya, a partir de la qual es produeix el vi.



Tintinabula

Primera meitat del segle I dC. Bronze
14 x 28 cm. Sasamón (Burgos). Museu
d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 2715

Els *tintinnabula* (campanetes) són força coneguts a l'antiguitat. A Pompeia es troben diversos exemplars de fal·lus alats amb potes d'animal dels quals pengen unes campanetes, en alguns casos semiesfèriques i en d'altres, quadrades. També se'n conserven alguns al British Museum.

També a Pompeia es documenta un cas que recorda aquest fal·lus, amb la diferència que el personatge que cavalca sobre el fal·lus és un nen. En d'altres casos, es troben figures itifàl·liques, com el sàtir gladiador d'Herculà, que recorden el nan grotesc o priapesc de Tarragona. A vegades, d'una de les cames d'aquests personatges, o bé d'una anella situada a la part central de la figura, en penjava una cadena amb una llàntia, i és per això que molt sovint també s'anomenen *lampadaris*.

Els romans eren molt supersticiosos i consideraven que aquests objectes els protegien. Eren representacions de Príap, déu de la fecunditat dels camps i dels éssers vius, però sobretot protector de les llars i els peristils. El penis o fal·lus, anomenat fascinus, es considerava un amulet o talismà que servia per allunyar les enveges, la malastrugança, les malediccions o el mal d'ull. Les campanetes que l'acompanyaven, que també es posaven als infants ja de ben petits, feien igualment aquesta funció, ja que es pensava que el soroll que feien quan les movia el vent, un corrent d'aire o el moviment d'un home o animal, espantava els esperits malignes. Segurament alguns d'aquests exemplars també podien anar penjats en una estructura més senzilla en forma de mòbil, col·locada darrere d'una porta perquè, en obrir-la, no poguessin entrar els mals esperits.

BIBLIOGRAFIA

Carreras, T. (2009); De Caro, S. (2000); De Caro, S.; Borriello, M.R. (2000); Dumas, C.; Fürd.s, D. (2012); Los bronceos romanos en España (1990); Ramon, E. (2006)



Morter. Segle I dC
 Ceràmica 18,7 x 5,3 cm
Baetulo (Badalona) Museu de Badalona, 4024



Llàntia amb la decoració d'un fal·lus alat
 Segle II aC. Ceràmica 8,3 x 6 cm
Baetulo (Badalona). Museu de Badalona, 3576

Amulets fàl·lics

Si hi ha peces, amb les seves variants, de les quals es podrien omplir vitrines són els amulets fàl·lics, també anomenats talismans per alguns autors. El material més utilitzat per a la seva fabricació és el bronze, però també en trobem d'ós, de plom, de corall, i fins i tot d'or. La gran quantitat en què es troben fa pensar que era una peça que sovint es portava al coll, però en d'altres casos, sobretot els de mides més grans, podria ser un element decoratiu, per exemple, dels guarniments dels cavalls, penjant d'algunes làmpades o d'alguns mòbils juntament amb campanetes. Servien per protegir del mal d'ull i la malastrugança, i com a símbol de fertilitat.

Tot i les seves nombroses variants, les més representades són les de dos braços formant una mitja lluna. Amb el gland en un costat i, a l'altre, la *fica* (figa) representada per una mà, que entre els dits cor o mitger i l'índex deixa sobresortir el dit gros o polze, mentre que al centre de la peça hi ha la representació frontal dels testicles i el membre en repòs.

Encara que són menys nombrosos, també hi ha amulets fàl·lics amb un forat central. Se'n troben de dues tipologies: uns en forma de sageta o agulla d'ós i els altres amb forma corbada. Els

primers tenen marcat el prepuci amb una incisió en forma molt punxeguda i, a l'altre extrem, també estan marcats els testicles per unes línies incises que descriuen dues boletes de forma ametllada. Provenen de Badalona i Reus, i també se n'ha localitzat un a Tarragona. Del segon tipus, també es presenten dues peces, una d'ós i l'altra de bronze, provinents de Badalona, que tenen representats el fal·lus i la fica.

Tot i que sempre s'havia pensat que aquestes peces eren penjolls, estudis recents consideren que podria tractar-se de peces de joc. Així ho indicarien les dimensions i la posició central del forat, al qual es podia col·locar un pal per fer rodar la peça com una ballaruga. D'aquesta manera, funcionarien com ruletes en jocs d'atzar, possiblement relacionats amb el sexe. També podrien formar part del culte als déus de la fertilitat.

BIBLIOGRAFIA

Del Hoyo, J.; Vázquez Hoys, A.M. (1996); López Velasco, R. (2008); Sáenz, J.C.; Lasuén, M.D. (2004); Sexo y erotismo: Roma en Hispania (2009)



Amulet fàl·lic per ser utilitzat com a penjoll
 Segles I-II dC. Bronze. 8,2 x 5,8 cm
Emporiae (Empúries)
 Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1214



Aplic de pany, possiblement d'una caixa o d'un petit moble
 Època romana. Bronze. 4,3 x 4,5 x 0,8 cm
Emporiae (Empúries) Museu d'Arqueologia de Catalunya-
 Empúries, 7846



01



02



03



04



05



06

Amulets fàl·lics per ser utilitzats com a penjoll:

(01) Època romana. Bronze. 3,4 x 1,7 x 1 cm
Emporiae (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 7843

(02) Segle I dC. Plom 3,3 x 1,3 x 0,9 cm
Emporiae (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 13443

(03) Època romana. Bronze. 2,5 x 1,2 x 0,3 cm
Emporiae (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 7847

(04) Època romana. Bronze 2,5 x 5,7 cm
Baetulo (Badalona). Museu de Badalona, 3341

(05) Segles I-II dC. Bronze. 5,5 x 3,3 cm
Emporiae (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 2614

(06) Segle I dC. Bronze. 8 x 5,5 x 1,5 cm
Iluro (Mataró). Museu de Mataró, 87-br



07



08



09



10



11



12

(07) Segles I-II dC. Bronze. 4 x 4,9 cm
Emporiae (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1216

(08) Segle I dC. Bronze. 4,2 x 2,6 x 0,4 cm
Emporiae (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 13430

(09) Època romana. Bronze. 3 x 0,4 x 0,2 cm
Baetulo (Badalona). Museu de Badalona, 12621

(10) Segona meitat del segle I aC. Os 3,8 x 1,7 cm
Baetulo (Badalona). Museu de Badalona, 3771

(11) Segle I dC. Os. 1,9 x 1,2 x 0,7 cm
Emporiae (Empúries). Museu d'Arqueologia de Catalunya- Girona, 3744

(12) Baix Imperi. Bronze 7 x 6 x 0,4 cm
 Vil·la romana del Romeral (Albesa) Museu Comarcal i Diocesà de Lleida, 3421



Gerra

Mitjan segle I dC. Ceràmica. 34 x 13 x 12,5 cm. Tarragona
 Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, PME-356-6

Gerra de ceràmica amb quatre nanses que surten del llavi fins a la panxa de la peça. Entre dues de les nanses, hi ha un broc i, a sota, la decoració aplicada d'un fal·lus. Es coneixen altres gerres amb aquesta decoració aplicada. Una de terra sigillata hispànica, una altra de ceràmica comuna de Complutum (Alcalá de Henares), una de tradició ibèrica d'Alhama de Múrcia, una de ceràmica pintada de La Vega (Balazote, Albacete) i diversos fragments de tres gerres trobades a Baetulo (Badalona). Tot i que en altres museus de Catalunya hi ha altres fragments de gerres amb aplicacions de fal·lus, aquesta és l'única que es conserva sencera. Molts estudis consideren que aquestes peces no s'han d'entendre com a vaixel·la de taula, sinó –igual que el canelobre amb representació incisa trobat a Mataró– com a part d'algun ritual, ja sigui de les Liberalia, les Vinalia o les Meditrinalia, festes associades a Bacus, que proporcionava, en l'imaginari col·lectiu, els fruits humits i la vinya. Aquests cultes eren generalment seguits per agricultors i camperols, que buscaven, amb les seves ofrenes, l'abundància i la multiplicació de la collita.

La representació fàl·lica (fascinum) també es pot interpretar com un element protector contra la malastrugança, tan temuda pels romans. Així, el líquid que contenia la gerra, molt probablement vi, estaria protegit de la putrefacció o la contaminació per la presència del fal·lus.

BIBLIOGRAFIA

Ferrer, M.A. (2001); Navarro, F.J. (2009)

Sàtir tocant la lira. Vil·la dels Misteris, Pompeia. >

BACUS

Déu del vi i del deliri místic, que també es relacionava amb la sexualitat: *¿Qui, després d'unes copes de vi s'esgola parlant de la dura guerra o de la misèria? ¿Qui no ho fa més aviat parlant de tu, pare Bacus, i de tu, gentil Venus?* (Horaci, *Odes i èpodes*, 18, 5-8).

En honor seu se celebraven processons i orgies, les anomenades bacanals, i en el seu seguici hi havia divinitats amb ereccions perpètuas, identificades amb la potència generadora, com Príap, Pan, sàtirs i silens, que acompanyaven les mènades i que es lliuraven frenèticament, de manera irracional, a la música, la dansa i el vi, i s'alliberaven de les restriccions que la moral tradicional els imposava.



L'any 186 aC Roma va haver de prohibir la celebració de les bacanals, que hi havien estat introduïdes el 200 aC i en les quals inicialment participaven només dones. Eren, d'altra banda, unes festes molt populars entre les classes baixes, però a poc a poc van anar penetrant a les classes altes, fins que es van percebre com una greu amenaça social: *Els homes, com si haguessin perdut el cap, amb moviments frenètics proferien vaticinis, les matrones, vestides de bacants, amb els cabells desordenats corrien cap al Tíber amb teies ardents i submergides en l'aigua les teies, com que tenien sofre viu i calç, alçaven la flama intacta* (Livi, *Història de Roma*, 39, 13). Les denúncies pels excessos i la violència van ser la causa per la qual el Senat va decretar la prohibició del culte, llevat d'excepcions concretes que ell mateix havia d'aprovar.



Cap de Bacus jove (rèplica). Mitjan segle II dC. Marbre 16 x 10 cm
Granollers. Museu de Granollers, 12616

Aplic de *situla* (gerra) amb forma de Bacus, barbat i amb una corona d'heura i pàmpols. Segle III dC. Bronze 8,8 x 6,5 x 1,6 cm
Gavà. Les Sorres. Museu de Gavà, 4785

Bacus amb una pantera als peus

Segle II dC. 73,5 x 25,5 x 14 cm. Marbre.

Vil·la romana dels Antigons (Reus, Baix Camp)

Institut Municipal dels Museus de Reus, 5910

Es va descobrir el 1977 en una excavació arqueològica de salvament, realitzada pel grup de recerques arqueològiques del Museu de Reus a la vil·la dels Antigons. L'escultura devia estar situada en un nimfeu, en el qual també es localitzà el cap d'un sàtir, una escultura de Cíbele i altres elements escultòrics de difícil adscripció.

Bacus, déu romà de la vinya, la verema i el vi, entre d'altres atribucions, és representat amb una capa (clàmide) sobre una de les espatlles, i a l'altra li cau un floc de cabell. Es tracta d'una imatge de Bacus jove i té als peus el seu animal associat, la pantera. Pel que fa a l'estil, és una obra eclèctica tardohel·lenística o romana, feta en un taller local en època dels antonins.

Segurament, tant aquesta peça amb la representació de la pantera, com potser el conjunt d'escultures del nimfeu, fan referència a un dels episodis de la vida de Bacus. Quan aquest déu va descobrir la vinya, Juno el va fer embogir i va errar per Egipte i Síria. En tornar per les costes d'Àsia, va arribar a Frígia, on es trobà amb la deessa Cíbele, que el purifi cà i l'inicià en el seu culte. Després de passar per Tràcia, Bacus es va dirigir a l'Índia per difondre els seus coneixements i sembla que va ser en aquell moment que va prendre força la representació del carruatge triomfal amb el seu seguici. El carro era tirat per panteres, estava decorat amb pàmpols i heura, i era acompanyat pels silens, les bacants o mènades, els sàtirs i altres divinitats, com Príap.

BIBLIOGRAFIA

Ferrer, M.A. (2001); Grant, M.; Hazel, J., (1997); Grimal, P. (1991); Koppel, E.M. (2014); Prevosti, M. (2014)





Bol amb la decoració d'un sàtir perseguint una mènade. Segle I dC *Terra sigillata* sud-gàl·lica. 22,5 x 11,5 cm. Emporiae (Empúries) Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1282



Bol amb decoració de mènades i Diana caçadora. 78-82 dC *Terra sigillata* sud-gàl·lica. 19,7 x 9,5 cm. Derelicta cala Culip IV Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 111971



Cap de sàtir

Mitjan segle II dC. Marbre. 24 cm. *Tarraco* (Tarragona)
Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 12257

Trobat al carrer de l'Emperador August, de Tarragona, es tracta d'un bust d'aspecte amable que representa un sàtir jove. Sobre el cabell, hi porta una corona vegetal que oculta la part superior de les orelles punxegudes. De cara rodona i amb les galtes inflades, destaca el nas ample amb orifi cis profunds, així com la boca grossa, oberta en un somriure ampli que deixa veure la fi la superior de les dents. Forma part d'un nombrós grup de representacions romanes de sàtirs joves que s'inspiren en un model creat en l'hel·lenisme tardà, a fi nals del segle II o als inicis del segle I aC. Les diverses rèpliques mostren una sèrie de característiques comunes, però no són idèntiques, ja que depèn de l'estil personal de cada copista i del moment en què foren realitzades. A Catalunya coneixem altres busts de sàtirs, com el de la vil·la dels Antigons, i a la Península Ibèrica se'n troben d'altres, com el de la vil·la romana de La Estación (Antequera) o la de Caesaraugusta (Saragossa).



Els sàtirs formen part del seguici de Bacus (thiasos) i representen la força salvatge de la natura, però també les baixes passions humanes, i per això sovint comparteixen protagonisme amb les mènades o bacants i les nimfes, a les quals persegueixen. Vivien als boscos i en tenien encomanada la custòdia. En escultura, els sàtirs joves se'ls representa sovint tocant una doble flauta (aulos), inventada pel sàtir Màrsies, però també es veuen tocant l'arpa. Aquests instruments faran que les bacants ballin fins a arribar a l'èxtasi. Les nimfes eren divinitats femenines que vivien al camp, l'aigua i els boscos i representaven la força fecundant de la natura. Les mènades, també anomenades bacants i tíades, eren nimfes que habitaven a la naturalesa més salvatge, feien de sacerdotesses del déu Bacus i formaven part del seu seguici i dels seus rituals. Representaven els esperits orgiàstics de la terra.

BIBLIOGRAFIA

Ferrer, M.A. (2001); Koppel, E.M. (1985); Koppel, E.M. (1986); Koppel, E.M. (2009)



Doble nansa de situla (gerra) amb el broc en forma de sàtir
 Segles I-II dC. Bronze 23 x15 cm
Emporiae (Empúries) Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 708



Llàntia de tres becs decorada amb sàtirs
Segle III dC. Ceràmica 13,6 x 14,3 x 6,1 cm. Procedència desconeguda
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 14279



Llàntia amb decoració d'un sàtir tocant una lira
Segle I dC. Ceràmica 11,5 x 8,5 x 2,6 cm. Procedència desconeguda
Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 14313

El sexe a l'època romana
Vocabulari



< Leda i el cigne. Herculà. Museo Arqueològic, Nàpols

VOCABULARI

A

Ancillariolus. Home inclinat a tenir relacions amb els servents o serventes.

Arma (armes). Fal·lus, penis, titola.

Arrigere (posar dret). Tenir una erecció

B

Basiare. Besar.

Beta (bleda). Fal·lus pansit.

Blanditia. Carícia.

C

Cacare. Cagar, defecar.

Caedere. Sodomitzar, escometre sexualment.

Castratus. Eunuc, castrat.

Cauda (cua). Fal·lus, penis, titola.

Cevere. Remenar el cul, aplicat als efeminats.

Cinaedus. Marieta, home sodomitzat.

Clunis. Natja, cuixa, genitals.

Coitus. Coit, còpula.

Colei. Testicles, ous, collons

Concitatio. Orgasme.

Concubere. Jeure amb algú.

Copulare (unir en matrimoni). Copular, follar.

Crista. Clítoris.

Cucumis (cogombre). Fal·lus, penis, titola.

Culeus (sac de cuir). Testicles, ous, collons

Culum. Cul.

Cunnilingus. Llepaconys.

Cunnus. Cony.

D

Dare. Sodomitzar, donar pel cul.

Dedolare. Follar-se algú.

Diobolaris (que només val dos òbols). Puta barata.

Draucus. Marieta, home sodomitzat.

E

Effeminatus. Efeminat, marieta, sodomitzat.

Eiaculare. Ejacular.

F

Facere solecismum. Masturbar-se, fer-se una palla.

Fascia pectoralis. Sostenidors.

Fellatio. Fel·lació, mamada.

Fodere. Sodomitzar, donar pel cul.

Follis. Escrot.

Fornex. Prostíbul, bordell.

Fornicare. Follar, fornicar.

Fructus Veneris (fruit de Venus). Orgasme.

Futuere. Follar.

G

Gaudia Veneris (plaers de Venus). Orgasme.

Genitale. Genitals, titola.

Gladius (espasa). Fal·lus, penis, titola.

Glubere (escorçar, pelar). Masturbar-se, pelar-se-la.

H

Hortus Veneris (Jardí de Venus). Parts sexuals femenines.

I

Impudicitia. Paper receptor o passiu en la relació sexual.

Inguen. Engonal amb valor eròtic.

Inguina. Entrecuix, sexe.

Inguinis arma. Fal·lus, penis, titola.

Inguinis fossas. Parts sexuals femenines.

Invadere. Violar.

Irrumare. Fer-se xuclar el penis.

L

Laeva manus (mà esquerra). Mà de la masturbació.

Lambere cunnum. Llepar el cony.

Landica. Clítoris.

Laxare. Sodomitzar, donar pel cul.

Libidinosus. Lasciu.

Lingere cunnum. Llepar el cony.

Lumbus. Genitals.

Lupa (lloba) Prostituta.

Lupanar. Prostíbul.

Lupatria. Prostituta, bagassa, puta.

Lustror. Bagassejar, freqüentar bordells.

Lutum (fang). Porqueria en sentit injuriós.

M

Mamma. Pit, teta.

Mammilare. Sostenidors.

Maritus. Amant.

Masturbare. Masturbar-se, fer-se una palla.

Membrum (membre). Fal·lus, penis, titola.

Mentula languida. Fal·lus pansit.

Mentulam cacare (cagar una titola). Ser sodomitzat.

Mentulam tendere. Tenir una erecció, trempar.

Merda. Merda.

Meretrix. Meretriu, meuca, puta, bagassa.

Moechari. Cometre adulteri.

Molere. Cardar, follar.

Mollitia corporis. Homosexualitat.

Muccus (moc). Semen.

Mulierculum. Meretriu, meuca, puta, bagassa.

Muliere. Fer de dona sexualment.

Mulierositas. Passió per les dones.

Mutinus. Fà·lic.

N

Nervus. Penis, titola, verga.

Nosse. Conèixer en sentit eròtic.

O

Opus laterum. Coit, còpula.

Orgasmus. Orgasme.

Orgia. Orgies, especialment en relació a Bacus.

P

Paedicator. Bardaix, sodomitzador.

Pallaca. Concubina.

Papilla. Muçró.

Pares. Testicles, ous, collons.

Pars virilis. Òrgans sexuals masculins.

Patere. Posar el cul per ser sodomitzat.

Pathicus. Marieta, home sodomitzat.

Pectus. Pit, tetes.

Pedere. Fer pets.

Peniculus. Diminutiu de penis.

Penis. Fal·lus, penis, titola.

Perdepsere. Passar per la pedra.

Pipinna. Penis petit.

Podex. Anus, cul.

Prostibulum. Prostíbul, bordell.

Prostitutus -a. Prostitut -a.

Prurire. Anar calent, estar excitat sexualment.

Pubes. Fal·lus, penis, titola.

Pudicitia. Castedat.

Puer. Prostitut.

R

Radius virilis. Fal·lus, penis, titola.

Rigida mentula. Titola erecta.

S

Saltus (pas, trau). Sexe de la dona.

Scapus (tija). Fal·lus, penis, titola.

Scindere. Sodomitzar, donar pel cul.

Scortum. Puta de nivell molt baix.

Scrotum. Escrot, bossa dels testicles.

Semen. Llavor, semen.

Semivir. Marieta, home que ha estat sodomitzat.

Sicula. Fal·lus, penis, titola.

Sinus. Pits, tetes.

Sollicitare. Excitar sexualment.

Sopio. Penis.

Strophium. Sostenidors.

Suburana. Puta (en al·lusió al barri de la Subura, de Roma).

Sulcus (solc). Entrecuix de les dones.

Summa voluptas. Orgasme.

T

Taenia. Sostenidors.

Telum (instrument, arma). Fal·lus, penis, titola.

Tenere. Posseir sexualment.

Tentigo. Erecció, trempera.

Testes. Testicles, ous, collons.

Testiculum. Testicle, ou, colló.

Togata. Puta, meuca.

Tractare. Masturbar-se, fer-se una palla.

Tribas. Lesbiana.

Trusare. Follar-se algú, penetrar sexualment.

Tubus. Canó, conducte en sentit eròtic.

V

Vagina (veina). Genitals femenins.

Vasculum. Fal·lus, penis, titola.

Venus. Desig sexual. Atractiu sexual.

Veretrum. Penis, vulva, òrgan sexual extern.

Verpa. Fal·lus, penis, titola.

Verpus. Circumcidat.

Vir. Amant, adúlter.

Virga (branca barra). Verga, fal·lus, penis, titola.

Virilia. Fal·lus, penis, titola.

Virilitas. Virilitat, vigor masculí.

Virtus. Força, coratge.

El sexe a l'època romana
Traducción español



< Emblema d'un forn. Mercuri itifà·lic. Pompeia

EXPOSICIÓN EL SEXO EN LA ÉPOCA ROMANA

La vida sexual en época romana es bien conocida gracias a los testimonios que han llegado hasta nuestros días, ya sean textos, representaciones visuales o piezas de diferentes tipos que se conservan integradas en la arquitectura y, sobretodo, en los museos.

Así, son famosos los llamados gabinetes secretos de algunos museos, como el de Nápoles, que reúnen obras muy explícitas, a menudo verdaderamente pornográficas, que aportan gran información sobre las prácticas sexuales en la antigua Roma.

También en Cataluña se conservan piezas relacionadas con el mundo del sexo en época romana. Se trata tanto

de representaciones artísticas, de objetos de tipo religioso o con finalidad ritual, como de elementos utilitarios de la vida cotidiana; tanto de piezas del ámbito público, como de la intimidad doméstica.

Desde *Arqueoxarxa*, que agrupa los principales museos de arqueología y yacimientos musealizados de Cataluña, se ha creído interesante dar a conocer el universo sexual de la época romana a través de las piezas que conservan los museos que la integran y, con la ayuda de los textos de autores latinos, poner al descubierto los aspectos más íntimos de la vida de los romanos desde los tiempos de la República hasta la oficialización del cristianismo en el siglo IV.

EL MATRIMONIO

La sociedad romana concebía el matrimonio como reconocimiento de la relación estable entre ciudadanos. Era monógamo y tenía como única finalidad la procreación y el mantenimiento de la estructura social a partir del núcleo familiar. Inicialmente era un derecho reservado a los patricios hasta que en el 445 a.C. la *lex Canuleia* permitió el matrimonio entre patricios y plebeyos.

A menudo, y sobre todo entre las clases altas, era un pacto de conveniencia entre familias en el cual se ignoraban los lazos afectivos y la atracción física, imprescindibles para alcanzar unas relaciones íntimas satisfactorias.

Por otro lado, a pesar de que la moral oficial se mantuvo a lo largo del tiempo, en la práctica, el matrimonio se reconoció cada vez más como una relación basada en la complicidad de la pareja, donde los dos miembros debían encontrar satisfacción.

EL DIVORCIO

El matrimonio se podía romper mediante el repudio y el divorcio, que, en principio, tan solo se podía dar por iniciativa del hombre. Una ley atribuida a Rómulo por Plutarco establecía tres causas de repudio: el adulterio, el envenenamiento de los hijos (abortar sin el consentimiento del esposo) y beber vino o sustraer al marido las llaves de la bodega. En época antigua, esta transgresión se consideraba tan grave que, según Gelio,

se instituyó que los familiares les dieran un beso para sorprenderlas, para que el olor fuese un indicio de si habían bebido, mientras que, de acuerdo con el testimonio de Valerio Máximo, Ignacio Mecenio mató a su mujer a palos porque la descubrió bebiendo vino. El caso es que este hecho no fue motivo de acusación ni siquiera de reprobación, porque todos pensaban que ella había expiado con un castigo ejemplar la violación de las leyes de la sobriedad.

A finales de la República, la esposa ya tenía el derecho de repudiar al esposo y de tomar la iniciativa en el divorcio. Además, junto al matrimonio celebrado oficialmente, se reconocía el derivado de la simple convivencia de los esposos, que se daba por terminada si uno de los

miembros de la pareja faltaba tres noches seguidas del hogar.

LA RELAJACIÓN DE LAS COSTUMBRES: EL ADULTERIO

A partir del final del siglo I a.C., en tiempos del Imperio, se relajaron mucho las costumbres: algunas mujeres buscaban satisfacción afectiva y sexual fuera del matrimonio, y se producían adulterios consentidos por parte de los dos cónyuges, especialmente entre las clases altas. Juvenal lo satirizó: *Juguetes de ese jaez en las humildes casas no conocemos. Divertirse pueden en el bullicio allá de las sonajas, en torpes dichos, y con toda especie de impura holganza, que vergüenza diera a vil ramera, los que a fuerza de uso con los dados lubrican los Mosaicos Lacedemonios.*

Su dichosa suerte, nuestra censura esquiva. Feo el juego, y el adulterio es en gente media. En ellos chiste y distracción.

La situación llegó hasta el punto que, para evitar descendencia ilegítima, los maridos admitiesen el uso de abortivos que podían acabar causando esterilidad. Según el mismo Juvenal: *Soportan las cuitadas, de pobreza obligadas, los trabajos del parto, y la crianza. No así las ricas, que en dorados lechos duermen, pues rara vez las veis partidas. Merced a los ingenios y abortivos de esos maestros que sus artes venden para estéril hacer vientre fecundo, o en el matar a ya formados hombres. Alégrate, o consorte sin ventura, y alárgale tu mismo por tu mano el brebaje inhumano, sea el que quiera, a tu esposa. Si pariera, si franco paso diera a lo que ya en vientre no le cabe, de un*

negro acaso padre te verías, y heredero tendrías a quien por la mañana saludar sin peligro no pudieras.

Un caso extremo, no consentido, fue el de Mesalina, mujer del emperador Claudio, que llegó a la práctica de la prostitución: *con los negros cabellos disimulados bajo una peluca rubia, llegaba al templado lupanar de raídas colchonetas y entraba en un cuarto vacío reservado para ella. Después, con sus pechos protegidos por una red de oro, se prostituía bajo la engañosa denominación de Licisca y ponía al descubierto el vientre que te dio la existencia, generoso Británico* (Juvenal).

LA FILOSOFÍA Y EL SEXO

A mediados del siglo I a.C., Lucrecio, el principal representante de la corriente filosófica epicúrea, pensaba que el matrimonio debía ser una relación amistosa y

tranquila entre un hombre y una mujer, sin un deseo excesivo, ya que este era una reacción incontrolable que afectaba al hombre hacia las mujeres o los jóvenes, y podía convertirse en una obsesión malsana. Por este motivo, era necesario evitarlo y buscar la satisfacción sexual en relaciones momentáneas, por ejemplo con prostitutas, que no comportaban ningún disturbio emocional: *Pues, por lo general, el herido cae del lado de la herida, y la sangre brota en dirección al lugar de donde el golpe nos vino, y si el enemigo está cerca, el rojo chorro le alcanza. Así, el que es herido por los dardos de Venus, tanto si los dispara un mancebo de miembros femeniles como una mujer que respira amor por todo su cuerpo, tiende hacia aquel que lo hiere, se afana en unirse con él y descargarle en*

el cuerpo el humor que emana del suyo; pues el mudo deseo le presagia placer.

La corriente filosófica del estoicismo, con Séneca al frente, reaccionó contra la relajación de las costumbres de época imperial y la denunció: *Juegan con el honor de las mujeres de otros, y no a escondidas, sino manifiestamente, y abandonan a los otros las propias. // Es hombre grosero, maleducado, de costumbres bastas y un mal partido entre las damas aquel que priva a su mujer de ir en litera y de ser paseada, visible paseando, en medio de las miradas y la curiosidad pública.* Asimismo, puso en evidencia la hipocresía de algunos: *Sabes que es un perverso el que exige castidad a su mujer cuando él mismo corrompe a las mujeres de los demás.* La solución de los estoicos insistía

en la consideración del matrimonio como única relación lícita, con la procreación como finalidad, pero también con el reconocimiento de la mujer en el papel de compañera dotada de dignidad personal. Estos principios se irán imponiendo a partir del siglo II d.C. y, conjuntamente con la difusión del cristianismo, pondrán fin a las elevadísimas cotas de libertad que habían caracterizado las primeras centurias del Imperio.

Estela funeraria

Época de Augusto (27 a.C.-14 d.C.). Piedra calcárea local (soldó). 72 x 49 x 21 cm (sin reconstrucción 54 x 49 x 21 cm). *Tarraco* (Tarragona). Institut Municipal dels Museus de Reus, 3117

Encontrada por unos obreros en el subsuelo de una finca situada al NO de la ciudad de Tarragona en 1945, fue donada por su propietario, el reusenco Francisco Rosell Solé, al Museu Municipal de Reus.

La estela tiene forma de templete o edículo con dos columnas o pilastras laterales y un tímpano triangular, en cuyo centro se ve un disco, símbolo solar y funerario.

La pieza ha perdido su parte inferior, por debajo de los cuellos de los dos personajes representados, donde, probablemente, debería situarse la inscripción funeraria.

Presenta el retrato de un hombre y una mujer, probablemente un matrimonio. El personaje de la izquierda representa un hombre adulto, pero todavía

joven, de cara redonda y cuello robusto, ligeramente vuelto hacia el centro de la pieza. La roca empleada no debía facilitar un relieve muy detallista y, además, la erosión ha perjudicado los rasgos faciales. De todas formas se aprecian bastante bien la boca con labios carnosos, la nariz ancha y las órbitas oculares de forma oval. Del pelo, corto y peinado hacia delante, se aprecian mechones bien marcados en forma de ese, y dejan ver una frente amplia sobre las cejas que debían estar pintadas como el resto del relieve.

El otro personaje es una mujer de edad similar a la de su compañero, representada en posición claramente frontal. Su cara, también redonda, tiene características similares a las del hombre. El pelo, recogido con un destacado

volumen sobre la frente, deja ver la parte inferior de las orejas. Aunque con dificultad, se pueden apreciar las separaciones de las trenzas, con estrechos mechones, prácticamente concéntricos, que se unen en una especie de moño que recuerda los peinados característicos del último tercio del siglo I a. C., y que se pueden encontrar en los retratos de la época de Augusto, como los de Octavia, Livia y Julia.

No hay duda de que, por el material utilizado, nos encontramos ante una pieza de producción local, que seguramente debería ir retocada con estucos y pinturas que no se han conservado. Por lo que respecta a la tipología de la estela, no hay en Hispania muchos ejemplares más o menos similares conocidos, y todos

están esculpidos con materiales de más calidad y son más tardíos. El grupo más importante es el formado por diferentes piezas de la zona de Mérida, que representan personajes individuales o matrimonios, aunque hay más similitud (iconográfica i cronológica) con varios ejemplares galoromanos de talla más sencilla.

Bibliografía: *La mirada de Roma*. (1995); Massó, J. (1997); Rémy, B.; Mathieu, N. (2012)

SEXO, SEDUCCIÓN Y BELLEZA

La sociedad romana era extraordinariamente activa en lo que se refiere a la sexualidad. Numerosas referencias literarias aluden tanto a la atracción física como a la conducta que ha de encender la chispa y hacer posible la relación sexual entendida como placer. Otro testimonio

de este aspecto es el culto a Venus, diosa de la belleza, el amor y la fertilidad, que con el tiempo también tuvo una faceta que la identificaba con la pasión y el placer sin límites.

En el siglo I a.C. se empieza a dar una expresión del amor más abierta. La poesía de Catulo es un ejemplo de esta tendencia: *De miel los ojos tuyos, Juvencio, / si alguien me dejara sin parar besarlos, / sin parar hasta miles trescientos besaría, / ni nunca me parecería que saciado estaría, / no si más densa que las áridas aristas / fuera de nuestro besar la siembra.*

Pero es Ovidio quien, en su obra *Ars amandi*, del año 2 a.C., plasma el cambio de mentalidad y explicita que la pareja, tanto el hombre como la mujer, tienen que gozar

del sexo con complicidad: *No cesen las palabras cariñosas, ni los dulces susurros; ni reprimáis en medio de los retozos las frases que os excitan.* Y así, Ovidio planteará la seducción como un mundo de engaños y de estrategias, en que entran la actitud y el ingenio, y pondrá de relieve que, en la sociedad imperial, el juego de la seducción era un ejercicio altamente sofisticado.

LOS CONSEJOS DE OVIDIO

Cada cual se conozca bien a sí misma y preste a su cuerpo diversas actitudes: no favorece a todas la misma postura.

La que sea de lindo rostro, yazga en posición supina, y la que tenga hermosa la espalda, ofrézcala a los ojos del amante.

La que tenga el talle largo, oprima con las rodillas el tálamo y deje caer un poco la cabeza; Si sus músculos incitan con la frescura juvenil y sus pechos carecen de máculas, que el amante en pie la vea ligeramente inclinada en el lecho.

No te sonroje soltar, como una Bacante de Tesalia, los cabellos y dejarlos flotar sobre los hombros, y si Lucina señaló tu vientre con las arrugas, pelea como el ágil partho, volviendo las espaldas.

Venus se huelga de cien maneras distintas; la más fácil y de menos trabajo es acostarse tendida a medias sobre el costado derecho.

Sabéis que el albayalde presta blancura a la piel y que el carmín empleado con arte suple en la tez el color de la

sangre. Con el arte completáis las cejas no bien definidas y con los cosméticos veláis las señales que imprime la edad. No teméis aumentar el brillo de los ojos con una ceniza fina o con el azafrán que crece en tus riberas, ¡oh Cidno!

Cierto que son pocas las caras sin defectos; atiende a disimularlos, y a serte posible, también las marcas del cuerpo. Si eres de corta estatura siéntate no te crean sentada hallándote de pie; si diminuta, extiende tus miembros a lo largo del lecho, y para que no puedan medirte viéndote tendida, oculta los pies con un traje cualquiera.

Vuestro enamorado tampoco debería encontrar dispersos los frascos en el tocador. Solo si se disimula, el arte es una ayuda a la belleza.

Si tienes verdadero empeño en conservar tus relaciones, persuádela que estás hechizado por su hermosura.

Admira sus brazos en la danza, su voz cuando cante, y así que termine, duélete de que haya acabado tan pronto. Admitido en su tálamo, podrás venerar lo que constituye tu dicha y expresar a voces las sensaciones que te embargan, y aunque sea más fiera que la espantosa Medusa, se convertirá en dulce y tierna para su amante. Ten exquisita cautela en que tus palabras no le parezcan fingidas y el semblante contradiga tus razones; aprovecha ocultar el artificio, que una vez descubierto llena de rubor, y con justicia destruye por siempre la confianza.

Venus de Badalona

Siglo I d.C. Mármol de Carrara. 28,5 x 12 x 7 cm. *Baetulo* (Badalona). Museu de Badalona, 3276

Descubierta en las excavaciones llevadas a cabo en Badalona durante los años 1934-1936, en la zona llamada Clos de la Torre, esta pieza se encontró en el interior de la cloaca de una calle de la parte baja de la ciudad. Por sus dimensiones y tipología, habría decorado el peristilo de una casa noble de la ciudad romana de *Baetulo*.

La pequeña escultura de mármol que representa a Venus, diosa de la belleza, del amor y la fecundidad, se apoya sobre la pierna izquierda y tenía ligeramente flexionada la rodilla derecha. Conserva dos mechones de

pelo en el hombro y parte de la cola de un pez sobre el muslo derecho. La factura es muy cuidada y el modelado muy suave, producto evidente de un taller, posiblemente itálico, especializado en este tipo de piezas, inspiradas en la famosa Venus de Cirene, aunque esta está inclinada hacia el lado contrario. Pueden hallarse esculturas de este tipo en toda la cuenca mediterránea: los ejemplos más próximos, a pesar de la oscilación en la medida de las piezas, los tenemos en Ampurias, Tarragona y Elche, pero también pueden hallarse en otros puntos más alejados, como Jerusalén o Egipto.

Por su belleza y calidad, esta Venus se ha convertido en el símbolo de la ciudad de Badalona.

Bibliografía: Comas, M.; Gurri, E. (2003); Guitart, J. (1976); Padrós, P. (2000); Sexo y erotismo (2009)

Vaso ritual (*rython*)

Siglo II-I a.C. Terra sigillata itálica. 28 x 11 cm *Emporiae* (Ampurias). Necrópolis. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empuries, 1212

Vaso hallado en la tumba 32 de la necrópolis de les Corts, situada en una de las colinas que se encuentra inmediatamente al Sur de la ciudad romana de Ampurias. El ajuar se completaba con otro *rython* de características muy similares, dos cuentas de collar de vidrio, una anilla, un botón de hueso, dos ungüentarios y un vaso de paredes finas, que se puede datar entre los siglos II y I a. C. La fase inicial de este cementerio, formado sobre todo

por incineraciones y algunas tumbas tumulares, se interpreta como una de las áreas de sepultura de los soldados del campamento militar anterior a la creación de la ciudad romana de Ampurias.

La pieza tiene un barniz de color rojizo, espeso y bien adherido, que recuerda las producciones de *sigillata* y se incluye dentro del repertorio de J. P. Morel, donde se describe el barniz como característico de las cerámicas presigillatas, con el número 9464.

El vaso tiene la forma de un falo. Debajo del borde del vaso y ocupando el tercio superior, aparece representada una escena erótica en relieve, con un motivo central formado por una pareja sobre un lecho, flanqueada por dos figuras masculinas de pie: la de la izquierda con un

brazo levantado y la de la derecha sosteniendo un objeto de difícil interpretación, quizás una lira. Las venas del pene se hallan igualmente representadas en relieve y el extremo de la pieza, que correspondería al glande, tiene un orificio por el que salía el contenido. Se trata de una pieza importada, pero se desconoce su procedencia concreta.

Se trata de un tipo de vaso habitual en diversos ámbitos de la vida cotidiana de la época romana. Probablemente contenía vino y habría que relacionarlo con el culto a la fecundidad y a los dioses Príapo y Baco.

Hallada en un cementerio, este tipo de pieza solía tener una función ritual, vinculada al mundo funerario. Así puede verse en la pintura de la tumba de Vestorius

Priscus, en Pompeya, en la que aparece una mesa puesta con la vajilla de plata o cristal –según se interprete-, símbolo del estatus social del difunto, preparada para el banquete funerario, el último ágape que los romanos celebraban con el difunto de cuerpo presente, en muchos casos en el mismo cementerio. Podría tratarse, pues, de un ajuar para despedir al difunto.

Por otra parte, en la pintura de la Casa de los Castos Amantes de Pompeya así como en la conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, procedente de Herculano, en las que se representan escenas de banquete (*convivium*), se observa que uno de los personajes representados tiene en la mano esta especie de copa, de la cual bebe, y aunque en ambos casos las

piezas son de cristal, pertenecen a la misma tipología que las de Ampurias.

Además, la figura de bronce del lampadario de Príapo de Tarragona sostiene una pieza como esta con la mano derecha. El lampadario en cuestión podría haber formado parte del mobiliario de un triclinio donde se celebraban banquetes, algunos relacionados con deidades como Baco o Príapo, ocasiones en las que se celebraba el inicio de la vida, la fecundidad de los familiares y asistentes, y se recordaba la brevedad de la vida y la necesidad de vivirla intensamente.

Bibliografía: Almagro, M. (1953); Castanyer, P. (2009); Castanyer, P. (2001); “L’erotisme i la mitologia” (1986); Morel, J.P. (1981)

Copa con tres escenas eróticas

10-15 a. C. Terra *sigillata* itálica. 13,5 x 16 cm *Bilbilis* (Calatayud). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 1446

Copa de terra *sigillata* itálica forma Dragendorff 11, producida en el taller de *M. Perennius Tigranes*. Se trata de un vaso aretino de excelente técnica, realizado con una arcilla muy fina cubierta por un barniz de gran calidad. Le falta la totalidad del pie. Tiene una decoración incisa bajo el labio y, el resto, decorado a molde, presenta una cenefa de ovas y, por debajo, una guirnalda de hojas de laurel. En el cuerpo del vaso, la decoración, en relieve, consta de tres escenas eróticas separadas por dos cartelas rectangulares de ángulos redondeados con el

sello del taller del productor y una fina guirnalda de hojas de laurel. La calidad y el tratamiento de las imágenes denotan una clara influencia helenística clásica de este taller.

La escena representada se atribuye al idilio entre Cupido y Psique, que conocemos por *Las Metamorfosis*, de Apuleyo, en las que se describen las peripecias del enamoramiento de Cupido i Psique. Venus había descubierto que habían proclamado a Psique la mujer más bella y la veneraban más que a ella. Entonces, enfadada, ordenó a su hijo Cupido que la hiciese enamorar de la criatura más fea que encontrara, pero Cupido no pudo cumplir sus órdenes, ya que se enamoró de Psique y la protegió de las iras de su madre. Después

de superar diversos obstáculos y adversidades, finalmente consiguieron que, a pesar de sus agravios, Venus aceptase a la pareja, que se casó en el Olimpo. De esta relación nacería Voluptas (placer).

Este tipo de copa formaba parte de la vajilla de lujo y se utilizaba sobre todo para beber en los banquetes (*convivia*) o en diversas celebraciones festivas.

Bibliografía: Carreras, T. (2009); *"L'erotisme i la mitologia"* (1986); Llecha, T (2001)

VICIOS PRIVADOS: PRÁCTICAS SEXUALES

El sexo se concebía en torno a la penetración, con el hombre jugando el rol activo, un papel que tenía que

mantener tanto en las relaciones anales como en el sexo vaginal. Están documentadas numerosas posiciones, pero se puede tomar como ejemplo de dominación masculina la del misionero, con el hombre situado de cara a la mujer y encima de ella.

Por otra parte, también está igualmente bien documentada la posición contraria, en que la mujer se colocaba sobre el hombre como si lo estuviera cabalgando. Marcial da testimonio cuando dice que los *esclavos frigios se masturbaban detrás de la puerta cada vez que la esposa de Héctor cabalgaba sobre su marido*. Ovidio también habla de esta posición, aunque contradice a Marcial respecto a la esposa de Héctor: *la que sea pequeña, mejor que haga de cabalgadora. La esposa tebana,*

como era demasiado corpulenta, nunca cabalgó sobre Héctor. Pero, aparte de la penetración, se practicaban otras formas de relaciones sexuales, en general muy mal consideradas por la sociedad.

EL SEXO ORAL

Comprendía diversas prácticas, en general consideradas infamantes:

La *fellatio* (felación) se entendía que debía ser practicada al hombre por una prostituta o una esclava y no por la propia esposa, ya que se veía como un acto sucio: *porque la mamas, bebes agua y no haces mal, Lesbia, empleas el agua donde la necesitas* (Marcial).

La *irrumatio* era igualmente una felación. A veces este término también se utiliza para indicar una felación forzada por un hombre, en la que se extremaba el papel pasivo del individuo obligado, que resultaba vejado por esta relación. Algunas de las alusiones más conocidas de la irrumación se encuentran en poemas de Catulo: *Aurelio, padre de las hambres, / no de éstas sólo, sino de cuantas o fueron, / o son o serán en otros años, / encular deseas a mis amores; / y no a escondidas: pues junto estás, juegas a su vera / prendido a su lado todo intentas. / En vano: pues a ti, que insidias a mí me levantas / te tocaré yo primero con una mamada.*

En la biografía de Tiberio, Suetonio atribuyó estas prácticas al emperador. El autor no es del todo fiable

como biógrafo, pero lo que relata en relación al sexo identifica sin duda formas de relación censurables: *Y también se dice que acercaba su miembro a niños más crecidos pero aún no destetados, como si fuera un pezón, seguramente era por naturaleza y edad propenso a este tipo de placer.*

El *cunnilingus* se refería a quien llevaba a cabo la práctica que hoy se conoce con este nombre. Era la conducta sexual más degradante, sobre todo si era un hombre quien la practicaba, ya que abandonaba el rol dominante para satisfacer el placer de la mujer: *Coracino, no te he dicho invertido. No soy tan temerario, ni tan audaz, ni alguien que mienta por gusto. [...] ¿Pero qué te he llamado? Algo sin importancia y una menudencia que todo el mundo*

sabe y que tú mismo no negarás: te he llamado, Coracino, lamecoños (Marcial).

LA MASTURBACIÓN

Era una práctica mal vista, que se encuentra como forma de insulto en los textos literarios. Detrás de esta concepción meramente negativa se encontraba una base moral por la cual se consideraba que dejar perder el fluido seminal iba contra el sentido mismo de la naturaleza: *Oh Póntico que nunca haces el amor, que te sirves de tu izquierda como de concubina, y tu mano amiga sirve a Venus ¿piensas que esto no es nada? Es un crimen, convéncete, y tan grande que no puedes imaginarlo. Horacio engendró de un coito a sus tres hijos; a Marte le bastó una vez para que la casta Ilia le diera los dos gemelos. Todo se*

hubiera perdido, si, masturbándose esos dos, hubieran derramado entre sus manos su indigno placer. Cree que es la misma naturaleza quien te dice: "Póntico, eso que pierdes entre los dedos, es un hombre" (Marcial).

Lucernas con escenas eróticas

Cerámica

Las lucernas con escenas eróticas son numerosas en el mundo romano. Se documentan en muchas ciudades de Catalunya (Empúries, Tarragona, Mataró, Badalona) y de la Península Ibérica (Mérida, Cartagena, Lorca...), pero también en Francia (Arles, Orange, Poitiers, Soissons...), Italia (Pompeya) o Chipre, por poner algunos ejemplos.

Las escenas más frecuentes (*symplegma*) se sitúan en un lecho (*lectus cubicularis*). Las posturas de los acoplamientos de las parejas son diversos: pueden ser penetración vaginal por detrás (coitus a dietro), ella encima de él, tanto de cara como de espaldas, o bien, ella estirada y él arrodillado encima mirándole la cara.

Dentro de estas variantes destacan tres tipos de escenas: la felación, la gladiatoria y la acrobática.

La felación (*fellatio*) se concebía como una práctica sexual fuera del matrimonio, en la que los personajes pueden ser perfectamente un sátiro o una prostituta. En el caso de la pieza de Badalona y la de Ampurias, se encuentra precisamente un sátiro, que representa las bajas pasiones. Además, en la lucerna de Badalona, el

personaje femenino tiene las nalgas desnudas y lleva los pechos cubiertos con el *strophium* o *fascia pectorales*, que se asocia a las prostitutas, y todavía más en los casos en que, como aquí, se intuye que lleva peluca.

Otro caso curioso es el de la escena gladiatoria de las piezas de Ampurias y Mataró, en la cual ella, de rodillas delante de él, tumbado, lleva una espada o daga (*gladius* o *pugio*) en la mano derecha y un escudo (*scutum*) en la izquierda. Es una escena que también encontramos en algunas jarras del siglo II d.C., del Sur de Francia, donde con frecuencia hay un viñeta explicativa de esta escena. En una de ellas se puede leer: “¡Cuidado, pues esto es un escudo!”, en una cómica inversión de los roles, donde la mujer es la agresora, la “soldado de la batalla del amor”,

mientras que en este caso el hombre tan solo va armado con su pene erecto, que tal vez quede flácido ante el susto (no se aprecia bien en estas lucernas). Un guiño al poder de la mujer si utiliza las armas del hombre.

El último caso es el de la lucerna de Tarragona, escena que se denomina erótica con postura acrobática: el hombre está de rodillas y sostiene sobre su hombro derecho la pierna, también derecha, de la mujer, mientras se consuma el coito. El miembro masculino está intencionadamente marcado. La mujer apoya la cabeza y los antebrazos sobre la cama, con la mirada dirigida hacia delante y la pierna izquierda arrodillada. Lleva un peinado con un moño en la nuca (*tutulus*), y quizás raya en medio con el pelo trenzado y una diadema hecha de cabellos a

ambos lados de la raya, cosa que se podría interpretar como una peluca. También hallamos escenas acrobáticas en las jarras del Sur de Francia donde una las viñetas dice: “copulo bien: mírame”. De nuevo nos encontramos ante una escena un tanto cómica o grotesca, que también se relacionaría con las imágenes de entretenimiento de los espectáculos públicos, como los gladiadores, los enanos, los acróbatas, personajes exóticos, etc.

Bibliografía: Casas, J.; Soler, V. (2006); Clarke, J.R. (2003); Comas, M. (2000); Poveda, A.M.; Gurri, E. (2009); Sánchez, C. (2005); *Sexe à Rome au-delà des idées reçues* (2012)

VICIOS PRIVADOS: EL SEXO FUERA DEL MATRIMONIO

En la sociedad romana, las relaciones sexuales fuera del matrimonio recibían diferente consideración según quien fueran sus protagonistas. En este sentido, la enorme permisividad de que disfrutaban los hombres para mantener relaciones con personas de condición social inferior -esclavos, esclavas, prostitutas-, contrasta con la rotunda prohibición de mantenerlas, de intentarlo siquiera, con personas que tenían la consideración de ciudadanas: *nadie impide a nadie andar por las vías públicas; mientras no te metas por una finca cercada, mientras te abstengas de casadas, de viudas, de muchachas honradas, de jóvenes y niños libres, ama lo que te dé la gana* (Plauto).

Otro elemento de contraste era la profunda desigualdad entre hombres y mujeres, ya que estas podían ser duramente castigadas por las mismas aventuras que los hombres se permitían sin tener que temer ninguna consecuencia: *Si sorprendes a tu mujer en adulterio, puedes matarla impunemente sin formarle juicio, pero si ella te sorprendiera a ti en cualquier infidelidad conyugal, ella no osará ni tiene derecho a mover un dedo contra ti* (Aulo Gelio).

STUPRUM

Es el término con que la ley se refería a las relaciones ilícitas, que eran las que tenían lugar fuera del matrimonio, consentidas o no, con personas de condición libre, así como el intento de seducción. Según el Digest,

se comete estupro con una viuda, con una virgen o con un chico; Gayo lo define de forma similar: si alguien sigue a una mujer honesta o a un chico o a una chica. El hecho de que la relación se llegara a materializar no era importante, sino que lo que contaba, tal como explica Valerio Máximo, era la intención: *también Metelo Céler fue un incansable perseguidor de intenciones deshonestas, acusando públicamente a Cneo Sergio Silo de haber intentado comprar una madre de familia y condenarlo bajo esta acusación. En este caso no se puso en cuestión el hecho, sólo la intención, y para Sergio fue más perjudicial la intención de delinquir que provechoso no haber consumado su deseo.* Las conductas de acoso eran frecuentes y diferentes alusiones a la ley *scatinia*, que no se conserva,

hacen pensar que ya se daban a menudo en época republicana.

ADULTERIO

En principio definía la relación con una mujer casada, pero más adelante se aplicaba también a las mujeres que engañaban a sus amantes, que jugaban el rol de maridos. En todo caso, la censura recaía siempre sobre la mujer, que en el período arcaico era castigada incluso con la muerte, a no ser que la relación supusiera, además, una transgresión del estatus social.

Con respecto al amante, podía ser castigado por el marido a golpes, mutilaciones, vejaciones y humillaciones sexuales, y en algún caso con la muerte. Valerio Máximo nos da testimonio: *Sempronio Mosca hizo morir a fuerza de*

latigazos a Cayo Gelio, sorprendido en flagrante adulterio. Cayo Memio abatió con sus propios puños a Lucio Octavio por igual delito. Carbón Acieno y Poncio fueron privados de sus atributos viriles. Un ciudadano que encontró a Cneo Furio Broco en flagrante delito, entregó a éste a la liviandad de sus esclavos. Pues bien, a los romanos que se dejaron llevar de su propia indignación no se les acusó de delito alguno.

Una forma curiosa de humillación sexual consistía en introducir por el ano del adúltero un rábano o un mújol (pez muy voraz). Algunos de estos castigos fueron objeto de la ironía de Marcial: *Has desfigurado, marido, a un desgraciado adúltero y sus facciones mutiladas echan de menos las narices y las orejas que antes tenían. ¿Crees que te has vengado suficientemente? Te equivocas: ése puede*

todavía darla a mamar./ ¿Quién te ha persuadido de cortar la nariz del amante? / No es con esta parte que te ha ultrajado, marido / Estúpido, ¿qué has hecho? Así no pierde nada tu mujer, / si la polla de Deífobo sale indemne // Te follas a la mujer de un tribuno militar, joven Hilus, mientras aún temes el castigo / impuesto a los jóvenes, ay de ti, ve jugando que te castrarán. Me dirás, "esto / no es lícito", ¿y qué?, lo que tú haces, ¿acaso es lícito?

HOMOSEXUALIDAD MASCULINA Y BISEXUALIDAD

La palabra *homosexual* no formaba parte del vocabulario latino, pero sí existía el concepto de afeminamiento, muy negativo, ya que se relacionaba con el papel pasivo o de receptor, impropio del hombre: *porque tienes las piernas erizadas de cerdas y el pecho de vello, ¿piensas, Caridemo,*

que le das el pego a la fama? Extirpa, créeme, los pelos de todo tu cuerpo y danos pruebas de que has depilado tus nalgas. "¿Cuál es el motivo?", preguntas. Sabes que muchos dicen muchas cosas: Haz que piensen, Caridemo, que pones el culo (Marcial).

Como en la sociedad griega, se aceptaba que el hombre tuviera relaciones con chicos, sobre todo antes del matrimonio; pero él, en tanto que ciudadano romano adulto, debía reservarse el papel activo. Como decía Séneca, *la pasividad sexual para un hombre libre es un crimen; para el esclavo una necesidad; para un liberto, un deber*, mientras que Valerio Máximo lo pone de relieve en este pequeño relato: *Calidio de Bolonia, sorprendido de noche en la alcoba de una mujer casada, fue acusado por este hecho de adulterio. Con todo, logró salvarse de los*

violentos y peligrosos embates de la infamia agarrándose, como a los restos de un naufragio, a un frágil medio. En efecto, afirmó que el amor por un chiquillo esclavo lo había traído hasta allí. Sospechoso era el lugar, sospechoso era el momento, sospechosa era la mujer casada, sospechosa era, también, su juventud, pero la confesión de su exceso lo liberó de la condición de adulterio.

Con el tiempo, y sobre todo en época imperial, en las relaciones entre hombres también se admitía la expresión del amor por el amante, que ya se encuentra en el poeta Catulo, del siglo I a.C., que ama a un joven de condición libre y se manifiesta irónicamente dolido por las otras relaciones que mantiene: *A ver, Juvencio, ¿entre tanta gente/ que puebla Roma, acaso no había otro/ hombre atractivo del que enamorarte / que no fuera ese huésped*

tuyo, un tipo / de Pisauro, esa villa muerta de hambre /, más amarillo que una estatua de oro, / que ahora te hace latir, que está en tu gusto / por delante de mí? ¿Hasta eso llegas?/ Pues no sabes el crimen que cometes. Ya en el siglo II, el emperador Adriano lloraría intensamente la muerte de su joven amante Antínoo, a quien divinizó después de su muerte, en el año 130 d.C.

LA HOMOSEXUALIDAD FEMENINA

Como nunca te veía juntarte con hombres, Basa, y porque ninguna hablilla te atribuía un amante, sino que a tu alrededor tenías siempre a tu absoluto servicio un grupo de tu propio sexo, sin presencia de varón, me parecía que eras, lo confieso, una Lucrecia. Pero tú, Basa, –¡qué atrocidad!– hacías de macho. Te atreves a unir entre sí coños gemelos y

tu enorme clítoris hace las veces del varón. Has ideado una monstruosidad digna del enigma tebano: que, aquí donde no hay varón, haya adulterio (Marcial).

La homosexualidad femenina era motivo de un profundo rechazo. En general, las fuentes literarias dan una visión muy virulenta por la grave vulneración que representaba de los preceptos de la moral tradicional, en la que la mujer se tenía que mantener pasiva y no se debía equiparar de ningún modo al género masculino: *Sodomiza a los mocitos la lesbiana Filenis y, más ardiente que un marido en erección, se cepilla a las muchachas de once en once por día. Juega también al harpasto en sujetador y se pone amarilla de albero y las halteras pesadas para los culturistas las voltea con fácil brazo y, llena del*

barro de la cenagosa palestra, recibe una paliza con el látigo de un entrenador lleno de aceite. Y no cena ni se pone a la mesa sin antes haber vomitado siete cuartillos de vino puro, a los que cree que tiene el sagrado derecho a volver en el momento en que se ha comido dieciséis bollos para atletas. Después de todo esto, cuando se entrega al placer, no la mama -lo cree poco varonil-, sino que les come a las muchachas la mismísima entrepierna. Que los dioses te concedan la que es tu personalidad, Filenis, que consideras varonil lamer coños (Marcial).

Podía ser objeto de crítica que el cliente optara por una forma de sexualidad infamante, pero no la visita al burdel: *Siempre que atraveses la puerta de un cuarto con letrero, ya te guste un muchacho, ya una muchacha, no estás satisfecho*

con las puertas, con la cortina o con la tranca y exiges que haya un secreto mayor para ti. Si hay sospecha de la mínima rendija, se tapa al igual que los agujeros que se perforan con lasciva aguja. Nadie que dé por culo o que folle, Cántaro, es de un pudor tan delicado y escrupuloso (Marcial).

La prostitución se llevaba a cabo tanto en prostíbulos como en baños y ciertas tabernas. Representaba una importante fuente de ingresos para muchas ciudades, y también una manera de recaudar impuestos, que se ocupaba de pagar el leno (proxeneta), una figura absolutamente despreciable a los ojos de la sociedad. Además, tanto él como las personas que practicaban la prostitución carecían de derechos, y no podían casarse ni hacer testamento.

Para el hombre, las prostitutas representaban el placer frente a la relación con la propia esposa, pero los cambios en la moral social comportaron un nuevo modelo de relación matrimonial, según el cual el marido quería encontrar en la mujer el mismo tipo de satisfacción que le podía proporcionar una prostituta: *Esposa, vete de casa o acomódate a mis costumbres [...]. A mí me gustan las noches pasadas entre alegres copas, tú tienes prisa por levantarte [de la mesa] con mala cara por el agua que has bebido. Tú gozas a oscuras, a mí me gusta retozar con la lámpara por testigo y quedar deslomado a plena luz del día. A ti te ocultan los corsés y las túnicas y los mantos opacos, pero para mí nunca está bastante desnuda una mujer en la cama. A mí me enloquecen los besos que imitan los arrullos de las palomas, tú me los das como los que acostumbras a darle a*

tu abuela por la mañana. Tú no te dignas darle alegría al negocio ni con tus movimientos ni con tus palabras ni con tus dedos, como si estuvieras preparando el incienso y el vino [...] Si a ti te gusta la seriedad, admito que seas una Lucrecia todo el día, de la mañana a la noche; por la noche, quiero una Lais (Marcial).

LA CONDICIÓN SOCIAL DE PROSTITUTOS Y PROSTITUTAS

Los graffiti de Pompeya son una fuente inagotable para el conocimiento de la prostitución: *Lucila de su cuerpo hacía negocio // Aquí Arpocras con Drauca folló bien por un denario // Si alguien se sienta aquí, que lea esto antes que nada: quien quiera follar que busque a Ática, por XVI ases // Eutychis, griega, por dos ases, de refinadas habilidades // Soy tuya por dos ases de bronce // Lais la mama por dos ases.*

También los hay que atestiguan la prostitución masculina, que era menos frecuente: *Marítimo lame el coño por cuatro ases, acepta también vírgenes // Félix la mama por un as // Menandro, de refinadas habilidades, dos ases de bronce.* Estos graffiti constatan el origen griego del nombre de muchos prostíutos y prostíutas, que casi siempre eran esclavos y libertos, grupos sociales que prácticamente monopolizaban el oficio.

Una ciudadana romana también podía ejercer la prostitución, pero tenía que hacer una declaración pública delante del edil, por la cual perdía sus derechos como ciudadana y todos los elementos distintivos de su estatus. Así, en lugar de la *stola* (túnica larga hasta los pies), tenía que vestir la túnica corta, no podía ir calzada (prohibición que, en realidad, a menudo no se

observaba), no podía llevar velo, y se tenía que teñir el pelo.

En el año 19 a.C., el Senado tuvo que tomar medidas para controlar y reprimir la conducta de las mujeres, ya que se entendía que la conducta sexual de muchas de ellas ponía en peligro la estabilidad de la sociedad romana: *En aquel año se refrenó con graves decretos del Senado la deshonestidad de las mujeres, y en particular se ordenó que ninguna que tuviese o hubiese tenido abuelo, padre o marido caballero romano pudiese ganar torpemente; porque Vestilia, de linaje pretorio, había denunciado al oficio de los ediles su vida deshonesta; costumbre de los antiguos que reputaban por bastante pena a las mujeres manchadas de impudicia el confesar la profesión del mal* (Tácito).

EL SEXO EN GRUPO

Fuentes artísticas y literarias, así como algunos grafitos, atestiguan relaciones sexuales entre más de dos personas. Un ejemplo concreto lo da Suetonio, que describe cómo el emperador Tiberio disfrutaba con las orgías que organizaba en su retiro de Capri: *En su quinta de Capri tenía una habitación destinada a sus desórdenes más secretos, guarnecida toda de lechos en derredor. Un grupo elegido de muchachas, de jóvenes y de disolutos, inventores de placeres monstruosos, y a los que llamaba sus maestros de voluptuosidad (spintrias), formaban allí entre sí una triple cadena, y entrelazados de este modo se prostituían en su presencia para despertar, por medio de este espectáculo, sus estragados deseos.*

Por otro lado, se han conservado unas piezas con formas fálicas, concebidas para girar sobre su propio eje, que se pueden relacionar con algún tipo de juego sexual en grupo. Se trataba, probablemente, de reunir a diversas personas y hacer girar la ficha de manera que, cuando se detuviera, la persona que quedara señalada por el falo tuviera que sacarse una pieza de ropa.

Además, se constata una gran abundancia de amuletos fálicos para llevar colgados, cosa que debió ser muy frecuente y que no aludía tanto al sexo como a la protección que el falo podía procurar.

LA ZOOFILIA

La atracción y las prácticas sexuales de personas con animales aparecen sobre todo en la mitología, pero

también en algunas obras literarias. En *El asno de oro*, Apuleyo, por ejemplo, el protagonista, transformado en asno, es objeto de deseo de una rica matrona: *Pero me inquietaba un escrúpulo: ¿cómo podía yo con mis largas y disformes piernas acercarme a tan delicada criatura y apretar con mis duros cascos unos brazos tan diáfanos que parecían hechos de leche y miel? ¿Cómo besar unos labios tiernos y sonrosados, destilando ambrosía, con mi boca, ancha, enorme, provista de dientes como adoquines? Finalmente, ¿cómo podría mi amante, a pesar del ardor que la devoraba, consumir tan desproporcionada unión? ¡Ay de mí!, decía yo; esta dama saldrá destrozada de mis brazos y me arrojarán a las fieras, contribuyendo así con mi persona al espectáculo que prepara mi amo. Ella, sin embargo, no dejaba de acariciarme con sus amorosas palabras, sus*

continuos besos y sus ardientes miradas. «Eres mío; decía a cada momento; serás para mí, pichón mío...» Y diciendo esto demostró que eran falsos mis prejuicios e infundados mis temores. Porque apretándome en estrecho abrazo me recibió entero, todo entero.

Otros testimonios describen relaciones sexuales en que uno de los miembros de la pareja o grupo se disfraza y juega el rol de algún animal. Suetonio lo atribuye a Nerón: ideó como supremo placer cubrirse con una piel de fiera y lanzarse así desde un sitio alto sobre los órganos sexuales de hombres y mujeres atados a postes; una vez satisfechos todos sus deseos, se entregaba a su liberto Doríforo, a quien servía de mujer, del mismo modo que Sporo le servía a su vez a él, imitando en estos casos la voz y los gemidos de una doncella que sufre violencia.

Los graffiti

Los *graffiti* reproducidos en esta página documentan la prostitución en la ciudad de Pompeya. Ciertamente, las frases de reclamo no difieren mucho de las que hoy se podrían leer en cualquier página de contactos de un periódico. Se encuentran en paredes próximas a los prostíbulos y eran los reclamos publicitarios de la época. Para llamar más la atención, algunos incorporaban un dibujo explícito como el de Fortunata, donde vemos claramente cuál era su especialidad.

También hay que citar la pintada de la pared próxima a un banco en el exterior de la Puerta Marina, que dice “quien se siente aquí debe primero leer esto. Quién

quiera follar por 16 ases que busque a *Attice*". Este banco queda muy cerca de las termas suburbanas de Pompeya, el único espacio donde se han hallado pinturas murales con imágenes de felación y cunnilingus, hecho que ha suscitado múltiples interpretaciones sobre la función de estas termas.

La ley romana toleraba a las prostitutas, era un negocio en que se movía mucho dinero y Calígula incluso promulgó una ley para que pagaran impuestos. La mayoría de prostitutas eran esclavas o de las clases más pobres. Generalmente eran de origen griego o tomaban nombres griegos porque les daban un aire más exótico.

Bibliografía: Berry, J. (2007); Clarke, J.R. (2003); Hunink, V. (2013); Mommsen, T. (1871)

SEXUALIDAD DIVINA

El antropomorfismo de los dioses romanos, como el de los griegos, es el rasgo más característico de la mitología clásica: los dioses se representan con apariencia humana, están sujetos a las pulsiones propias del ser humano y, de esta manera, se pueden utilizar como modelo y justificación de determinados comportamientos. El ámbito sexual no será una excepción y las historias divinas, como las humanas, estarán llenas de aventuras amorosas, estrategias de seducción, pasiones, transgresiones, engaños y desengaños.

Júpiter, dios máximo del panteón romano, será uno de los ejemplos más claros de los efectos del deseo; el culto a Venus, modelo de belleza, buscará el amor y la fertilidad,

pero también celebrará el placer sexual; su hijo Cupido será quien decidirá los enamoramientos, siempre al margen de la razón; Hermafrodito, también nacido de Venus, reunirá los atributos sexuales masculinos y femeninos en un solo cuerpo; Príapo, con su falo gigante, simbolizará la fertilidad de la naturaleza; y Baco, aportará la embriaguez que abrirá la puerta a los placeres desenfrenados de su séquito.

JÚPITER

Aunque casado con Juno, a menudo se enamoraba de otras y en muchos casos cambiaba de forma para satisfacer sus pasiones: se transformó en lluvia de oro para conseguir a Dánae, en cisne para Leda, en toro para Europa...

La Meónide a la engañada representa por la imagen de un toro, a Europa. Verdadero el toro, los estrechos verdaderos creerías. Ella misma parecía las tierras abandonadas contemplar y a sus acompañantes clamar y el contacto temer del agua que hacia ella saltaba y sus temerosas plantas querer retornar. Hizo también que Asterie por un águila luchadora fuera sostenida, hizo que de un cisne Leda se acostara bajo las alas. Añadió cómo de un sátiro escondido en la imagen, a la bella Nictaide Júpiter llenara de un gemelo parto, Anfitríon fuera cuando a ti, Tirintia, te cautivó, cómo áureo a Dánae, a la Esópide engañara siendo fuego, a Mnemósine pastor, a la Deoide variegada serpiente (Ovidio). También se transformará en águila para secuestrar al joven héroe troyano Ganímedes, de quien se había enamorado, y a quien se presentaba supeditado

al dios, como a un sirviente. Este episodio justificaba las relaciones que los hombres heterosexuales, e incluso casados, mantenían habitualmente con esclavos más jóvenes. Marcial hace esta comparación y, además, con ironía menciona la mano, en el doble sentido de servir y dar placer: *tu cuerpo de camareros podría competir con el mariquita troyano; en cambio yo, en vez de Ganímedes, recurro a mi mano.*

VENUS

Diosa de la belleza, el amor y la fertilidad, ella y Fortuna intervienen en el ritual que precedía a la entrega de la novia al novio en la celebración del matrimonio: *no dudéis en tomar adormidera molida con leche de color nieve y con miel pura exprimida de los panales: tan pronto como fue*

llevada a su amoroso esposo, Venus la bebió; desde aquel momento se convirtió en su mujer. Propiciárola con palabras suplicantes: por ella una conserva la belleza, las virtudes y la buena reputación (Ovidio).

Venus tenía otra vertiente, introducida en Roma más tarde, que la identificaba con la pasión y el placer y, de hecho, su nombre es igual que la palabra que en latín significa el deseo y el amor sexual. *Muchachas del pueblo, celebrad la divinidad de Venus: la diosa es generosa con las que mucho le ofrecen (Ovidio).*

Venus, según algunas fuentes, fue esposa de Vulcano, dios del fuego y de los metales. A menudo infiel, tuvo amores con Mercurio, mensajero de los dioses, y con Marte, dios de la guerra: *Porque puedes tú sola a los*

humanos hacer que gusten de la paz tranquila; puesto que las batallas y combates dirige Marte, poderoso en armas, que arrojado en tu seno placentero, consumido con llaga perdurable, la vista en ti clavada, se reclina, con la boca entreabierto, recreando sus ojos de amor ciegos en ti, diosa, sin respirar, colgado de tus labios (Lucrecio). También se enamoró de hombres mortales, como Paris, a quien ayudó en el secuestro de Helena, y se quedó cautivado por el bello héroe Adonis: Cautivada de tal hombre por la hermosura, ya no cura de las playas de Citera, no, de su profundo mar ceñida, vuelve a Pafos, y a la rica en peces Gnido, o a Amatunta, grávida de metales. Se abstiene también del cielo: al cielo antepone a Adonis. A él retiene, de él séquito es, y acostumbrando siempre en la sombra a permitirse estar y su belleza a aumentar cultivándola, por las

cimas, por los bosques y espinosas rocas deambula, con el vestido al límite de la rodilla, remangada al rito de Diana (Ovidio).

CUPIDO

Es el dios del deseo y del amor. Hijo de Venus y de Marte en las versiones más extendidas, se representa con un arco y una aljaba, con flechas que provocan la huida del enamoramiento: [...] *y rasgando el aire a golpes de sus alas, diligente, en el sombreado recinto del Parnaso se posó, y de su saetífera aljaba aprestó dos dardos de opuestas obras: ahuyenta éste, causa aquél el amor. El que lo causa de oro es y en su cúspide fulge aguda. El que lo ahuyenta obtuso es y tiene bajo la caña plomo. Este el dios en la ninfa Peneide clavó, mas con aquél hirió de Apolo, pasados a través sus*

huesos, las médulas (Ovidio). El hijo de Venus le respondió: *“Atraviése el tuyo todo, Febo, a ti mi arco”, dice, “y en cuanto los seres ceden todos al dios, en tanto menor es tu gloria a la nuestra”* (Ovidio).

De su nombre deriva la palabra latina cupiditas, que significa deseo, y su poder era tan grande que ni tan solo los otros dioses podían escapar de él: tanta es la fuerza del deseo, que Apolo, dios de la poesía y de la verdad revelada en los oráculos, es víctima de la fuerza de Cupido (Ovidio). Será él, también, quien provocará que su madre, Venus, se enamore de Adonis: *porque, mientras el dios niño que lleva la aljaba besa a la madre, sin saberlo le tocó el pecho con una saeta que sobresalía; herida, la diosa aparta con la mano a su hijo; pero era la herida más*

profunda de lo que parecía y ella misma de momento se engañó.

HERMAFRODITO

Según la tradición, era hijo de Mercurio y Venus, Hermes y Afrodita en la mitología griega, de los cuales procede el nombre: *A un niño, de Mercurio y la divina Citereide nacido, las náyades nutrieron bajo las cavernas del Ida, del cual era la faz en la que su madre y padre conocerse pudieran; su nombre también trajo de ellos* (Ovidio).

En un principio era una figura masculina, pero después quedó fijado como un ser andrógino, con la cabeza, el cuerpo y el pecho de una mujer, y los órganos sexuales de un hombre. Esta transformación fue el resultado de su

fusión con la ninfa Sálmacis, después de que ella insistiese en seducirlo: *ella aprieta, y acoplada con el cuerpo todo, tal como estaba prendida: «Aunque luches, malvado», dijo, «no, aun así, escaparás. Así, dioses, lo ordenéis, y a él ningún día de mí, ni a mí separe de él».* Los votos tuvieron sus dioses, pues, mezclados, de los dos los cuerpos se unieron y una faz se introduce en ellos única; como si alguien, que juntos conduce en una corteza unas ramas, al crecer, juntarse ellas, y al par desarrollarse contempla, así, cuando en un abrazo tenaz se unieron sus miembros, ni dos son, sino su forma doble, ni que mujer decirse ni que muchacho, pueda, y ni lo uno y lo otro, y también lo uno y lo otro, parece (Ovidio).

PRÍAPO

Es la más representada de las divinidades del mundo romano con el falo erecto. Inicialmente dios de los jardines, se vincula con la fecundidad y la potencia generadora, identificada por la moral antigua con el falo, que sólo con el tiempo se asoció, también, con la noción de placer. Así, la gran cantidad de amuletos y representaciones de falos erectos se explican como símbolos de fertilidad y para alejar los malos espíritus o protegerlos del mal de ojo.

A partir del siglo II a.C. la imagen de Príapo se vuelve una figura burlesca, un cambio que se manifiesta en los Priapea, la colección de pequeños poemas dedicados al dios. En algunos, él mismo toma la palabra y amenaza con

vejaciones sexuales a los intrusos y ladrones de los jardines: *Te encularé, ladrón, a la primera; si te cojo otra vez, vas a mamármela; mas si osas robar por vez tercera, para que pruebes bien la opción entera, te encularé y, después, vas a mamármela // No vayáis a pensar que todo lo que digo se dice por juego o en broma, a los ladrones que haya cogido tres o cuatro veces, a todos, no lo dudéis, los voy a arrumar // Según me robe fémmina, varón o jovenzuelo, van a ofrecerme el coño, la boca o el trasero.* En otros, los poemas están dedicados a la divinidad y tienen un carácter votivo, pero siempre con un lenguaje procaz: *Te preguntarás por qué, en agradecimiento, he pintado el miembro que nos procrea en el cuadro votivo. Estando mi pene enfermo y desconfiando, pobre de mí, de la mano del cirujano, me daba miedo confiar la curación de mi polla a dioses como Febo y el hijo*

de Febo, demasiado altos y verdaderos. Entonces le dije: “ayuda Príapo, la parte de mi cuerpo de la cual, padre, pareces parte. Si se salva sin amputación, en exvoto te ofrendaré una polla pintada exactamente igual y del mismo color que la que tu has curado.” El dios lo prometió, movió el falo en señal de aprobación y cumplió con mi plegaria.

Representación antropomorfa de un falo

Siglos I-II d.C. Mármol. 34 x 13 x 12,5 cm. Tarragona. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 518

Este falo tiene el aspecto de una estatuilla, y seguramente representa al dios Príapo. Se halla en posición totalmente vertical y se alza sobre unos pies de macho cabrío, apoyados en una pequeña peana. En su parte superior, el

falo representa la cabeza de un hombre maduro y barbado, mientras que el glande cumple la función de sombrero. En la parte inferior, entre los pies, tiene el pene erecto. Se trata de una pieza única en Catalunya y sin ningún paralelo claro conocido hasta ahora.

En época romana, el falo (*fascinus*) era un símbolo de fertilidad y fecundidad, además de un talismán que alejaba el mal de ojo, la mala suerte, los malos presagios o los conjuros. También puede encontrarse en algunos rituales iniciáticos ligados a tradiciones ancestrales y en algunos rituales de las novias.

Según la mitología, Príapo era hijo de Baco y Venus, y por un maleficio de Juno éste nació con un aspecto rudo y un

falo enorme y por ello su madre lo abandonó en Lámpsaco donde fue educado por pastores.

Como dios asiático y como dios de la fertilidad, Príapo fue incluido en el séquito de su padre, Baco. El falo disfrutaba de una gran consideración como acompañante y anunciador de Baco. En algunos casos se llega a identificar a Príapo con Baco, y en otros Baco era denominado directamente “dios del falo” y la faloforia era el ritual de su culto.

Bibliografía: Ferrer, M.A. (2001); Koppel, E.M. (1985); Koppel, E.M. (2006); *Paradisus* (2012)

Dibujo grabado sobre un candelabro de cerámica local

Siglo I a.C. Ciudad de Iluro (Mataró) MM.CPA. 32-34

Tiene incisa una escena con distintos personajes que van en procesión y que cruzan una arquitectura interpretada como la puerta de la ciudad. De uno de los personajes solo se conserva el pie y todavía no ha cruzado la puerta, mientras que los dos restantes ya lo han hecho. Uno de ellos tiene el pene erecto, y podría representar un sátiro o un personaje relacionado con el dios Príapo. Entre este y un caballo hay otro personaje, quizás un sacerdote, que lleva una palma y una jarra, posiblemente para celebrar algún ritual. También se podría interpretar como la representación de una procesión en honor a *Liber Pater*, el dios que daba nombre a las fiestas de las *Liberalia* (17

de marzo) y que también participaba en las *Vinalia o Priora* (23 de abril), en las que se celebraba la presentación del vino joven, o las *Meditrinalia* (11 de octubre), en las que se celebraba la cata del vino viejo. Más tarde, este dios se asimiló a Baco y por lo tanto también se podría hablar de las procesiones en honor a este dios, llamadas bacanales. Generalmente, los lugares de culto al dios Baco estaban situados en las afueras de la ciudad, ya que es un dios relacionado con la fertilidad de los bosques, los animales y los cultivos, en particular la viña, a partir de la cual se produce el vino.

Tintinnabula

Primera mitad del siglo I d. C. Bronce. Sasamón (Burgos). Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona, 2715

Los *tintinnabula* (campanillas) son bastante conocidos en la antigüedad. En Pompeya se encuentran varios ejemplares de falos alados con patas de animal de las cuales cuelgan unas campanillas, en algunos casos semiesféricas y en otros casos cuadradas.

También en Pompeya se documenta un caso que nos recuerda a este falo, con la diferencia de que el personaje que cabalga sobre el falo es un niño. En otros casos, se encuentran figuras itifálicas, como el sátiro gladiador de Herculano, que recuerdan al enano grotesco o priapesco de Tarragona. En algunos casos, de una de las piernas de estos personajes, o bien de una anilla situada en la parte central de la figura, colgaba una cadena con una lucerna, motivo por el cual a menudo también se denominan *lampadarios*.

Los romanos eran muy supersticiosos y consideraban que estos objetos les protegían. Eran representaciones de Príapo, dios de la fecundidad de los campos y de los seres vivos, pero sobre todo protector de los hogares y los peristilos. El pene o falo, llamado *fascinus*, se consideraba un amuleto o talismán que servía para alejar las envidias, los malos presagios, las maldiciones o el mal de ojo. Las campanillas que lo acompañaban, que también se ponían a los niños ya desde temprana edad, tenían igualmente esta función pues se creía que el ruido que hacían cuando las movía el viento, una corriente de aire o el movimiento de un hombre o animal, ahuyentaban a los espíritus malignos. Seguramente algunos de estos ejemplares también se podían colgar en una estructura más sencilla en forma de móvil, colocada

detrás de una puerta para que, al abrirla, no pudieran entrar los malos espíritus.

Bibliografía: Carreras, T. (2009); De Caro, S. (2000); De Caro, S.; Borriello, M.R. (2000); Dumas, C.; Förd.s, D. (2012); Los bronceos romanos en España (1990); Ramon, E. (2006)

Amuletos fálicos

Si hay piezas, con sus variantes, de la cuales se podrían llenar vitrinas, estas son los amuletos fálicos, también llamados talismanes por algunos autores. El material más utilizado para su fabricación es el bronce, pero también los encontramos en hueso, plomo, coral, e incluso en oro. Su cantidad hace pensar que se trataba de una pieza que a menudo se llevaba en el cuello, pero en otros casos, sobre todo en los de medidas mayores, podrían servir

como elementos decorativos, por ejemplo, de los arreos de los caballos, colgando de algunas lámparas o de algunos móviles junto con campanillas. Servían para protegerse del mal de ojo y la mala suerte, y como símbolo de fertilidad.

Aunque existen numerosas variantes, las más representadas son las de dos brazos formando una media luna. Con el glante a un lado y, en el otro, la *fica* (higa) representada por una mano, que entre los dedos medio e índice deja sobresalir el pulgar, mientras que en el centro de la pieza se encuentra la representación frontal de los testículos y el miembro en reposo.

A pesar de que son menos numerosos, también se encuentran amuletos fálicos con un agujero central. Se

encuentran de dos tipos: unos en forma de flecha o aguja de hueso y otros con forma curvada. Los primeros tienen marcado el prepucio con una incisión en forma muy puntiaguda y, en el otro extremo, también están marcados los testículos por unas líneas incisas que describen dos pequeñas bolas de forma almendrada. Procedentes de Badalona y Reus, también se ha localizado uno en Tarragona. Del segundo tipo, también se presentan dos piezas, una de hueso y otra de bronce, procedentes de Badalona, que tienen representados el falo y la *fica*.

Aunque siempre se habían interpretado estas piezas como colgantes, estudios recientes consideran que podría tratarse de piezas de juego. Así lo indicarían las

dimensiones y la posición central del agujero, al cual podría aplicarse un palo para hacer girar la pieza como una peonza. Así, funcionarían como ruletas en juegos de azar, posiblemente relacionados con el sexo. También podrían formar parte del culto a los dioses de la fertilidad.

Bibliografía: Del Hoyo, J.; Vázquez Hoys, A.M. (1996); López Velasco, R. (2008); Sáenz, J.C.; Lasuén, M.D. (2004); Sexo y erotismo: Roma en Hispania (2009)

Jarra

Mediados del siglo I d.C. Cerámica. 29,5 x 9 cm. Tarragona. Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, PME-356-6

Jarra de cerámica con cuatro asas que salen del labio hasta la parte media de la pieza. Entre dos de las asas está un vertedor y, debajo de éste, la decoración aplicada

de un falo. Se conocen diversas jarras con esta decoración aplicada. Una de *terra sigillata* hispánica, otra de cerámica común de *Complutum* (Alcalá de Henares), una de tradición ibérica de Alhama de Murcia, una de cerámica pintada de La Vega (Balazote, Albacete) y varios fragmentos de tres jarras halladas en *Baetulo* (Badalona). A pesar de que en otros museos de Cataluña se encuentran fragmentos de jarras con aplicaciones fálicas, esta es la única que se conserva entera. Muchos estudios consideran que estas piezas no deben entenderse como vajilla de mesa, sino –igual que en el caso del candelabro con representación incisa hallado en Mataró– como parte de algún ritual, ya sea de las *Liberalia*, las *Vinalia* o las *Meditrinalia*, fiestas asociadas a Baco, que proporcionaba, en el imaginario colectivo, los frutos húmedos y la viña.

Estos cultos generalmente eran seguidos por agricultores y campesinos, que buscaban, con sus ofrendas, la abundancia y la multiplicación de la cosecha.

La representación fálica (*fascinum*) también puede interpretarse como un elemento protector contra los malos augurios, tan temidos por los romanos. Así el líquido que contenía la jarra, muy probablemente vino, estaría protegido de la putrefacción o la contaminación por la presencia del falo. Bibliografía: Ferrer, M.A. (2001); Navarro, F.J. (2009)

BACO

Dios del vino y del delirio místico, que también se relacionaba con la sexualidad: *¿Quién, después de haber*

bebido, comenta las duras pruebas de la milicia o de la miseria? ¿Quién, en cambio, no os cantará a ti, Baco, nuestro padre, y a ti, graciosa Venus? (Horacio).

En su honor se celebraban procesiones y orgías, las llamadas bacanales, y en su cortejo había divinidades con erecciones perpetuas, identificadas con la potencia generadora, como Príapo, Pan, sátiros y silenos, que acompañaban a las ménades y que se entregaban frenéticamente, de manera irracional, a la música, la danza y el vino, y se liberaban de las restricciones que la moral tradicional les imponía.

En el año 186 a.C. Roma tuvo que prohibir la celebración de las bacanales, que se habían introducido en el 200 a.C. y en las que inicialmente participaban solo mujeres. Eran,

por otro lado, unas fiestas muy populares entre las clases bajas, pero poco a poco fueron penetrando en las clases altas, hasta que se percibieron como una grave amenaza social: *Los hombres, como posesos, gritaban profecías entre las frenéticas contorsiones de sus cuerpos; las matronas, vestidas como bacantes, con los cabellos en desorden, se precipitaban hacia el Tíber con antorchas encendidas, las metían en las aguas y las sacaban aún encendidas, pues contenían azufre vivo y cal* (Livio). Las denuncias por los excesos y la violencia fueron la causa por la que el Senado decretó la prohibición del culto, salvo excepciones concretas que él mismo debía aprobar.

Baco con una pantera a sus pies

Siglo II d.C. 73,5 x 25,5 x 14 cm. Mármol. Villa romana dels Antigons (Reus, Baix Camp). Institut Municipal dels Museus de Reus, 5910

Fue descubierto en 1977, en una excavación arqueológica de salvamento realizada por el grupo de investigaciones arqueológicas del Museu de Reus en la villa dels Antigons. La escultura estaría situada en un ninfeo, en el cual también se localizó la cabeza de un sátiro, una escultura de Cibeles y otros elementos escultóricos de difícil adscripción.

Baco, dios romano de la vid, la vendimia y el vino, entre otras atribuciones, se representa con una capa (clámide) sobre uno de sus hombros, y sobre el otro le cae un

mechón de pelo. Se trata de una imagen de Baco joven y tiene a sus pies el animal que se le asocia, la pantera. Desde el punto de vista estilístico, es una obra ecléctica tardohelenística o romana, realizada en un taller local en época de los antoninos.

Seguramente, tanto esta pieza con la representación de la pantera, como, tal vez, el conjunto de esculturas del ninfeo, se refieren a uno de los episodios de la vida de Baco. Cuando este dios descubrió la viña, Juno le hizo enloquecer y erró por Egipto y Siria. Cuando volvió por las costas de Asia, llegó a Frigia, donde se encontró con la diosa Cibeles, que le purificó y le inició en su culto. Después de pasar por Tracia, Baco se dirigió a la India para difundir sus nuevos conocimientos y parece que fue

en este momento cuando tomó fuerza la representación del carruaje triunfal y su séquito. El carro era tirado por panteras, estaba decorado con racimos de uva y hiedra, e iba acompañado por los silenos, las bacantes o ménades, los sátiros y otras divinidades, como Príapo.

Bibliografía: Ferrer, M.A. (2001); Grant, M.; Hazel, J. (1997); Grimal, P. (1991); Koppel, E.M. (2014); Prevosti, M. (2014)

Cabeza de sátiro

Mediados del siglo II d. C. Mármol. 24 cm Tarraco (Tarragona). Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 12257

Hallado en la calle del Emperador Augusto, de Tarragona, se trata de un busto de aspecto amable que representa a

un sátiro joven. Lleva una corona vegetal en el pelo que oculta la parte superior de sus orejas puntiagudas. De cara redonda y con los mofletes hinchados, destaca la nariz ancha con profundos orificios, así como la boca grande, abierta con una amplia sonrisa que deja ver la hilera superior de sus dientes.

Forma parte de un numeroso grupo de representaciones romanas de sátiros jóvenes que se inspiran en un modelo creado en el tardohelenismo, a finales del siglo II o a inicios del siglo I a. C. Las diversas réplicas muestran una serie de características comunes, pero no son idénticas, ya que depende del estilo personal de cada copista y del momento en que fueron realizadas. En Cataluña conocemos otros bustos de sátiros, como el de la villa

dels Antigons, pero también en la Península Ibérica se encuentran otros, como el de la villa romana de La Estación (Antequera) o el de *Caesaraugusta* (Zaragoza).

Los sátiros forman parte del séquito de Baco (*thiasos*) y representan la fuerza salvaje de la naturaleza, pero también las bajas pasiones humanas, y por esto a menudo comparten protagonismo con las ménades o bacantes y las ninfas, a las que persiguen. Vivían en los bosques, cuya custodia tenían encomendada. En escultura, a los sátiros jóvenes se les representa a menudo tocando una doble flauta (*aulos*), inventada por el sátiro Marsias, pero también aparecen tocando el arpa. Estos instrumentos harán que las bacantes o ménades bailen hasta llegar al éxtasis.

Las ninfas son divinidades femeninas que vivían en el campo, el agua y los bosques, y representan la fuerza fecundadora de la naturaleza. Las ménades, también llamadas *bacantes* y *tíades*, eran ninfas que habitaban en la naturaleza más salvaje, ejercían de sacerdotisas del dios Baco, y formaban parte de su séquito y de sus rituales. Representaban los espíritus orgiásticos de la tierra.

Bibliografía: Ferrer, M.A. (2001); Koppel, E.M. (1985); Koppel, E.M. (1986); Koppel, E.M (2009)

VOCABULARIO

Ancillariolus. Hombre con tendencia a tener relaciones con los sirvientes o sirvientas.

Arma (armas). Falo, pene, picha.

Arrigere (poner derecho). Tener una erección.

Basiare. Besar.

Beta (acelga). Falo marchito.

Blanditia. Caricia.

Cacare. Cagar, defecar.

Caedere. Sodomizar, acometer sexualmente.

Castratus. Eunuco, castrado.

Cauda (cola). Falo, pene, picha.

Cevere. Menear el culo, aplicado a los afeminados.

Cinaedus. Mariquita, hombre sodomizado.

Clunis. Nalga, muslo, genitales.

Coitus. Coito, cópula.

Colei. Testículos, huevos, cojones.

Concitatio. Orgasmo.

Concubere. Yacer con alguien.

Copulare (unir en matrimonio). Copular, follar.

Crista. Clítoris.

Cucumis (pepino). Falo, pene, picha.

Culeus (saco de cuero). Testículos, huevos, cojones.

Culum. Culo.

Cunnilingus. Lamecoños.

Cunnus. Coño.

Dare. Sodomizar, dar por el culo.

Dedolare. Follarse a alguien.

Diobolaris (que sólo vale dos óbolos). Puta barata.

Draucus. Mariquita, hombre sodomizado.

Effeminatus. Afeminado, mariquita, sodomizado.

Eiaculare. Eyacular.

Facere solecismum. Masturbarse, hacerse una paja.

Fascia pectoralis. Sujetadores.

Fellatio. Felación, mamada.

Fodere. Sodomizar, dar por el culo.

Follis. Escroto.

Fornex. Prostíbulo, burdel.

Fornicare. Follar, fornicar.

Fructus Veneris (fruto de Venus). Orgasmo.

Futuere. Follar.

Gaudia Veneris (placeres de Venus). Orgasmo.

Genitale. Genitales, pene.

Gladius (espada). Falo, pene, picha.

Glubere (descortezar, pelar). Masturbarse, pelársela.

Hortus Veneris (Jardín de Venus). Partes sexuales femeninas.

Impudicitia. Papel receptor o pasivo en la relación sexual.

Inguen. Ingle con valor erótico.

Inguina. Entrepierna, sexo.

Inguinis arma. Falo, pene, picha.

Inguinis fossas. Partes sexuales femeninas.

Invadere. Violar.

Irrumare. Hacerse chupar el pene.

Laeva manus (mano izquierda). Mano de la masturbación.

Lambere cunnum. Lamer el coño.

Landica. Clítoris.

Laxare. Sodomizar. Dar por el culo.

Libidinosus. Lascivo.

Lingere cunnum. Lamer el coño.

Lumbus. Genitales.

Lupa (loba). Prostituta.

Lupanar. Prostíbulo.

Lupatria. Prostituta, ramera, puta.

Lustror. Putañear, frecuentar burdeles.

Lutum (fango). Porquería en sentido injurioso.

Mamma. Pecho, teta.

Mammilare. Sujetadores.

Maritus. Amante.

Masturbare. Masturbarse, hacerse una paja.

Membrum (miembro). Falo, pene, picha.

Mentula languida. Falo marchito

Mentulam cacare (cagar una picha). Ser sodomizado.

Mentulam tendere. Tener una erección, empinar.

Merda. Mierda.

Meretrix. Meretriz, ramera, puta, furcia.

Moechari. Cometer adulterio.

Molere. Cardar, follar.

Mollitia corporis. Homosexualidad.

Muccus (moco). Semen.

Mulierculum. Meretriz, ramera, puta, furcia.

Muliere. Hacer sexualmente de mujer.

Mulierositas. Pasión por las mujeres.

Mutinus. Fálico.

Nervus. Pene, picha, verga.

Nosse. Conocer en sentido erótico.

Opus laterum. Coito, cópula.

Orgasmus. Orgasmo.

Orgia. Orgías, especialmente en relación a Baco.

Paedicator. Sodomizador.

Pallaca. Concubina.

Papilla. Pezón.

Pares. Testículos, huevos, cojones.

Pars virilis. Órganos sexuales masculinos.

Patere. Poner el culo para ser sodomizado.

Pathicus. Mariquita, hombre sodomizado.

Pectus. Pecho, tetas.

Pedere. Tirarse pedos.

Peniculus. Diminutivo de pene.

Penis. Falo, pene, picha.

Perdepere. Pasar por la piedra.

Pipinna. Pene pequeño.

Podex. Ano, culo.

Prostibulum. Prostíbulo, burdel.

Prostitutus -a. Prostituto -a.

Prurire. Estar caliente, estar excitado sexualmente.

Pubes. Fallo, pene, picha.

Pudicitia. Castidad.

Puer. Prostituto

Radius virilis. Fallo, pene, picha.

Rigida mentula. Picha erecta.

Saltus (paso, incisión). Sexo de la mujer.

Scapus (tallo). Fallo, pene, picha.

Scindere. Sodomizar, dar por el culo.

Scortum. Puta de nivel muy bajo.

Scrotum. Escroto, bolsa de los testículos.

Semen. Semilla, semen.

Semivir. Mariquita, hombre sodomizado.

Sicula. Fallo, pene, picha.

Sinus. Pechos, tetas.

Sollicitare. Excitar sexualmente.

Sopio. Pene.

Strophium. Sujetadores.

Suburana. Puta (en alusión al barrio de la Subura, de Roma).

Sulcus (surco). Entrepierna de las mujeres.

Summa voluptas. Orgasmo.

Taenia. Sujetadores.

Telum (instrumento, arma). Fallo, pene, picha.

Tenere. Poseer sexualmente.

Tentigo. Erección.

Testes. Testículos, huevos, cojones.

Testiculum. Testículo, huevo, cojón.

Togata. Puta, ramera.

Tractare. Masturbarse, hacerse una paja.

Tribas. Lesbiana.

Trusare. Follarse a alguien, penetrar sexualmente.

Tubus. Cañón, conducto en sentido erótico.

Vagina (vaina). Genitales femeninos.

Vasculum. Fallo, pene, picha.

Venus. Deseo sexual. Atractivo sexual.

Veretrum. Pene, vulva, órgano sexual externo.

Verpa. Fallo, pene, picha.

Verpus. Circuncidado.

Vir. Amante, adúltero.

Virga (rama, barra). Verga, fallo, pene, picha.

Virilia. Fallo, pene, picha.

Virilitas. Virilidad, vigor masculino.

Virtus. Fuerza, coraje.

Voluptas. Voluptuosidad, placer sexual.

Vulva. Vulva

CATÁLOGO DE PIEZAS

Estela funeraria

Época de Augusto (27 a. C.-14 d.C.)

Piedra calcárea local (soldó)

72 x 49 x 21 cm (sin reconstrucción 54 x 49 x 21 cm). Tarraco (Tarragona)

Institut Municipal dels Museus de Reus, 3117

Venus de Badalona

Siglo I d.C.

Mármol de Carrara. 28,5 x 12 x 7 cm

Baetulo (Badalona). Museu de Badalona, 3276

Vaso ritual (*rython*)

Siglo II-I a.C.. Terra sigillata itálica. 28 x 11 cm

Emporiae (Ampurias). Necrópolis

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1212

Copa con tres escenas eróticas

10-15 a.C.

Terra sigillata itálica. 13,5 x 16 cm

Bilbilis (Calatayud). Museu d'Arqueologia de

Catalunya-Barcelona, 1446

Lucerna con escena de felación

Primera mitad del siglo I d.C.

Cerámica. 11,5 x 8,3 cm. *Baetulo* (Badalona)

Museu de Badalona, 3816

Lucerna con escena de acoplamiento llamada *gladiatoria*

Mediados del siglo I d.C.

Cerámica

11,7 x 8,2 x 2,9 cm. Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1211

Lucerna con escena de acoplamiento llamada *acrobática*

Primera mitad del siglo I d.C.

Cerámica

8,7 x 6,5 x 2,5 cm

Procedencia desconocida

Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 4003

Lucerna con escena de felación

Siglo I d.C.

Cerámica. 16,2 x 8,5 x 6,5 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya- Empúries, 10514

Lucerna con escena de masturbación

Siglo I d.C.

Cerámica

11x 7,9 x 3,3 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 14294

Lucerna con escena de acoplamiento llamada *gladiatoria*

Época romana

Cerámica

11,2 x 8,1 x 3 cm

Iluro (Mataró)

Museu de Mataró, 1659

**Lucerna con escena de penetración vaginal por detrás
(*coitus a dietro*)**

69-100

Cerámica. 10,1 x 7,1 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya- Empúries, 1209

Lucerna con escena de acoplamiento

Último tercio del siglo I d. C.

Cerámica. 10,2 x 7,7 x 2,1 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 1147

**Lucerna con escena de penetración vaginal por detrás
(*coitus a dietro*)**

Segunda mitad del siglo I d.C.

Cerámica

11,9 x 8,1 x 2,6 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 10277

Lucerna con escena de acoplamiento

Mediados del siglo I d.C.

Cerámica

12,5 x 2,5 x 8,4 cm

Emporiae (Ampurias). Necrópolis

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 4367

Lucerna con escena de acoplamiento

Mediados o segunda mitad del siglo I d.C.

Cerámica

10,7 x 7,8 x 3 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 10276

Lucerna con escena de coito vaginal

Del segundo tercio del siglo I a inicios del siglo II d.C.

Cerámica. 12,5 x 9 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1208

Lucerna con escena de acoplamiento entre un sátiro y una mujer

Segunda mitad del siglo I d. C.

Cerámica. 10,8 x 7,9 x 3 cm

Emporiae (Ampurias). Museu d'Arqueologia

de Catalunya-Empúries, 10278

**Lucerna con escena de penetración vaginal por detrás
(*coitus a dietro o more canum*)**

Segunda mitad del siglo I d.C.

Cerámica. 11,4 x 8,1 x 2,9 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 10280

**Medallón con una escena de ambigüedad sexual
(reproducción)**

Siglo II d.C.

Terra sigillata sudgálica

5,2 x 4x 0,6 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona

Cuenco con decoración de una loba amamantando a Rómulo y Remo

78-82 d.C.

Terra sigillata sudgálica

11 x 19,2 cm

Pecio cala Culip IV

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 19891

Pieza de juego en forma de falo (posible ruleta)

Época romana

Bronce. 7,5 x 3 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 9297

Pieza de juego en forma de falo (posible ruleta)

Siglo I a.C.

Hueso

5,3 x 2,5 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 13377

Pieza de juego en forma de falo (posible ruleta)

Siglos II-III d.C.

Hueso

5,5 x 1,8 x 0,8 cm

Villa romana dels Antigons (Reus, Baix Camp)

Institut Municipal dels Museus de Reus, 5833

Pieza de juego en forma de falo (posible ruleta)

Siglo I d.C.

Hueso

3,5 x 1,1 x 0,5 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3697

Lucerna decorada con Leda y el cisne

Mediados o segunda mitad del siglo I d.C.

Cerámica

11,7 x 7,6 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1210

Lucerna decorada con Leda y el cisne

Mediados o segunda mitad del siglo I d.C.

Cerámica

12,2 x 8,5 x 2,8 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 1156

Cuenco decorado con Leda y el cisne

78-82 d.C.

Terra sigillata sudgálica

20,8 x 10 cm

Pecio cala Culip IV

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 19894

Cabeza de pequeña escultura de Venus

Finales del siglo I d. C.-principios del siglo II d.C.

Mármol

14 cm

Tarraco (Tarragona)

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 374

Venus

Siglos I-II d.C.

Bronce

12,9 x 4,6 x 2,8 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 5757

Venus d'Empúries

Siglos I a. C.-I d.C.

Mármol de Paros

12,7 x 6,2 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 2037

Venus del teatro de Tarragona

75-100 d.C.

Mármol

18,5 cm, x 8,5 x 6 cm

Tarraco (Tarragona).

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 45603

Cupido adormecido

Mediados del siglo II d.C.

Mármol. 39 x 19,5 cm

Procedencia desconocida

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 414

Aplique de mueble en forma de Cupido

Época romana

Bronce. 6,5 x 7,7 cm.

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3343

Aplique de mueble con forma de Cupido

41-54 d.C.

Hueso. 4,5 x 3,2 cm.

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 8371

Lucerna con Cupido llevando una tela

Siglo I d.C.

Cerámica. 7,6 x 5,6 cm

Villa romana de Torre Llauder (Mataró)

Museu de Mataró, 1218

Lucerna decorada con Cupido tocando la doble flauta y un conejo

Siglo I d.C.

Cerámica

10,3 x 7,2 x 1,9 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 5640

Lucerna decorada con Cupido tocando la doble flauta

Siglo I d.C.

Cerámica. 10,4 x 7,4 x 4,5 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona, 14339

Lucerna con Cupido tocando una arpa

Siglo II d.C.

Cerámica. 9,7 x 6,7 cm

Villa romana de Torre Llauder (Mataró)

Museu de Mataró, 1204

Lucerna decorada con Cupido que lleva un caduceo

Siglo III d.C. Cerámica. 6,5 x 2,5 cm

Baetulo (Badalona). Villa de Can Peixau.

Museu de Badalona, 6005

Lucerna decorada con Cupido que se apoya sobre un caduceo, y lleva un arco, una flecha y una cabeza de pantera

Siglos I-II d.C.

Cerámica. 10,6 x 7,7 x 2,7 cm

Emporiae (Ampurias).

Museu d'Arqueologia

de Catalunya-Girona, 1142

Cuenco decorado con Cupido

Siglo I d.C.

Terra sigillata marmorata. 22 x 8,8 cm*Emporiae* (Ampurias). Museu d'Arqueologia

de Catalunya-Empúries, 791

Cuenco decorado con Cupido tocando una doble flauta

78-82 d.C.

Terra sigillata sudgálica. 18,4 x 9 cm

Pecio cala Culip IV

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 19893

Cuenca decorado con Cupido sobre un delfín

78-82 d.C.

Terra sigillata sudgálica. 18,4 x 10 cm

Pecio cala Culip IV

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 19892

Hermafrodito

Inicios del siglo II d.C.

Cerámica. 18 x 12 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 13343

Apolo

Época romana

Cerámica. 16,5 x 5,3 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3656

Falo

Época romana

Cerámica. 11 x 10 cm.

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1204

Falo

Época romana

Gres. 10 x 4,5 cm.

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 4107

Exvoto o amuleto fálico

Siglo I-II d.C.

Bronce. 12,3 x 4,7 x 3 cm

Jerez de los Caballeros (Badajoz)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 746

Lampadario con figura de Príapo

Siglo I a.C.

Bronce. 16 x 8 x 10 cm.

Tarraco (Tarragona)

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 542

Representación antropomorfa de un falo

Siglos I-II d.C.

Mármol. 34 x 13 x 12,5 cm

Tarragona

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 518

Tintinnabula en forma de falo (reproducción)

Primera mitad del siglo I d.C.

Bronce. 14 x 28 cm. Sasamón (Burgos)

Museu d'Arqueologia de Catalunya- Barcelona, 2715

Mano de mortero en forma de falo

Época romana

Cerámica. 9 x 7 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 11330

Mortero

Siglo I d.C.

Cerámica. 18,7 x 5,3 cm.

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 4024

Lucerna con la decoración de falo alado

Siglo II a.C.

Cerámica. 8,3 x 6 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3576

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Siglos I-II d.C.

Bronce. 8,2 x 5,8 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1214

Aplique de cerradura, posiblemente de una caja o de un mueble

Época romana

Bronce. 4,3 x 4,5 x 0,8 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya- Empúries, 7846

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Época romana

Bronce. 3,4 x 1,7 x 1 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 7843

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Siglo I d.C.

Plomo

3,3 x 1,3 x 0,9 cm

Emporiae (Empúries)

MAC-Girona, 13443

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Época romana

Bronce

2,5 x 1,2 x 0,3 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 7847

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Época romana

Bronce

2,5 x 5,7 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3341

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Siglos I-II d.C.

Bronce. 5,5 x 3,3 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 2614

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Siglo I d.C.

Bronce

8 x 5,5 x 1,5 cm

Iluro (Mataró)

Museu de Mataró, 87-br

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Siglos I-II d. C.

Bronce. 4 x 4,9 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1216

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Siglo I d.C.

Bronce

4,2 x 2,6 x 0,4 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 13430

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Época romana

Bronce. 3 x 0,4 x 0,2 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 12621

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Segunda mitad del siglo I a.C.

Hueso

3,8 x 1,7 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3771

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Siglo I d.C.

Hueso. 1,9 x 1,2 x 0,7 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 3744

Amuleto fálico para ser utilizado como colgante

Bajo Imperio

Bronce

7 x 6 x 0,4 cm

Villa romana del Romeral (Albesa)

Museu Comarcal i Diocesà de Lleida, 3421

Jarra

Mediados siglo I d.C.

Cerámica. 29,5 x 9 cm. Tarragona

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, PME-396-6

Cabeza de Baco joven (reproducción)

Mediados del siglo II d.C.

Mármol

16 x 10 cm

Granollers

Museu de Granollers, 12616

Aplique de *situla* (jarra) en forma de Baco, con barba, corona de hiedra y racimos de uvas

Siglo III d.C.

Bronce. 8,8 x 6,5 x 1,6 cm

Gavà. Les Sorres. Fondo Jacinto Poch Homdedéu

Museu de Gavà, 4785

Escultura de Baco con una pantera a sus pies

Siglo II d.C.

73,5 x 25,5 x 14 cm. Mármol

Villa romana dels Antigons (Reus, Baix Camp)

Institut Municipal dels Museus de Reus, 5910

Cuenco con la decoración de un sátiro persiguiendo una ménade

Siglo I d.C.

Terra sigillata sudgálica . 22,5 x 11,5 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1282

Cuenco con decoración de ménades y Diana cazadora

78-82 d.C.

Terra sigillata sudgálica. 19,7 x 9,5 cm

Pecio cala Culip IV

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 111971

Cabeza de sátiro

Mediados del siglo II d.C.

Mármol

24 cm

Tarraco (Tarragona)

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, 12257

Lucerna de tres picos decorada con sátiros

Siglo III d.C.

Cerámica

13,6 x 14,3 x 6,1 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 14279

Lucerna con decoración de un sátiro tocando una lira

Siglo I d.C.

Cerámica

11,5 x 8,5 x 2,6 cm

Procedencia desconocida

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 14313

Doble asa de situla (jarra) con el vertedor en forma de sátiro

Siglos I-II d.C.

Bronce

23 x 15 cm

Emporiae (Ampurias)

Museu d'Arqueologia de Catalunya-Girona, 708

El sexe a l'època romana
English Translation



SEX IN THE TIMES OF THE ROMANS EXHIBITION

We are familiar with the sex life during Roman times thanks to the accounts that have reached us today, in the form of texts, visual representations or pieces of different kinds that are found in the architecture and preserved in museums.

The *secret cabinets* found in some museums are famous, such as the one in Naples, and they hold extremely explicit pieces of work, which are often truly pornographic, which provide us with a lot of information about the sexual practices in ancient Rome.

In Catalonia there are also pieces preserved that are related to the world of sex in Roman times. They are artistic representations of objects of a religious nature or with a ritual purpose, as well as everyday useful items; both in the form of pieces from the public area as well as from domestic intimacy.

The *Arqueoxarxa*, (Archaeological Network) that is comprised of the main archaeology museums and museumised sites in Catalonia, felt that it would be interesting to inform about the sexual universe in Roman times, through the pieces that are preserved in the museums of which it is made up and with the help of texts by Latin authors, to reveal the most intimate aspects

of the life of the Romans from the times of the Republic until Christianity became official in the 4th century.

MARRIAGE

Roman society conceived marriage as a recognition of the relationship set up between citizens. It was monogamous and its only purpose was to procreate and maintain the social structure based on the family nucleus. Initially, it was a right that was reserved for patricians until, in 445 BC, the *lex Canuleia* permitted marriage between patricians and plebeians.

Often, and particularly among the higher classes, it was a marriage of convenience between families in which eff

ective bonds and physical attraction were ignored, essential for having satisfactory intimate relations.

On the other hand, although official morals were maintained over time, in practice, marriage was increasingly recognised as a relationship based on the complicity of the couple, in which both members should be able to find satisfaction.

DIVORCE

Marriage could be broken by means of repudiation and divorce, which initially could only happen on the man's initiative. A law attributed to Romulus by Plutarch established three causes for repudiation: adultery, poisoning children (abortion without the husband's

consent) and drinking wine or taking the keys to the wine cellar from the husband. In ancient times, this transgression was considered so serious that, according to Gellius, *it was instituted that family members should kiss each other to surprise them, because the smell would be an indication as to whether they had drunk*, while, according to Valerius Maximus, *Egnatius Mecenius beat his wife to death because he found her drinking wine. The fact is that this event was not a cause for accusation or even reprobation, because everyone thought that she had atoned for violating the laws on sobriety with an exemplary punishment.*

Towards the end of the Republic, women had the right to repudiate their husband and to initiate divorce. Apart from officially celebrated marriages, living together was

recognised, though it was considered to be finished if one of the members of the couple was gone from the home three nights running.

RELAXING THE CUSTOMS: ADULTERY

From the end of the 1st century BC, in the times of the Empire, the customs were far more relaxed: some women sought affective and sexual satisfaction outside marriage and consented adultery by both spouses took place, particularly among the upper classes. Juvenal satirised it: *Enjoy the clacking castanets; words from which even the naked slave, for sale in a rank brothel, will abstain; let him delight in fi lthy language and pornographic art; whose spat out wine-dregs oil his Spartan marble floor: my dinner today will offer another kind of enjoyment: we'll have recitations*

from Homer, and Virgil's verse resonating on high, each challenging for supremacy. What matter whose voice delivers such words as those?

The situation reached the point that, to avoid illegitimate offspring, husbands accepted the use of aborts which could end up leading to sterility. According to Juvenal: *Yet at least such women endure the dangers of childbirth, and all the effort of nurturing their off spring their lot in life dictates. Hardly any woman who sleeps in a gilded bed will lie there in labour, such is the power of the arts and drugs, of that woman who procures abortions, and contracts to murder human embryos in the womb. Be grateful, you wretch, and offer your wife yourself whatever she has to take, since if she had chosen to let vigorous boys vex and stretch her belly, you*

might have been father to an Ethiopian! Your dark heir, barely visible at dawn, would soon be seen everywhere in your will.

An extreme case, which was not consented, was that of Messalina, the wife of the Roman Emperor Claudius, who practiced prostitution: Dressed in that way, with a blonde wig hiding her natural hair, she'd enter a brothel that stank of old soiled sheets, and make an empty cubicle her own; then sell herself, her nipples gilded, naked, taking She-Wolf for a name, displaying the belly you came from, noble Britannicus (Juvenal).

PHILOSOPHY AND SEX

In the middle of the 1st century BC, Lucretius, the main exponent of the Epicureanism philosophical school,

thought that marriage should be a friendly, calm relationship between a man and a woman, without excessive desire, as desire was an uncontrollable reaction that pushed men towards women or young boys and could become an unhealthy obsession. Therefore, it needed to be avoided and sexual satisfaction was to be sought in fleeting relations, for example with prostitutes, that did not involve any emotional upset: *For well-nigh each man falleth toward his wound, and our blood spurts even toward the spot from whence the stroke wherewith we are strook, and if indeed the foe be close, the red jet reaches him. Thus, one who gets a stroke from Venus' shafts — whether a boy with limbs effeminate assault him, or a woman darting love from all her body— that one strains to*

get even to the thing whereby he's hit, and longs to join with it and cast into its frame the fluid drawn even from within its own. For the mute craving doth presage delight.

The Stoic philosophical school, led by Seneca, reacted against the relaxing of the customs in the Imperial period and denounced it: *Men nowadays no longer secretly, but openly outrage the wives of others, and allow to others access to their own wives. A match is thought countrified, uncivilized, in bad style, and to be protested against by all matrons, if the husband should forbid his wife to appear in public in a litter, and to be carried about exposed to the gaze of all observers.* He also pointed out some people's hypocrisy: *You know that a man does wrong in requiring chastity of his wife while he himself is intriguing with the wives of other men.* The

Stoics' solution insisted on considering marriage as the only legal relationship, for the purpose of procreation, but also with the recognition of the woman in the role of a companion with personal dignity. These principles started to be introduced from the 2nd century AD and, together with the dissemination of Christianity, they put an end to the high levels of freedom that had characterised the first centuries of the Empire.

Funeral stele

Period of Augustus (27 BC-14 AD). Local limestone. 72 x 49 x 21 cm (without reconstruction 54 x 49 x 21 cm). Tarraco (Tarragona). Institut Municipal dels Museus de Reus, 3117

Found by workers in a farm NW of the city of Tarragona in 1945, it was donated by owner and Reus-native Francisco Rosell Solé to the Reus Municipal Museum.

The stele is shaped like an aedicule or shrine, with two side columns or pilasters and a triangular tympanum, in the centre of which there is a disc, a solar and funerary symbol.

The lower part of the stele, from the man and woman's necks down, likely the site of the funeral inscription, has been destroyed.

It portrays a man and a woman, probably a married couple. The person to the left is a young adult male, with a round face turned slightly towards the centre of the

stele and a thick neck. The stone used would have made an accurate portrayal difficult, and much of his face has been damaged by erosion. Nonetheless, we see that he had fleshy lips, a broad nose and oval eye sockets. His hair, short and brushed forward, forms S-shaped curls and reveals a wide forehead and eyebrows which were likely painted along with the rest of the relief. The other person is a woman of a similar age to her partner, portrayed from the front. Her face, also round, has similar features to those of the man. Her hair, bunched together over her forehead, allows us to see the bottom of her ears. Though difficult, it is possible to see the separations between the plaits, formed by tight, almost concentric curls that come together in a bun reminiscent of the

hairstyles common in the last third of the 1st century BC, as seen in portraits from the Period of Augustus, such as those of Octavia, Julia and Livia.

Based on the material used, the stele is obviously a local production and was no doubt retouched with stucco and paint, though no remnants remain. As regards the stele's classification, few similar examples have been found in Hispania, since all were sculpted using higher quality materials and date to later periods. The largest assemblage comes from Mérida and includes examples depicting individual figures or married couples. Having said that, this stele bears greater iconographic and chronological similarity with several simpler Gallo-Roman examples.

Bibliography: La mirada de Roma (1995); Massó, J. (1997); Rémy, B.; Mathieu, N. (2012)

SEX, SEDUCTION AND BEAUTY

Roman society was extraordinary active as far as sexuality was concerned. Numerous literary quotes refer to physical attraction as well as behaviour that should light the spark and make pleasurable sexual relations possible. Further evidence of this was the worship of Venus, the goddess of beauty, love and fertility, which over time also had an aspect that identified her with passion and unlimited pleasure.

In the 1st century BC, a more open expression of love started to be given. Catullus' poetry is an example of this trend: *Juventius, if I could play at kissing your honeyed eyes*

as often as I wished to, three hundred thousand games would not exhaust me; never could I be satisfied or sated, although the total of our osculations were greater than the ears of grain at harvest.

However it was Ovid who, in his *Ars amandi* (*The Art of Love*) in 2 BC, expressed the change of mentality and explained that both members of the couple should enjoy sex with complicity: *Don't leave out seductive coos and delightful murmurings, don't let wild words be silent in the middle of your games.* Ovid suggested seduction as a world of tricks and strategies, in which attitude and ingenuity came into play, and he emphasised that in the Imperial Society, the game of seduction was a highly sophisticated exercise.

OVID'S ADVICE

Let each girl know herself: adopt a reliable posture for her body: one layout's not suitable for all.

She who's known for her face, lie there face upwards: Let her back be seen, she who's back delights.

Let a woman noted for her length of body, press the bed with her knees, arch her neck slightly.

She who has youthful thighs, and faultless breasts, the man might stand, she spread, with her body downwards.

Don't think it shameful to loosen your hair, like a Maenad, and throw back your head with its flowing tresses. You too, whom Lucina's marked with childbirth's wrinkles, like the swift child of Parthia, turn your mount around.

There's a thousand ways to do it: Simple and least effort, is just to lie there half-turned on your right side.

You know how to acquire whiteness with a layer of powder: she who doesn't blush by blood, indeed, blushes by art. You make good the naked edges of your eyebrows, and hide your natural cheeks with little patches. It's no shame to highlight your eyes with thinned ashes, or saffron grown by your banks, bright Cydnus.

Still, faultless forms are rare. Conceal your faults, and hide your body's defects as best you may. If you're short sit down, lest, standing, you seem to sit. And commit your smallness to your couch. There also, so your measure can't be taken, let a shawl drop over your feet to hide them.

Still, don't let your lover find cosmetic bottles on your dressing table. Art delights in its hidden face. But whoever you are, who want to keep your girl, she must think that you're inspired by her beauty.

Admire her limbs as she dances, her voice when she sings, and when it finishes, grieve that it's finished in words. It's fine if you tell her what delights, and what gives joy about her lovemaking, her skill in bed. Though she's more violent than fierce Medusa, she'll be 'kind and gentle' to her lover. But make sure of this: don't let your expression give your speech the lie, lest you seem a deceiver with words. Art works when its hidden: discovery brings shame, and time destroys faith in everything of merit.

Venus of Badalona

1st century AD. Carrara marble. 28.5 x 12 x 7 cm. *Baetulo* (Badalona). Museu de Badalona, 3276

Discovered while excavating in the so-called Clos de la Torre area of Badalona between 1934 and 1936, this statue was lifted from a sewer in a street from the lower part of the city. Its size and characteristics indicate that it likely adorned the peristyle of an affluent home in the Roman city of *Baetulo*.

In this small marble sculpture, Venus, the goddess of beauty, love and fertility, is leaning on her left leg, with her right knee slightly bent. Two tufts of hair are still visible on her shoulder, as is part of a fish tail on her right thigh.

This sculpture was skilfully chiselled and carefully shaped, a clear sign that it comes from a workshop, possibly Italian, specialising in sculptures of this kind, inspired in the famous Venus of Cyrene, though leaning in the other direction. Similar sculptures can be found throughout the Mediterranean Basin: the closest examples, despite variations in size, are those from Empúries, Tarragona and Elche, though they have also been found in more distant locations such as Jerusalem and Egypt.

Its beauty and quality have turned the Venus of Badalona into a symbol of the city.

Bibliography: Comas, M.; Gurri, E. (2003); Guitart, J. (1976); Padrós, P. (2000); *Sexo y erotismo* (2009)

Rhyton

2nd-1st century BC. Italian *terra sigillata*. 28 x 11 cm. *Emporiae* (Empúries). Necropolis. Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, 1212

Vessel found in tomb 32 of the Les Corts necropolis, located on one of the hills directly south of the Roman city of Empúries. The tomb's grave goods also included another similar rhyton, two glass beads from a necklace, a ring, a bone button, two *unguentaria* and a thin-walled vessel, possibly dating to the 2nd-1st century BC. The cemetery's initial phase, which consists primarily of cremation sites and the occasional tumulus tomb, has been interpreted as a burial site for soldiers stationed at

the military outpost that predates the Roman city of Empúries.

The vessel is covered with a thick, reddish and well-adhered slip reminiscent of *sigillata* pottery. It was recorded by J.P. Morel under entry number 9464, in which he described the slip as characteristic of *pre-sigillata* pottery.

The vessel is shaped like a phallus. The upper third of the vessel, beneath the rim, features an embossed erotic scene. The central design depicts a couple in bed flanked by two standing male figures. The man on the left has his arm raised, while the man on the right is holding an object that is difficult to interpret, possibly a lyre. The veins of the penis are also embossed, and there is an

opening at the vessel's tip, which represents the glans, for pouring the vessel's contents. The piece was imported, though its precise place of origin is unknown.

It is a type of vessel common in many aspects of daily Roman life. It was probably used for holding wine and is associated with the cult of fertility and the gods Priapus and Bacchus.

Found in a cemetery, this type of vessel usually had a ritualistic and funerary purpose. It is depicted as such in the painting from the tomb of Vestorius Priscus in Pompeii, which shows a table set with silver or glassware –depending on the interpretation–, an allusion to the deceased's social status, prepared for the funeral banquet, the last meal that the Romans held in presence

of the corpse, which often took place in the cemetery. The vessel may therefore have been a grave good intended to bid farewell to the deceased.

Furthermore, in the mural painting from the House of the Chaste Lovers in Pompeii and the painting from Herculaneum currently housed in the Naples National Archaeology Museum, both of which depict banquet scenes (*convivia*), we can see a guest holding and drinking from this type of cup. Though in both instances the vessels are glass, their characteristics match those of the cups from Empúries.

The bronze figure on the lamp from Tarragona depicting Priapus also holds a similar vessel in his right hand. This lamp may have furnished a *triclinium*, a room used for

hosting banquets, some of which were associated with the gods Bacchus and Priapus and held to celebrate the beginning of life, the fertility of relatives and guests, and recall the brevity of life and the need to live intensely.

Bibliography: Almagro, M. (1953); Castanyer, P. (2001); Castanyer, P. (2009); "L'erotisme i la mitologia" (1986); Morel, J.P. (1981)

Cup with three erotic scenes

10-15 BC. Italian *terra sigillata*. 13.5 x 16 cm *Bilbilis* (Calatayud). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 1446

Dragendorff form 11 Italian *terra sigillata* cup produced at the workshop of M. Perennius Tigranes. This skilfully

crafted Arretine cup is made from very fine clay and covered with a high-quality slip. The entire foot is missing. Though the decoration beneath the lip is incised, it is otherwise mouldmade and includes a row of ovolos and, underneath, a laurel wreath. The body of the cup features three embossed erotic scenes separated by two rectangular stamps with rounded borders bearing the inscription of the producer's workshop and a fine laurel wreath. The quality and approach to the images denote the workshop's markedly classic Greek influence.

The scene alludes to the romance between Cupid and Psyche as told in the *Metamorphoses* of Apuleius, which describe the vicissitudes of the tale of love between Cupid and Psyche. Venus had discovered that Psyche had been

proclaimed the fairest women in the world and was even more highly venerated than her. Enraged, Venus commanded her son Cupid to make her fall in love with the most hideous creature he could find, but Cupid fell in love with Psyche and was unable to carry out the orders, shielding her from his mother's wrath. After numerous obstacles and hardships, they finally convinced Venus, despite her reservations, to accept their union and were married on Mount Olympus. Of this relationship Voluptas (pleasure) was born.

This type of cup was part of a luxury dinnerware set and primarily used for drinking at banquets (*convivia*) and various festive celebrations.

Bibliography: Carreras, T. (2009); "L'erotisme i la mitologia" (1986); Llecha, T. (2001)

PRIVATE VICES: SEXUAL PRACTICES

Sex was conceived around penetration, with the male playing an active role, both in anal as well as vaginal sex. Numerous postures are documented, but the main example of male domination was the missionary position, with the man facing the woman and on top of her.

The opposite position, in which the woman was on top of the man as if she were riding him, is equally well documented. Martial showed this when he said that the Phrygian slaves masturbated behind the door every time Hector's wife rode astride her husband. Ovid also talks about it, although he contradicted Martial regarding

Hector's wife: *Let the small be carried by a horse. His Theban bride was too tall to straddle Hector's horse.* However, apart from penetration, other forms of sexual relations were also practised, which were, on the whole, poorly considered by society.

ORAL SEX

This consisted of several practices, generally considered to be degrading:

Fellatio had to be practised on a man by a prostitute or a slave and not by his wife, as it was considered a dirty act: *You drink water: 'tis no error, Lesbia. Just where you need it, Lesbia, you take water.* (Martial).

Irrumatio (irrumation) was also fellatio. Sometimes this term was also used to describe forced fellatio by a man, in which the passive role of the receiver was increased as he or she was humiliated by this act. Some of the better known allusions to irrumation can be found in Catullus' poems: *Aurelius, father of hungers you desire to fuck, not just these, but whoever my friends were, or are, or will be in future years. Not secretly: now at the same time as you joke with one, you try clinging to him on every side. In vain: now my insidious cock will invade you first.*

In the Life of Tiberius, Suetonius attributed these practices to the emperor. The author is not totally reliable as a biographer, but what he narrates regarding sex doubtless identifies reprehensible forms of relations:

Unweaned babies he would put to his organ as though to the breast, being by both nature and age rather fond of this form of satisfaction.

Cunnilingus referred to the person who carried out this practice, that today is known by this name. It was the most degrading sexual behaviour, in particular if it was a man who practised it, as he abandoned the dominant role to satisfy a woman's pleasure: *I did not call you, Coracinus, an unnatural lecher; I am not so rash or daring, nor one willingly to tell lies. [...] Yet what did I say? This light and insignificant thing a known fact which you yourself, too, will not deny: I said that you, Coracinus, were, as regards women, "evil-tongued."* (Martial).

MASTURBATION

This was a practice which was frowned upon, and which was mentioned as a form of insult in literary text. Behind this totally negative conception, there was a moral base which considered that wasting seminal fluid went entirely against nature: *Ponticus, do you think it is nothing that you never fuck (pussy), but use your left hand as a mistress and your hand serves as a friend for your lust? It is a crime, believe me, but a huge one, the force of which even your mind can grasp. Of course, Horace fucked once to produce three offspring; Mars once for chaste Iliia to give twins. All would have been lost if they both had masturbated and sent their filthy pleasure to their hands. Believe that nature itself is telling you how it is: 'That which*

you are losing in your fingers, Ponticus, is a human being.' (Martial).

Oil lamps with erotic scenes

Pottery

Oil lamps with erotic scenes are abundant in the Roman world. They have been documented in many cities throughout Catalonia (Empúries, Tarragona, Mataró, Badalona) and the Iberian Peninsula (Mérida, Cartagena, Lorca, ...), as well as France, (Arles, Orange, Poitiers, Soissons...), Italy (Pompeii) and Cyprus, to name a few.

The most frequent scenes (*symplegma*) take place on a bed (*lectus cubicularis*). The sexual positions vary, and may

include vaginal penetration from behind (*coitus a dietro*), woman on top (both facing and turned away from the man) or woman lying down and man kneeling over her, face to face.

Within these variations, three scenes stand out: *fellatio*, gladiator sex and acrobatic sex.

Fellatio was viewed as a sexual practice occurring outside marriage, among people who may very well have been Satyrs or prostitutes. The lamps from Badalona and Empúries feature a Satyr, symbol of human lust. Furthermore, as regards the lamp from Badalona, the female's buttocks are bare and her breasts are covered with a strophium or breast-band, an article of clothing

associated with prostitutes, particularly in cases like this in which the woman also appears to be wearing a wig.

Similarly interesting is the gladiator scene on the oil lamps from Empúries and Mataró. Here the woman is kneeling, and the man, lying down, clutches a sword or dagger (*gladius* or *pugio*) in his right hand and a shield (*scutum*) in his left. It is a scene replicated on 2nd century jugs from southern France, which often include explanatory speech bubbles. One such explanation reads: “Careful, that’s a shield”, in a comical reversal of roles in which the woman is the aggressor, the “soldier in the battle of love”, and the man is armed only with his erect penis, which, in response to such a fright, probably falls limp (it is unclear in these

oil lamps). It is a nod towards the power women have when using men’s tools.

Lastly we come to the oil lamp from Tarragona, which depicts a so-called acrobatic posture scene in which the man kneels and holds the woman’s right leg over his right shoulder while consummating the act. The male member is deliberately pronounced. The woman rests her head and forearms on the bed and gazes forward with her left knee bent. Her hair is worn in a bun at the nape of her neck (*tutulus*) and may be parted down the middle, with plaits and a plaited diadem to either side of the part, which makes us think she is wearing a wig. Acrobatic scenes have also been seen on jugs found in southern France, with inscriptions reading, “I copulate well: look at

me". Again we find a somewhat comical and grotesque scene that also ties in with images of public entertainment, such as gladiators, dwarfs, exotic characters, etc.

Bibliography: Casas, J.; Soler, V. (2006); Clarke, J.R. (2003); Comas, M. (2000); Poveda, A.M., Gurri, E. (2009); Sánchez, C. (2005); Sexe à Rome au-delà des idées reçues (2012)

PRIVATE VICES: SEX OUTSIDE MARRIAGE

In Roman society, sexual relations outside marriage were given different considerations, depending on who was involved. The enormous permissiveness that men were given to have relations with people of a lower social

condition — male and female slaves, prostitutes — contrasted with the firm prohibition to have them, or to even try them, with people who were considered citizens: *No one forbids any person from going along the public road. So long as he doesn't make a path through the field that's fenced around; so long as you keep yourself away from the wife, the widow, the maiden, youthful age, and free-born children, love what you please* (Plautus).

Another contrasting feature was the deep inequality between men and women, as women could be severely punished for the same affairs that men were allowed to indulge in without any kind of consequence: *If you should take your wife in adultery, you may with impunity put her to death without a trial. But if you should commit adultery or*

indecenty, she must not presume to lay a finger on you, nor does the law allow it (Aulus Gellius).

STUPRUM

This is the term that the law gave to illegal relations, which were those that took place outside marriage, whether or not consented, with people who were free, as well as the intention to seduce. According to the *Digest*, *stuprum* is committed with a widow, a virgin or a boy; Gaius defines it similarly: *if a man follows an honest woman or a boy or a girl*. Whether or not the relationship actually took place was not important, what counted, as Valerius Maximus explained, was the intention: *Metellus Celer was a tireless follower of dishonest intentions, publicly accusing Gnaeus Marcus Sergius Silus of having tried to purchase the mother*

of a family and condemning him as a result of this accusation. In this case, the actual fact was not questioned, but the intention, and for Sergius the unfruitful intention was more damaging to him than not having consummated his desire. Harassment was frequent and different allusions to the *Lex Scantinia*, which is not preserved, lead us to believe that this happened quite a lot in the Republican period.

ADULTERY

Initially, it defined relations with a married woman, but later it was also applied to women who cheated on their lovers, who played role of husband. In any case, the blame always fell on the woman who, in ancient times, was punished and even put to death, unless the

relationship also meant a transgression of social status. As far as the lover was concerned, he could be punished by the husband by being beaten, mutilated, harassed and sexually humiliated and, in some cases, by being put to death. Valerius Maximus bore witness to this: *Sempronius Musca caught Gaius Gellius in adultery and flogged him to death. Gaius Memmius knocked Lucius Octavius down with his fists for the same offence. Carbo Attienus and Pontius, who were surprised by Vibenius and Publius Cerennius respectively, were castrated. A citizen who discovered Gnaeus Furius Brocchus in flagrante handed him over to the lechery of his slaves.* However, Romans who allowed themselves to be carried away by their indignation were not accused of any offence. A curious form of sexual humiliation consisted of introducing a radish or a mullet (a voracious

fish) into the adulterer's anus. Some of these punishments were the object of Martial's irony: *Husband, you have disfigured the wretched gallant, and his countenance, deprived of nose and ears, regrets the loss of its original form. Do you think that you are sufficiently avenged? You are mistaken, he can still get it sucked. Who persuaded you to cut off the lover's nose? This is not the part he used to insult you, poor husband. Stupid man what have you done? Your wife will not find anything missing as what pleases her about Deiphobus' has not been removed by your vengeance. Young Hyllus, you caress the wife of a military tribune, while only fearing the punishment imposed on young people, the stakes are higher than you think. Take care. If you carry on like this you will be castrated. You will say to me "this is not legal! "But what about you? What you are doing, is it legal?"*

MALE HOMOSEXUALITY AND BISEXUALITY

The word *homosexual* was not part of Latin vocabulary, but the concept of effeminacy did exist, and was highly negative, as it was related to the passive or receiver role which was not becoming of a man: *Just because your legs and chest are covered with hair, do you think you can deny the rumours, Charidemus? Believe me, take all the hairs off your entire body and show that you take them off your buttocks. Why?, you wonder. You know that people are saying lots of things. Charidemus, make them think that you are sodomized* (Martial).

In Greek society, it was acceptable for men to have relations with young boys, especially before marriage; but, as adult Roman citizens, they had to play the active role.

As Seneca said, *sexual passivity for a free man is a crime, for the slave a necessity, for the emancipist a duty*, while Valerius Maximus emphasised it in this short narration: *Calidius of Bologna was surprised at night in the bedroom of a married woman. As he could be accused of adultery for this, he avoided this notoriety in a large, deep agitation clinging to a form of defence like one clings to the remains of a shipwreck. In fact, he stated that his love for a young slave had led him there. The place was dubious, the time was dubious, the married woman was dubious, his youth was also dubious, but the confession of his excesses freed him from being accused of adultery.*

Over time, and particularly in the Imperial period, in relations between men, expressions of love by the lover

were also accepted, as can be found in the poems of Catullus, from the 1st century BC, who loved a young free man and stated that he was ironically hurt by the other relations that he had: *Can there be no one in all these people, Luventius, no nice man you might begin to like, besides that guest of yours, yellower than a gilded statue, from the environs of deadly Pesaro, who pleases you now, whom you dare to prefer to me, and do who knows what with?* In the 2nd century, the Emperor Hadrian cried desperately on the death of his young lover Antinous, proclaiming him a god after his death in 130 AD.

FEMALE HOMOSEXUALITY

Inasmuch as I never saw you, Bassa, surrounded by a crowd of admirers, and report in no case assigned to you a

favoured lover; but every duty about your person was constantly performed by a crowd of your own sex, without the presence of even one man; you seemed to me, I confess it, to be a Lucretia. However you, Bassa, what a crime, you are a fucker, you dare to bring cunts together and your prodigious Venus pretends to be a man. You have thought up a prodigy worthy of the Thebes enigma as, where there is no man, there is adultery (Martial).

Female homosexuality was a cause for deep rejection. In general, the literary sources offer a highly virulent vision due to the serious violation that it represented of the precepts of traditional morality, in which the woman was to remain passive and in no way should compare herself to the male gender: *Philaenis the bulldyke buggers boys and*

hornier than a married man she screws eleven girls a day. Tucking her skirt up, she will play at handball; smear herself with grit and wrestle; with the bum-boys swing the dumb-bells round; grow foul with sweat, and even let the trainer's whip correct her; next, she sinks her booze, and pukes it up, in time for dinner; wolfs a share of training rations sixteen times over; then she swills. After all this, it's time to fuck. Pricks she won't suck; she thinks it's sissy, but gobbles up the cracks of girls. Philaenis, may the gods bestow what you think butch – a cunt to lick. (Martial)

PROSTITUTION AS A SOCIAL FUNCTION

Prostitution was recognised as playing an important role in the preservation of the social order and,

therefore, making use of the services of male and female prostitutes was not illegal and it was always better than harassing free men or women: *Enjoy, Victor, embraces of a woman, and your young mentule begins learning a task which is unknown. Already preparing the colour of flame of your bride veil; it instructs the young daughter of his new duties; it will cut the hair of your young slaves. Only once, terrified of the stroke her eager husband will puncture, she let lost his shots from behind... Ah! You're going to have trouble and fatigue, if the female jewel remained something foreign to you. Says you, so novice, to the lessons of any professed of fascinating Suburra. It will teach you to be human: a Virgin is not a good master (Martial).*

A visit to a brothel was not illegal, but if the client opted for a form of illicit sexuality this could be criticised: *Whenever you cross the threshold of the cubicle marked by inscriptions, whether it is a boy or a girl who smiles at you, you are not satisfied with door, curtain and lock: you require greater secrecy. If there is the slightest hint of a crack in the wall or of a hole made by a naughty nail, it gets patched up. No one is of such delicate and anxious modesty, Cantharus, who fucks either ass or cunt.*

Prostitution was carried out in brothels, as well as in baths and certain taverns. It was an important source of income for many cities, as well as a way of collecting taxes, which the *leno* (procurer) took care of paying. He was someone who was completely detestable in the

eyes of society. The pimp, as well as the people who practiced prostitution had no rights, and they could not get married or leave a will.

For men, prostitutes represented pleasure as opposed to the relationship they had with their wives. However the changes in social morality led to a new model of marriage in which the husband hoped to find the same kind of satisfaction from his wife that he could get from a prostitute: *Woman, leave home or follow my customs [...] I like to spend my nights merrily with drinks: you like to get up quickly, sad, having only drunk water. You enjoy the dark, I like to play with a lantern on so that I can see and fuck with the light on. You hide yourself behind your corset, your tunic and dark garments, for me*

no girl can be naked enough in bed. I'm enchanted by kisses like cooing doves, you kiss me as if I were your grandmother in the morning. You do not deign to help by moving at all, by speaking to me, by using your fingers, as if you were preparing incense or pure wine [...] If you like severity, go on, be a Lucretia all day long. I want a Lais at night (Martial).

THE SOCIAL CONDITION OF MALE AND FEMALE PROSTITUTES

The *graffiti* in Pompeii is an endless source for finding out about prostitution: *Here, Lucilla traded with her body // Here, Harpocras kissed Drauca well for a penny // If someone sits here, they should first read this: if you want to kiss, look for Attica, for sixteen asses // Eutyclus the Greek, for two*

asses, has elegant skills // I'm yours for two bronze asses // Lais will suck you off for two asses. There are also accounts about male prostitution, which was less frequent: *Maritimus muff dives for four asses, he also accepts virgins. // Felix licks for one as. // Menander, with his elegant skills, charges two bronze asses.* The *graffiti* states the Greek origin of the name of many prostitutes, both male and female, who were almost always slaves and emancipists, the social groups that practically monopolised the trade.

Roman citizens could also carry out prostitution, but they had to make a public declaration before the aedile, and they lost their rights as a citizen and all the distinctive features of their status. Therefore, instead of a *stola* (a long *toga*), they had to wear a short tunic, they could not

wear anything on their feet (a prohibition which, in reality, was often not observed), they could not wear a veil and they had to dye their hair. In 19 BC the Senate had to take measures to control and suppress women's behaviour as it was felt that the sexual behaviour of many of them placed the stability of Roman society in danger: *That same year, the libido of women was restricted by strict senatorial decrees and precautions were taken that no woman should sell her body if she had a grandfather, a father or a husband who was a Roman knight. For Vistilia, born into a praetorian family, had published her licence to commit Stuprum with the aedile, according to a custom handed down by the ancients, who believed that the public announcement of the crime would be punishment enough for the impuicae women* (Tacitus).

GROUP SEX

Artistic and literary sources, as well as some *graffiti*, bear witness to sexual relations between more than two people. One specific example is given by Suetonius who described the Emperor Tiberius enjoying the orgies that he organised at his refuge in Capri: *On retiring to Capri he devised a pleasance for his secret orgies: teams of wantons of both sexes, selected as experts in deviant intercourse and dubbed analists, copulated before him in triple unions to excite his flagging passions.*

Some pieces in a phallic shape have been preserved, which were designed to spin on themselves, and which can be related to some kind of group sex game. They

probably brought together several people and spun the device so that when it stopped, the person the phallus was pointing at had to take off a piece of clothing.

There was also a great abundance of phallic charms that people wore hanging round their necks, which was more frequent and that did not refer to sex so much as to the protection that the phallus could offer.

ZOOPHILIA

Attraction and sexual practices between people and animals appear, above all, in mythology, but also in some literary works. In Apuleius' *The Golden Ass*, for example, the hero, transformed into an ass is the object of desire of a rich woman: *But nothing grieved me so much as to think*

how I should with my huge and great legs embrace so fair a matron, or how I should touch her fine, dainty, and silken skin made of milk and honey with my hard hoofs, or how it was possible to kiss her soft, her pretty and ruddy lips with my monstrous great mouth and stony teeth, or how she, who was so young and tender, could receive my love. And I verily thought if I should hurt the woman by any kind of means, I should be thrown out to the wild beasts: but in the mean season she spoke gently to me, kissing me oft, and looked on me with burning eyes, saying: "I hold thee my cony, I hold thee my nops, my sparrow," and therewithal she shewed me that all my fear was vain, for she oftentimes embraced my body round about, and had her pleasure with me.

Other accounts describe sexual relations in which one of the members of the couple or group dressed up and played the role of an animal. Suetonius attributed this to Nero: *Covered with the skin of some wild animal, he was let loose from a cage and attacked the private parts of men and women, who were bound to stakes, and when he had sated his mad lust, was dispatched by his freedman Doryphorus; for he was even married to this man in the same way that he himself had married Sporus, going so far as to imitate the cries and lamentations of a maiden being deflowered.*

Graffiti

Pompeii

The *graffiti* on this page describe prostitution in the city of Pompeii. As you can see, the catchlines are not much diff-

erent from those you could find in today's newspaper. They were drawn on walls near brothels and were the adverts of the day. Some were even accompanied by explicit drawings to attract further attention, as in the case of *Fortunata*, whose area of expertise is blatantly obvious.

It is also worth mentioning the marking from the wall near a bench outside the Porta Marina, which reads, "whoever sits here should read this first. Anyone who wants a fuck should ask for Attice: 16 asses" (CIL. IV.1751). This bench is right next to Pompeii's suburban baths, the only place where mural paintings depicting fellatio and *cunnilingus* have been found, leading to endless speculation as to the purpose of these baths.

Roman law tolerated prostitution. It was a profitable enterprise, and Caligula even passed a law requiring prostitutes to pay taxes. Most prostitutes were slaves or came from the poorer classes. They were often Greek or took Greek names to seem a touch more exotic.

Bibliography: Berry, J. (2007); Clarke, J.R. (2003); Hunink, V. (2013); Mommsen, T. (1871)

DIVINE SEXUALITY

Anthropomorphism of the Roman gods, like the Greek ones, is the most characteristic feature of classical mythology: gods are represented with human appearance, they are subject to the same urges as human beings and, in this way, they can be used as a model and

justification for certain behaviour. The sexual aspect was not an exception and divine stories, like human ones, were full of amorous affairs, seduction strategies, passions, transgressions, tricks and deceit.

Jupiter, the supreme god of the Roman Pantheon, was one of the clearest examples of the effects of desire; the worship of Venus, a model of beauty, sought love and fertility, but also celebrated sexual pleasure; her son Cupid decided which people should fall in love, paying no attention to reason; Hermaphroditus, who was also born to Venus, had male and female sexual attributes in a single body; Priapus, with his huge phallus, symbolised the fertility of nature; and Bacchus provided the inebriation that would open the doors to the unbounding pleasure of his followers.

JUPITER

Despite being married to Juno, often fell in love with other women and in many cases changed his form to satisfy their passions; he transformed himself into golden rain to conquer Danae, into a swan to seduce Leda, into a bull for Europa.

The Maeonian girl depicts Europa deceived by the form of the bull: you would have thought it a real bull and real waves. She is seen looking back to the shore she has left, and calling to her companions, displaying fear at the touch of the surging water, and drawing up her shrinking feet. Also Arachne showed Asterie, held by the eagle, struggling, and Leda lying beneath the swan's wings. She added Jupiter who, hidden in the form of a satyr, filled Antiope, daughter of

Nycteus, with twin offspring; who, as Amphitryon, was charmed by you, Alcmena, of Tiryns; by Danaë, as a golden shower; by Aegina, daughter of Asopus, as a flame; by Mnemosyne, as a shepherd; by Proserpine, Ceres's daughter, as a spotted snake. She wove you, too (Ovid).

He also turned himself into an eagle to abduct the young Trojan hero Ganymede with whom he had fallen in love, and whom he introduced as his own servant. This episode justified the relations that heterosexual men and even married men habitually had with younger slaves. Martial made this comparison and, he also ironically mentioned the hand, in the double sense of serving and giving pleasure: *Your crowd of attendants might vie with the Idaean Ganymede: my hand serves me for an attendant.*

VENUS

Goddess of beauty, love and fertility, she and Fortune took part in the ritual that went before handing the bride over to the groom in the wedding ceremony: *Don't begrudge her poppies, crushed in creamy milk and in flowing honey, squeezed from the comb: when Venus was first led to her eager spouse, she drank so: and from that moment was a bride. Please her with words of supplication: beauty, virtue, and good repute are in her keeping* (Ovid).

Venus had another side, introduced into Rome later, that identified her with passion and pleasure and, in fact, her name is the same as the word that, in Latin, identifies desire and sexual love. *You prostitutes, celebrate the divine power of Venus: Venus suits those who earn by your profession* (Ovid).

According to some sources, Venus was the wife of Vulcan, the god of fire and metal. Often unfaithful, she had affairs with Mercury, the messenger of the gods and with Mars, the God of War: *For thou [Venus] alone hast power with public peace to aid mortality; since he who rules the savage works of battle, puissant Mars, how often to thy bosom flings his strength o'ermastered by the eternal wound of love* (Lucretius). She also fell in love with mortal men, such as Paris, who she helped to capture Helen, and she was enchanted by the beautiful hero, Adonis: *Now captured by mortal beauty, she cares no more for Cythera's shores, nor revisits Paphos, surrounded by its deep waters, nor Cnidos, the haunt of fish, nor Amathus, rich in mines: she even forgoes the heavens: preferring Adonis to heaven. She holds him, and is his companion, and though she is used to always*

idling in the shade, and, by cultivating it, enhancing her beauty, she roams mountain ridges, and forests, and thorny cliff-sides, her clothing caught up to the knee, like Diana (Ovid).

CUPID

He is the God of desire and of love. The son of Venus and of Mars in the most widely spread versions, he is represented by a bow and quiver, with arrows that caused love or snuffed it out: [...] *and striking the air fiercely with beating wings, he landed on the shady peak of Parnassus, and took two arrows with opposite effects from his full quiver: one kindles love, the other dispels it. The one that kindles is golden with a sharp glistening point, the one that dispels is blunt with lead beneath its shaft. With the second he*

transfixed Peneus's daughter, but with the first he wounded Apollo piercing him to the marrow of his bones. (Ovid). Venus's son replied 'You may hit every other thing Phoebus, but my bow will strike you: to the degree that all living creatures are less than gods, by that degree is your glory less than mine' (Ovid).

The Latin word *cupiditas* comes from his name, and his power was so great that not even the other gods could get away from him: *the strength of desire is such that Apollo, the God of poetry and of the truth revealed in the recalls, is victim of Cupid's onslaught (Ovid).* It was he who would cause his mother, Venus, to fall in love with Adonis: *For while the boy, Cupid, with quiver on shoulder, was kissing his mother, he innocently scratched her breast with a loose*

arrow. The injured goddess pushed her son away: but the wound he had given was deeper than it seemed, and deceived her at first.

HERMAPHRODITUS

Tradition has it that Hermaphroditus was the child of Mercury and Venus, Hermes and Aphrodite in Greek mythology, hence the name: *The Naiads nursed a child born of Hermes, and a goddess, Cytherean Aphrodite, in Mount Ida's caves. His features were such that, in them, both mother and father could be seen: and from them he took his name (Ovid).*

Initially he was a male figure, but later he became an androgynous being, with the head and body and breast of the woman and the sexual organs of a man. This

transformation was the result of the union with the nymph Salmacis, after she insisted on seducing him: *she hugs him, and clings, as though she is joined to his whole body. "It is right to struggle, perverse one," she says, "but you will still not escape. Grant this, you gods, that no day comes to part me from him, or him from me." Her prayer reached the gods. Now the entwined bodies of the two were joined together, and one form covered both. Just as when someone grafts a twig into the bark, they see both grow joined together, and develop as one, so when they were mated together in a close embrace, they were not two, but a two-fold form, so that they could not be called male or female, and seemed neither or either (Ovid).*

PRIAPUS

He is the most represented of divinities with a permanent erection in the Roman world. Originally, the god of gardens, he is associated to fecundity and generating power, identified by ancient morals as the phallus, which only became also associated to the notion of pleasure over time. Therefore, the great number of charms and representations of erect penises were, in fact, symbols of fertility and to keep away evil spirits or to protect people from the evil eye.

From the 2nd century BC, Priapus' image became a figure of burlesque, a change that can be seen in the Priapea, the collection of short poems dedicated to this god. In some of them, he himself speaks and threatens intruders

and thieves in the garden with sexual humiliation: *I'll bugger you, thief, for the first offense. The second time, into the mouth it goes. But if you commit a third theft your ass will taste my vengeance and then your mouth again // Do not believe that what I say is a joke or game, everyone I catch I will irrumate thee several times. If whoever comes to rob is a woman I will take her cunt, if it is a man he should prepare his mouth and if it is a boy I will take his buttocks.* In others, the poems are dedicated to the divinity and are of a votive nature, but always with bold language: *You will ask why, in gratitude, I painted the member that procreates in the ex-voto. My penis was ill and fearing, woe is me, of the surgeon's hand; I feared to entrust the healing of my tail to gods as Phoebus and the son of Phoebus, who are too superior and truthful. Then, I told him: "Priapus, help the part*

of my body which is similar to my father's. If I escape amputation, I will offer up a painted member the same colour as the one you have cured." The god promised it, moved his phallus as a sign of approval and listened to my prayer.

Anthropomorphic representation of a phallus

1st-2nd century AD. Marble. 34 x 13 x 12.5 cm. Tarragona. Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 518

This phallus has a statue-like appearance and no doubt represents the god Priapus. It stands vertically and rests on goat's feet atop a small pedestal. The top part of the phallus depicts the head of an old, bearded man, while the glans acts as a hat. On the bottom part, between the

feet, there is an erect penis. It is a unique piece in Catalonia, with no clear parallel known to date.

In Roman times, the phallus was a symbol of fertility, as well as a talisman that helped ward off the evil eye, bad luck, bad omens and evil spells. Yet they are also linked to certain rites of passage associated with ancestral traditions and wedding rituals.

According to mythology, Priapus was the son of Bacchus and Venus, but Juno's enchantment caused him to be born with an enormous phallus. He was so disfigured that his mother abandoned him on Lampsacus, where he was raised by herders.

Originally an Asian cult and the god of fertility, Priapus was included in the retinue of his father, Bacchus. The

phallus was highly esteemed as Bacchus' companion and harbinger. Priapus was sometimes identified with Bacchus, while other times, Bacchus was called the "god of the phallus" and worshipped with phallic songs.

Bibliography: Ferrer, M.A. (2001); Koppel, E.M. (1985); Koppel, E.M. (2006); Paradisus (2012)

Etching on a local pottery candelabra

1st century BC. City of *Iluro* (Mataró). MM.CPA. 32-34

This graffito depicts a procession of individuals passing through a structure interpreted as the gate to the city. Only the foot remains of the figure yet to pass beneath the gate, while the other two have already passed through. One of them has an erect penis, and could represent either a Satyr or somebody related to the god

Priapus. Between him and a horse stands another man, perhaps a priest, who is carrying a palm branch and a jug, possibly for some sort of ritual. The scene may also be interpreted as a procession in honour of Liber Pater, the god who lends his name to the festival Liberalia (17 March) and also plays a role in Vinalia or Priora (23 April), held to present the new wine vintage, and Meditrinalia (11 October), held to sample last year's wine. His cult would later become associated with Bacchus, and, as a result, it is also worth mentioning bacchanalia or processions in honour of this god. Bacchus was a god associated with the fertility of the forests, animals and the harvest, particularly the grape harvest, which was used to produce wine. Thus, his places of worship were usually located on the outskirts of the city.

Tintinnabula

First half of the 1st century AD. Bronze. Sasamón (Burgos). Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, 2715

Tintinnabula (wind chimes) were quite common in ancient times. Pompeii is home to numerous examples of winged phalluses featuring the legs of an animal hung with bells, in some cases hemispherical, in others square. Examples can also be seen at the British Museum.

A *tintinnabulum* reminiscent of this phallus may also be seen at Pompeii. The only difference is that the person mounting the phallus is a boy. On other chimes we find ithyphallic figures, such as the gladiator Satyr from Herculaneum, whose appearance is similar to that of the

grotesque or Priapuslike dwarf from Tarragona. Sometimes oil lamps hang from chains fastened around one of these figures' legs or slotted through a ring in the centre of the figure. As a result, they are often called *lampstands*.

The Romans were extremely superstitious and believed these objects helped protect them. They were representations of Priapus, the god of fertility for crops and all living things and, most importantly, protector of homes and peristyles. The so-called *fascinus*, penis or phallus, was viewed as a lucky charm that helped ward off feelings of envy, bad luck, curses and the evil eye. The bells that were included with them, which were also hung on small infants, also served this purpose, as the ringing

caused by the wind, a puff of air or the movement of a person or animal was thought to scare off evil spirits. Some of these *tintinnabula* no doubt formed part of a simpler mobile-like structure hung behind doors to prevent evils spirits from entering the home when opened.

Bibliography: Carreras, T. (2009); De Caro, S. (2000); De Caro, S.; Borriello, M.R. (2000); Dumas, C.; Fürd.s, D. (2012); Los bronceos romanos en España (1990); Ramon, E. (2006)

Phallic amulets

If there is one thing with which we could fill display cases it is phallic amulets and their variants, also called talismans by some authors. Most were bronze, though there were also bone, lead, coral and even gold amulets.

The vast number in which they have been found leads us to speculate that they were often worn around the neck, though some, especially larger ones, may have served a decorative purpose, such as harness decorations for horses or hung from lamps or mobiles along with bells. They helped protect against the evil eye and bad luck, and were also a symbol of fertility.

Despite their diversity, the most common variants have two arms in the shape of a crescent moon. On one end, the glans, and, on the other, the vagina (fig), depicted by a fist with the thumb sticking out between the ring or middle and index fingers, while in the centre there is a frontal representation of the testicles and a flaccid penis.

Though less abundant, some phallic amulets also have a hole in the centre. There are two types: the first is shaped like an arrow or bone needle while the second is curved. As regards the former, incise lines depict, at one end, the foreskin, forming a sharp point, and, at the other end, two almond-shaped balls representing the testicles. These come from Badalona and Reus, though examples have also been found in Tarragona. As regards the latter, two have also been found, one bone and the other bronze, both from Badalona, depicting the phallus and the fig.

Though originally classified as pendants, recent research shows that they may have been game pieces. This new interpretation is based on their size and the central position of the hole, through which a stick could have

been inserted to spin the piece like a teetotum. They may have been used as a roulette in games of chance, perhaps related to sex. They may also be associated with the worship of fertility gods.

Bibliography: Del Hoyo, J.; Vázquez Hoys, A.M. (1996); López Velasco, R. (2008); Sáenz, J.C.; Lasuén, M.D. (2004); *Sexo y erotismo: Roma en Hispania* (2009)

Jug

Mid-2nd century AD. Pottery. 34 x 13 x 12.5 cm. Tarragona. Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, PME-356-6

Pottery jug with four handles attached to the rim and body of the jug. Between two of the handles there is a spout and, underneath, an applied phallic design.

There are other examples of jugs with this sort of applied decoration. A Hispanic *terra sigillata* jug, a common ware jug from Complutum (Alcalá de Henares), an Iberian jug from Alhama de Murcia, a painted ceramic jug from La Vega (Balazote, Albacete) and the shards of three jugs found in Baetulo (Badalona). Though other museums in Catalonia have shards of jugs with applied phallic designs, this is the only example that remains fully intact. Studies indicate that these vessels were not used as tableware, but –just like the candelabra from Mataró with the incised decoration– had a ritualistic purpose and were used to celebrate *Liberalia*, *Vinalia* or *Meditrinalia*, festivities associated with Bacchus, who, in the collective imagination, bore fruit and grape vines. His worshippers

were namely farmers and field hands, who hoped that their offerings would lead to abundant, prolific harvests.

This phallic (*fascinum*) representation can also be interpreted as protection against bad luck, a source of great fear for the Romans. As such, the presence of the phallus protected the liquid inside the vessel, probably wine, and kept it from souring or becoming contaminated.

Bibliography: Ferrer, M.A. (2001); Navarro, F.J. (2009)

BACCHUS

The god of wine and mystic delirium who was also related to sexuality: *Deep in wine, who rattles on, about harsh campaigns or poverty? Who doesn't rather speak of you, Bacchus, and you, lovely Venus?* (Horace).

Processions and orgies were celebrated in his honour, called *Bacchanalia*, and among his followers there were divinities with permanent erections, identified with the power to create, such as Priapus, Pan, the Satyrs and the Sileni, who accompanied the Maenads and who gave themselves over frenetically, in an irrational way, to music, dance and wine and did away with the restrictions that traditional morals imposed on them.

In 186 BC, Rome had to forbid *Bacchanalia* from being held, which had been introduced in 200 BC and in which, originally, only women participated. They were very popular festivals among the lower classes, but they gradually penetrated into the upper classes, until they were perceived as a serious social threat: *The men, as*

though seized with madness and with frenzied distortions of their bodies, shrieked out prophecies; the matrons, dressed as Bacchae, their hair dishevelled, rushed down to the Tiber with burning torches, plunged them into the water, and drew them out again, the flame undiminished, as they were made of sulphur mixed with lime. (Livy) Complaints about excesses and violence were the reason why the Senate decreed the prohibition of this worship, apart from specific exceptions which it had to approve.

Bacchus with a panther at his feet

2nd century AD. 73,5 x 25,5 x 14 cm. Marble. Roman *Villa Els Antigons* (Reus, Baix Camp). Institut Municipal de Museus de Reus, 5910

This sculpture was discovered at the Roman *Villa* Els Antigons in Reus during a salvage archaeological excavation led by a group of archaeological researchers from Reus Museum in 1977. The sculpture likely graced a *nymphaeum*, from which the head of a Satyr, a sculpture of Cybele and other ambiguous sculptural elements were also recovered.

Here, Bacchus, the Roman god of grape vines, the grape harvest and wine, among other things, is seen with a cloak (chlamys) draped over one shoulder and his hair hanging over the other. Bacchus is young, and at his feet is an animal that is closely associated with him: a panther. As for style, it is an eclectic late-Hellenistic or Roman sculpture made in a local workshop during the Nerva Antonine dynasty.

Both the statue and representation of the panther, and perhaps the entire nymphaeum assemblage, allude to a specific episode in the life of Bacchus. When Bacchus discovered the grape vine, Juno struck him with madness, and he set off to roam Egypt and Syria. On returning along the Asian coast, he came upon the goddess Cybele in Phrygia, where he was cured and his worship began. After stopping in Thrace, Bacchus travelled to India teaching what he had learned, and this appears to be the time when the image of a triumphal chariot took hold among his retinue. The chariot was drawn by panthers and decorated with vine leaves and ivy. His companions included Sileni, Bacchantes or Maenads, Satyrs and other deities such as Priapus.

Bibliography: Ferrer, M.A. (2001); Grant, M.; Hazel, J. (1997); Grimal, P. (1991); Koppel, E.M. (2014); Prevosti, M. (2014)

Satyr's head

Mid-2nd century AD. Marble. 24 cm. *Tarraco* (Tarragona).
Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 12257

Found on Emperador August Street in Tarragona, this friendly looking bust portrays a young Satyr. In his hair he wears a crown of plants and leaves that hides the tips of his pointed ears. He has a round face, puffy cheeks, a particularly broad nose and deep nostrils, as well as a large, open mouth curled into a smile, revealing his top row of teeth.

It belongs to a large collection of Roman depictions of young Satyrs inspired in a late-Hellenistic model created

between the late-2nd and early-1st century BC. These replicas share a series of common characteristics, though none are identical, as the personal style of each copyist and the time at which they were produced also played a factor. Other busts of Satyrs have been found in Catalonia, in the Roman Villa Els Antigons, and on the Iberian Peninsula, in places such as the Roman *Villa La Estación* (Antequera) and *Caesaraugusta* (Zaragoza).

Satyrs belonged to the retinue of Bacchus (*thiasus*). They represented the brute force of nature and human lust, hence why they often appear alongside Maenads or Bacchantes and Nymphs, who they pursued. They dwelled in and were responsible for protecting the forest. In sculptures, young Satyrs are often shown playing a

double flute (aulos), an instrument invented by the Satyr Marsyas, as well as the harp. These instruments would cause Bacchantes or Maenads to dance until reaching a state of ecstasy.

Nymphs were female deities who lived in the fields, water and forests and represented nature's fertility. Maenads, also known as Bacchantes or Thiades, were Nymphs who lived in the wild. They were priestesses of Bacchus and formed part of his retinue and rituals. They represented orgiastic spirits on earth.

Bibliography: Ferrer, M.A. (2001); Koppel, E.M. (1985); Koppel, E.M. (1986); Koppel, E.M. (2009)

VOCABULARY

Ancillariolus. Male fond of having relations with servants of either sex.

Arma (weapon). Phallus, penis, cock.

Arrigere (to raise). Have an erection.

Basiare. Kiss.

Beta (stupid person). Drooping phallus.

Blanditia. Caress.

Cacare. Shit, defecate.

Caedere. Sodomise, bugger.

Castratus. Eunuch, castrated person.

Cauda (tail). Phallus, penis, cock.

Cevere. Wiggle one's bottom, applied to effeminate people.

Cinaedus. Queer, sodomised male.

Clunis. Buttock, thigh, genitals.

Coitus. Coitus, copulation.

Colei. Testicles, balls, bollocks.

Concitatio. Orgasm.

Concubere. Lie with somebody.

Copulare (unite in marriage). Copulate, fuck.

Crista. Clitoris.

Cucumis (cucumber). Phallus, penis, cock.

Culeus (leather bag). Testicles, balls, bollocks.

Culum. Bottom.

Cunnilingus. Muff diving.

Cunnus. Cunt.

Dare. Sodomise, bugger.

Dedolare. Fuck someone.

Diobolaris (only worth two obols). Cheap whore.

Draucus. Queer, sodomised male.

Effeminatus. Effeminate, queer, sodomised male.

Eiaculare. Ejaculate.

Facere solecismum. Masturbate, wank.

Fascia pectoralis. Bra.

Fellatio. Fellatio, blow job.

Fodere. Sodomise, bugger.

Follis. Scrotum.

Fornex. Brothel, whorehouse.

Fornicare. Fuck, fornicate.

Fructus Veneris (fruit of Venus). Orgasm.

Futuere. Fuck.

Gaudia Veneris (pleasure of Venus). Orgasm.

Genitale. Genitals, cock.

Gladius (sword). Phallus, penis, cock.

Glubere (foreshorten, peel). Masturbate, wank.

Hortus Veneris (garden of Venus). Female sexual parts.

Impudicitia. Receptive or passive role in sexual relations.

Inguen. Groin with erotic value.

Inguina. Groin, sex.

Inguinis arma. Phallus, penis, cock.

Inguinis fossas. Female sexual parts.

Invadere. Rape.

Irrumare. Have one's penis sucked.

Laeva manus (left hand). Masturbation hand.

Lambere cunnum. Muff dive.

Landica. Clitoris.

Laxare. Sodomise, bugger.

Libidosus. Lewd.

Lingere cunnum. Muff dive.

Lumbus. Genitals.

Lupa (she-wolf). Prostitute

Lupanar. Brothel.

Lupatria. Prostitute, slut, whore.

Lustror. Visit brothels, use whores.

Lutum (mud). Filthy in an offensive way.

Mamma. Breast, tit.

Mammilare. Bra.

Maritus. Lover.

Masturbare. Masturbate, wank.

Membrum (member). Phallus, penis, cock.

Mentula languida. Drooping phallus.

Mentulam cacare (defile the penis with faecal matter).

Be sodomised.

Mentulam tendere. Have an erection, have a hard on.

Merda. Shit.

Meretrix. Harlot, strumpet, whore, slut.

Moechari. Commit adultery.

Molere. Shag, fuck.

Mollitia corporis. Homosexuality.

Muccus (mucous). Semen.

Mulierculum. Harlot, strumpet, whore, slut.

Muliere. Act as a woman sexually.

Mulierositas. Passion for women.

Mutinus. Phallic.

Nervus. Phallus, penis, cock.

Nosse. Know someone erotically.

Opus laterum. Coitus, copulation.

Orgasmus. Orgasm.

Orgia. Orgy, particularly related to Bacchus.

Paedicator. A person who sodomises.

Pallaca. Concubine.

Papilla. Nipple.

Pares. Testicles, balls, bollocks.

Pars virilis. Male sex organs.

Patere. Position one's bottom to be sodomised.

Pathicus. Queer, sodomised male.

Pectus. Breast, tits.

Pedere. *Fart.*

Peniculus. Diminutive of penis.

Penis. Phallus, penis, cock.

Perdepsere. Be subjected to humiliation.

Pipinna. Small penis.

Podex. Bottom, arse.

Prostibulum. Brothel, whorehouse.

Prostitutus -a. Male prostitute, female prostitute.

Prurire. Be horny, be sexually excited.

Pubes. Phallus, penis, cock.

Pudicitia. Chastity.

Puer. Prostitute.

Radius virilis. Phallus, penis, cock.

Rigida mentula. Erect penis.

Saltus. Female genitals.

Scapus (stem). Phallus, penis, cock.

Scindere. Sodomise, bugger.

Scortum. Very low level whore.

Scrotum. Scrotum, ballbag.

Semen. Seed, semen.

Semivir. Queer, sodomised male.

Sicula. Phallus, penis, cock.

Sinus. Breast, tits.

Sollicitare. Turn on sexually.

Sopio. Penis.

Strophium. Bra.

Suburana. Whore (referring to the Subura district in Rome).

Sulcus (furrow). Female genital area.

Summa voluptas. Orgasm.

Taenia. Bra.

Telum (instrument, weapon). Phallus, penis, cock.

Tenere. Possess sexually.

Tentigo. Erection, hard on.

Testes. Testicles, balls, bollocks.

Testiculum. Testicle, ball, bollocks.

Togata. Whore, slut.

Tractare. Masturbate, wank.

Tribas. Lesbian.

Trusare. Fuck someone, penetrate sexually.

Tubus. Canon, behaviour in the erotic sense.

Vagina (vein). Female genitals.

Vasculum. Phallus, penis, cock.

Venus. Sexual desire. Sexual attraction.

Veretrum. Penis, vulva, external sexual organ.

Verpa. Phallus, penis, cock.

Verpus. Circumcised.

Vir. Lover, adulterer.

Virga (green twig). Rod, phallus, penis, cock.

Virilia. Phallus, penis, cock.

Virilia. Virility, male vigour.

Virtus. Strength, courage.

Voluptas. Voluptuousness, sexual pleasure.

Vulva. Vulva.

CATALOGUE

Funeral stele depicting a man and a woman, probably a married couple

Period of Augustus (27 BC-14 AD)

Local limestone

72 x 49 x 21 cm

Tarraco (Tarragona)

Institut Municipal de Museus de Reus, 3117

Venus of Badalona

1st century AD

Carrara marble. 28.5 x 12 x 7 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3276

Phallus-shaped rhyton depicting a sexual encounter framed by two standing figures

2nd-1st century BC

Italian terra sigillata. 28 x 11 cm

Emporiae (Empúries). Necropolis

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 1212

Cup with three erotic scenes

10-15 BC

Italian terra sigillata. 13.5 x 16 cm

Bilbilis (Calatayud)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona, 1446

Oil lamp depicting fellatio

First half of the 1st century AD

Pottery. 11.5 x 8.3 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3816

Oil lamp depicting so-called gladiatorial copulation

Mid-1st century AD

Pottery. 11.7 x 8.2 x 2.9 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 1211

Oil lamp depicting so-called acrobatic copulation

First half of the 1st century AD

Pottery

8.7 x 6.5 x 2.5 cm

Origin unknown

Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 4003

Oil lamp depicting fellatio or irrumatio

1st century AD

Pottery. 16.2 x 8.5 x 6.5 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 10514

Oil lamp depicting masturbation

1st century AD

Pottery

11 x 7.9 x 3.3 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona, 14294

Oil lamp depicting so-called gladiatorial copulation

Pottery. 11.2 x 8.1 x 3 cm

Iluro (Mataró). Mataró Museum, 1659

Oil lamp depicting vaginal penetration from behind (*coitus a dietro*)

69-100

Pottery. 10.1 x 7.1 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 1209

Oil lamp depicting copulation

Last third of the 1st century AD

Pottery. 10.2 x 7.7 x 2.1 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 1147

Oil lamp depicting vaginal penetration from behind (*coitus a dietro*)

Second half of the 1st century AD

Pottery

11.9 x 8.1 x 2.6 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 10277

Oil lamp depicting copulation

Mid-1st century AD

Pottery. 12.5 x 2.5 x 8.4 cm

Emporiae (Empúries). Necropolis

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 4367

Oil lamp depicting copulation

Mid or second half of the 1st century AD

Pottery

10.7 x 7.8 x 3 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 10276

Oil lamp depicting vaginal intercourse

Second third of the 1st century to early-2nd century AD

Pottery

12.5 x 9 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 1208

Oil lamp depicting copulation between a Satyr and a woman

Second half of the 1st century AD

Pottery. 10.8 x 7.9 x 3 cm

Emporiae (Empúries). Roman house 1, 1945

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 10278

Oil lamp depicting vaginal penetration from behind (*coitus a dietro or more canum*)

Second half of the 1st century AD

Pottery

11.4 x 8.1 x 2.9 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 10280

Medallion depicting a scene of sexual ambiguity (replica)

2nd century AD

South Gaulish terra sigillata

5.2 x 4 x 0.6 cm. Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona

Bowl decorated with a she-wolf suckling

Romulus and Remus

78-82 AD

South Gaulish terra sigillata

11 x 19.2 cm

Cala Culip IV wreck

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 19891

Phallus-shaped game piece (possibly roulette)

Roman Period

Bronze. 7.5 x 3 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 9297

Phallus-shaped game piece (possibly roulette)

1st century BC

Bone

5.3 x 2.5 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 13377

Phallus-shaped game piece (possibly roulette)

2nd-3rd century AD

Bone

5.5 x 1.8 x 0.8 cm

Roman Villa Els Antigons (Reus, Baix Camp)

Insitut Municipal de Museus de Reus, 5833

Phallus-shaped game piece (possibly roulette)

4th century AD

Bone. 3.5 x 1.1 x 0.5 cm

Baetulo (Badalona)
 Museu de Badalona, 3697

Oil lamp decorated with Leda and the swan

Mid or second half of the 1st century AD

Pottery

11.7 x 7.6 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 1210

Oil lamp decorated with Leda and the swan

Mid or second half of the 1st century AD

Pottery

12.2 x 8.5 x 2.8 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 1156

Bowl decorated with Leda and the swan

78-82 AD

South Gaulish terra sigillata

20.8 x 10 cm

Cala Culip IV wreck

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 19894

Head from a small sculpture of Venus

Late-1st century-early-2nd century AD

Marble

14 cm

Tarraco (Tarragona)

Museu Nacional d'Arqueologia de National de Tarragona,
 374

Venus

1st-2nd century AD

Bronze

12.9 x 4.6 x 2.8 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona, 5757

Venus of Empúries (replica)

1st century BC-1st century AD

Paros marble

12.7 x 6.2 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona, 2037

Venus from the theatre in Tarragona

75-100 AD

Marble

18.5 x 8.5 x 6 cm

Tarraco (Tarragona). Theatre

Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 45603

Cupid sleeping

Mid-2nd century AD

Marble. 39 x 19.5 cm

Origin unknown

Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 414

Cupid-shaped furniture appliqué

Roman Period

Bronze. 6.5 x 7.7 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3343

Cupid-shaped furniture appliqué

41-54 AD

Bone. 4.5 x 3.2 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 8371

Oil lamp with Cupid carrying a cloth

1st century AD

Pottery

7.6 x 5.6 cm

Roman Villa Torre Llauder (Mataró)

Museu de Mataró, 1218

Oil lamp decorated with Cupid playing the double flute and a rabbit

1st century AD

Pottery. 10.3 x 7.2 x 1.9 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona, 5640

Oil lamp decorated with Cupid playing the double flute

1st century AD

Pottery. 10.4 x 7.4 x 4.5 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona, 14339

Oil lamp with Cupid playing the harp

2nd century AD

Pottery

9.7 x 6.7 cm

Roman Villa Torre Llauder (Mataró)

Museu de Mataró, 1204

Oil lamp decorated with Cupid and a caduceus

3rd century AD

Pottery

6.5 x 2.5 cm

Baetulo (Badalona). Roman Villa Can Peixau

Museu de Badalona, 6005

Oil lamp decorated with Cupid resting on a caduceus and carrying a bow, arrow and panther's head

1st-2nd century AD

Pottery

10.6 x 7.7 x 2.7 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 1142

Bowl decorated with Cupid

1st century AD

Terra sigillata marmorata. 22 x 8.8 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 791

Bowl decorated with a Cupid playing the double flute

78-82 AD

South Gaulish terra sigillata. 18.4 x 9 cm

Cala Culip IV wreck

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 19893

Bowl decorated with a Cupid on a dolphin

78-82 AD

South Gaulish terra sigillata. 18.4 x 10 cm

Cala Culip IV wreck

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 19892

Hermaphrodite

Early-2nd century AD

Pottery. 18 x 12 cm. *Baetulo* (Badalona)

Museu de Badalona, 13343

Apollo

Roman Period

Pottery. 16.5 x 5.3 cm. *Baetulo* (Badalona)

Museu de Badalona, 3656

Phallus

Roman Period

Pottery. 11 x 10 cm. *Emporiae* (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 1204

Phallus

Roman Period

Stoneware. 10 x 4.5 cm. *Baetulo* (Badalona)

Museu de Badalona, 4107

Phallic ex-voto or amulet

1st-2nd century AD

Bronze. 12.3 x 4.7 x 3 cm

Jerez de los Caballeros (Badajoz)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 746

Lamp depicting Priapus

1st century BC

Bronze. 16 x 8 x 10 cm
Tarraco (Tarragona)
 Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 542

Anthropomorphic representation of a phallus

1st-2nd century AD
 Marble. 34 x 13 x 12.5 cm
Tarraco (Tarragona)
 Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 518

Phallus-shaped *tintinnabula* (replica)

First half of the 1st century AD
 Bronze. 14 x 28 cm
 Sasamón (Burgos)
 Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona, 2715

Phallus-shaped pestle

Roman Period
 Pottery. 9 x 7 cm

Baetulo (Badalona)
 Museu de Badalona, 11330

Mortar

1st century AD
 Pottery. 18.7 x 5.3 cm
Baetulo (Badalona)
 Museu de Badalona, 4024

Oil lamp decorated with a winged phallus

2nd century BC
 Pottery. 8.3 x 6 cm
Baetulo (Badalona)
 Museu de Badalona, 3576

Jug

Mid-1st century AD
 Pottery. 29.5 x 9 cm
Tarraco (Tarragona)
 Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, PME-396-6

Hanging phallic amulet

1st-2nd century AD

Bronze. 8.2 x 5.8 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 1214

Lock appliqué, possibly from a box or small piece of furniture

Roman Period

Bronze. 4.3 x 4.5 x 0.8 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 7846

Hanging phallic amulet

Roman Period

Bronze. 3.4 x 1.7 x 1 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 7843

Hanging phallic amulet

1st century AD

Lead. 3.3 x 1.3 x 0.9 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 13443

Hanging phallic amulet

Roman Period

Bronze. 2.5 x 1.2 x 0.3 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 7847

Hanging phallic amulet

Roman Period

Bronze. 2.5 x 5.7 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3341

Hanging phallic amulet

1st-2nd century AD

Bronze

5.5 x 3.3 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 2614

Hanging phallic amulet

1st century AD

Bronze

8 x 5.5 x 1.5 cm

Iluro (Mataró)

Museu de Mataró, 87-br

Hanging phallic amulet

1st-2nd century AD

Bronze. 4 x 4.9 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 1216

Hanging phallic amulet

1st century AD

Bronze. 4.2 x 2.6 x 0.4 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 13430

Hanging phallic amulet

Roman Period

Bronze

3 x 0.4 x 0.2 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 12621

Hanging phallic amulet

Second half of the 1st century BC

Bone. 3.8 x 1.7 cm

Baetulo (Badalona)

Museu de Badalona, 3771

Hanging phallic amulet

1st century AD

Bone. 1.9 x 1.2 x 0.7 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 3744

Hanging phallic amulet

Late Roman Empire

Bronze. 7 x 6 x 0.4 cm

Roman Villa El Romeral (Albesa)

Museu Comarcal i Diocesà de Lleida, 3421

Head of young Bacchus (reproduction)

Mid-2nd century AD

Marble

16 x 10 cm

Granollers

Museu de Granollers, 12616

***Situla* (vessel) appliqué in the shape of the bearded Bacchus wearing a crown of ivy and vine leaves**

3rd century AD

Bronze

8.8 x 6.5 x 1.6 cm

Gavà. Les Sorres

Fons Jacinto Poch Homdedéu

Museu de Gavà, 4785

Sculpture of Bacchus with a panther at his feet

2nd century AD

Marble

73.5 x 25.5 x 14 cm

Roman *Villa* Els Antigons (Reus, Baix Camp)

Institut Municipal de Museus de Reus, 5910

Bowl decorated with a Satyr pursuing a Maenad

1st century AD

South Gaulish *terra sigillata*

22.5 x 11.5 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya-Empúries, 1282

Bowl decorated with Maenads and Diana huntress

78-82 AD

South Gaulish *terra sigillata*

19.7 x 9.5 cm

Cala Culip IV wreck

Museu d'Arquologia de Catalunya-Girona, 111971

Satyr's head

Mid-2nd century AD

Marble. 24 cm

Tarraco (Tarragona)

Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona, 12257

Oil lamp with three nozzles decorated with Satyrs

3rd century AD

Pottery. 13.6 x 14.3 x 6.1 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona, 14279

Oil lamp decorated with a Satyr playing the lyre

1st century AD

Pottery. 11.5 x 8.5 x 2.6 cm

Origin unknown

Museu d'Arquologia de Catalunya-Barcelona, 14313

Situla (vessel) with two handles and Satyrshaped spout

1st-2nd century AD

Bronze. 23 x 15 cm

Emporiae (Empúries)

Museu d'Arquologia de Catalunya, 708

El sexe a l'època romana
Bibliografia de les fonts clàssiques



BIBLIOGRAFIA DE LES FONTS CLÀSSIQUES

Apuleu, L. (2003), *L'ase d'or*; traducció de Joan Bellès. Barcelona: Ed. Empúries.

Catul, G.V. (1982), *Poemes*; traducció i notes de Josep Ignasi Ciruelo i Jaume Juan. Barcelona: Edhasa.

Cuerpo de las definiciones contenidas en el Digesto de Justiniano: textos latinos y traducción de Juan Iglesias Redondo (1981). Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Derecho.

Gaius (1943), *Institutiones*; traducció de Alvaro d'Ors Pérez-Pexi. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Gel·li, A. (1948), *Les nits àtiques*, vol. III. Traducció de Miquel Ferrús i Miquel Dolç. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Higí (2011), *Faules*, vol. I i II; traducció d'Antònia Soler i Nicolau. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Horaci (1978), *Odes i èpodes*; traducció de Josep Vergés. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Juvenal (1961, 1965), *Sàtires*, vol. I i II; traducció de Manuel Balasch. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Livi, T. (2002), *Història de Roma*; traducció d'Antoni Cobos. Barcelona: Fundació Bernat Metge,.

Lucreci (1923), *De la natura*, vol. II; traducció de Joaquim Balcells. Barcelona: Fundació Bernat Metge,.

Marcial (1949-1960), *Epigrames*, vol. I-V; traducció de Miquel Dolç. Barcelona: Fundació Bernat Metge,.

Mommsen, T. (1871), *Corpus inscriptionum latinorum*, IV. Berlín: Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften (CIL IV, 1948, 2193, 1751, 4592, 5372, 1969, 8940, 5408, 4024).

Ovidi (1929, 1930), *Les metamorfosis*, vol. I-II, traducció d'Adela M. Trepal i Anna M. de Saavedra. Barcelona: Fundació Bernat Metge,.

Ovidi (1949), *Fastos*; traducció de Jaume Medina. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Ovidi (2011), *L'art d' enamorar*; traducció de Jaume Juan. Barcelona: Adesiara Editorial.

Plaute (1936), *Comèdies*. La comèdia del cistellet. El corc, vol. IV; traducció de Marçal Oliver. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Plini (1925), *Història natural*, vol. I; traducció de Marçal Oliver. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Priapeos. Grafitos amatorios pompeyanos. La velada de la fiesta de Venus. El concúbito de Marte y Venus de Reposiano. Centón Nupcial de Ausonio (1990), introducciones, traducción y notas de Enrique Montero Cartelle. Madrid: Ed. Gredos.

Sèneca (1933), *Dels beneficis*; traducció de Carles Cardó. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Sèneca (1933), *Lletres a Lucili*, vol. II; traducció de Carles Cardó. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Sèneca, Marco Anneo (2005), *Controversias; Suasorias*. Madrid: Editorial Gredos.

Sèneca el Viejo (2005), *Controversias*; traducción de Ignacio Javier Adiego Lajara, Esther Artigas Álvarez, Alejandra de Riquer Permanyer. Madrid: Ed. Gredos.

Suetoni (1963, 1966), *Vida dels dotze cèsars. Tiberi i Calígula*, vol. III. Claudi i Neró, vol. IV; Traducció de Joaquim Icart. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Tàcit (1930), *Annals*, vol. I; traducció de Ferran Soldevila. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Valeri Màxim (1914), *Llibre anomenat Valeri Màxim dels dits e fets memorables. Traducció catalana del Xlven segle per frare Antoni Canals, Ramon Miquel i Planas* (ed.), 2 vols. Barcelona: L'Avenç.

El sexe a l'època romana
Bibliografia general



BIBLIOGRAFIA GENERAL

AßKamp, R.; Brouwer, M.; Christiansen, J.; Kenzler, H.; Wamser, L. (Hrsg) (2007), *Luxus und Dekadenz. Römisches Leben am Golf von Napel* Mainz: Verlag Philipp von Zabern.

Almagro, M. (1953), "Las necrópolis de Ampurias. Introducción y necrópolis griegas", dins *Monografías Ampuritanas III*, vol I. Barcelona, p. 300-302, fig. 254.

Berry, J. (2007), *The complete Pompeii*. London: Thames & Hudson.

Bosch-Gimpera, P. (1938), *L'art grec a Catalunya*, Barcelona: A.D.A.C.

Carreras, T. (2009), "Tintinnabulum en forma de fal·lus", "Figura de Venus", "Vaso de Bilbilis", dins *Sexo y erotismo: Roma en Hispania*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, p. 146, 200, 224.

Casas, J.; Soler, V. (2006), "Llànties romanes d'Empúries. Materials augustals i alto-imperials", dins *Monografies emporitanes*, 13. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya.

Castanyer, P. (2001), "Rython fà·lic", dins *Aliments sagrats. Pa, vi i oli a la Mediterrània antiga*. Catàleg de l'exposició, núm. 147, p. 235-236

Castanyer, P (2009), "Ritón fálico", dins *Sexo y erotismo: Roma en Hispania*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, p. 225.

Clariana, J.F. (1976), "Les llànties de la vil·la romana de Torre Llauder (Mataró)". Dins *Miscel·lànies arqueològiques de Mataró*. Mataró: Ajuntament de Mataró.

Clarke, J.R. (2003), *Sexo en Roma (100 aC–250 dC)*. Barcelona: Ed. Océano.

Clarke, J.R. (2007), *Roman life (100 BC to AD 200)*. New York: Abrams.

Comas, M. (2000), "La figura humana a *Baetulo*. Representacions en objectes quotidians", dins *Carrer dels Arbres*, 11. Badalona: Museu de Badalona, 2000.

Comas, M.; Gurri, E. (coord.) (2003), *Baetulo, ciutat romana*, Badalona: Museu de Badalona.

Cuatrecasas, A. (2009), *Amor y sexualidad en la antigua roma*. Madrid: Letras Difusión.

D'Ambrosio, A. (2001), *Women and beauty in Pompeii*. Roma: L'erma di Bretschneider.

De Caro, S.; Borriello, M.R. (2000), *Il gabinetto segreto. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta*. Napoli: Electa.

De Caro, S. (2000), *Le cabinet secret du musée archéologique national de naples. Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta*. Napoli: Electa Napoli.

Deesses, Diosas, Goddesses. Imatges femenines de la Mediterrània de la prehistòria al món romà (2004), Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat, p. 196-197.

Del Hoyo, J.; Vázquez Hoys, A.M. (1996), "Clasificación funcional y formal de los amuletos fálicos en Hispania", dins *Espacio, Tiempo y Forma*, serie I, Historia Antigua, t. 9. Madrid: UNED, p. 441-466.

Dierichs, A. (1997), *Erotik in der Römischen Kunst*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.

Dumas, C. (2012), "L'immoralité romaine. Vers un modèle de vertu?" "L'art érotique de la mythologie au spirituel", dins *Dossiers d'Archeologie*, 22, Dijon: Editions Faton, avril, p. 10-13, 16-19.

Dumas, C.; Fördös, D. (2012), "Priape entre invocation et superstition", dins *Dossiers d'Archeologie*, 22. Dijon: Editions Faton, avril, p. 36-41.

Eslava, J. (1996), *La vida amorosa en Roma*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, SA.

Ferrer, M.A. (2001), *Bacus dels rites i els rostres*. Tarragona: Arola editors.

Fördös, D. (2012), "Priape, initiateur des plaisirs bachiques", dins *Dossiers d'Archeologie*, 22. Dijon: Editions Faton, avril, p. 10-13.

García Bellido, A. (1949), *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 102 i p. 144.

García Roselló, J. (coord.) (1999), *Iluro. Una ciutat per descobrir*. Mataró: Museu de Mataró.

Grant, M.; Hazel, J., (1997), *Diccionari de mitologia clàssica*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Grimal, P. (1991), *Diccionario de mitologia griega y romana*. Barcelona: Ed. Paidós.

Grimal, P. (2000), *El amor en la Roma antigua*. Barcelona: Ed. Paidós.

Guitart, J. (1976), *Baetulo. Topografía Arqueològica Urbanismo e Historia*. Badalona: Museu de Badalona, p. 173-174.

Gurri, E. (2009), "Venus de Badalona" , "Terracota de Apolo", "Amuleto fálico", "Fragmento de cerámica con decoración fálica", dins *Sexo y erotismo: Roma en Hispania*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, p. 145, 147, 172, 192-194.

Guzzo, P.; Scarano, V. (2000), *Veneris figurae. Imagini di prostituzione e sfruttamento a Pompei*. Ministero per i Beni e le

Attività Culturali. Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta. Napoli: Electa.

Humbert, J. (1990), *Mitologia griega y romana.* Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

Hunink, V. (2013), *Felice è questo luogo! 1000 graffiti pompeiani.* Pantano (Italia): Apeiron.

Járrega, R.; Prevosti, M. (ed.) (2014), *Ager Tarraconensis 4. Els Antigons, una vil·la senyorial del camp de Tarragona.* Tarragona: Institut d'Estudis Catalans. Institut Català d'Arqueologia Clàssica. (Col·lecció "Documenta", 16).

Johns, C. (2005), *Sex or symbol.* London: British Museum Press.

Knapp, R. (2011), *Los olvidados de Roma. Prostitutas, forajidos, esclavos, gladiadores y gente corriente.* Barcelona: Ed. Ariel.

Koppel, E.M. (1985), "Die Römischen Sculpturen von Tarraco", dins *Madriider Forschungen*, 15. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut, p. 104 i 111.

Koppel, E.M. (1986), *Las esculturas romanas de Tarraco.* Forum, 4, p. 9-14-15.

Koppel, E.M. (1986), *La schola del collegium fabrum de Tarraco y su decoración escultórica.* Faventia, Monografies, 7.

Koppel, E.M. (2006), "Escultura antropomorfa d'un *phallus*" dins *Tarraco, capital de la Hispania Citerior.* Toulouse: Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, p. 130.

Koppel, E.M. (2009), "Cabeza de sátiro", dins *Sexo y erotismo: Roma en Hispania.* Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, p.162-163.

Koppel, E.M. (2014), "La escultura", dins *Els Antigons, una vil·la senyorial del camp de Tarragona. Ager Tarraconensis, 4.* Tarragona: Institut d'Estudis Catalans. Institut Català d'Arqueologia Clàssica. (Col·lecció "Documenta", 16).

"L'erotisme i la mitologia. Dos components essencials en el món antic" (1986), dins *Pere Bosch Gimpera i el Museu Arqueològic de Barcelona: 50 aniversari.* Barcelona: Diputació de Barcelona. Servei de Cultura, p. 104-107.

La mirada de Roma, retrats romans del Museu de Mèrida, Tolouse i Tarragona (1995), Tarragona: Ministerio de Cultura, la Mairie de Toulouse Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, p. 142, 154, 225-227.

Llecha, T. (2001), "Copa de ceràmica *sigillata* itàlica" dins *Tarraco. Porta de Roma*. Tarragona: Fundació "la Caixa", p. 92.

Llecha, T. (2004), "Venus d'Empúries" dins *Deesses, Diosas, Goddesses. Imatges femenines de la Mediterrània de la prehistòria al món romà*. Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat, p. 197, núm. 99.

Llecha, T. (2009), "Venus d'Empúries" dins *Sexo y erotismo: Roma en Hispania*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, p. 144.

López Velasco, R. (2007-2008), "Representaciones fálicas protectoras. A proposito de un hallazgo de época romana". *Trabajos de Arqueología de Navarra*, 20. Pamplona: Gobierno de Navarra, p. 165-196.

Los bronceos romanos en España (1990), Madrid: Ministerio de Cultura, p. 280.

Loza, M.L.; Botella, D. (2010), "Escultura romana de Eros dormido de Lucena (Córdoba)", dins *Mainake*, XXXII. Màlaga: Diputació Provincial de Màlaga, p. 991-1006

Massó Carbadillo, J. (1997), "Notes sobre una estela funerària romana, amb dos retrats, procedent de Tarragona", dins *El temps sota control. Homenatge a F. Xavier Ricomà Vendrell*. Tarragona: Diputació de Tarragona, p. 425-433.

Mielsch, H. (2001), *Römanische Wandmalerei*. Darmstadt: Theiss.

Mínguez Morales, J.A. (1996), "Decoraciones fálicas sobre vasos cerámicos de época romana de la península ibérica", dins *Zephyrus*, 49. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 305-319.

Morel, J.P. (1981), *Céramique campanienne*. Paris: Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, p. 439.

Morillo Cerdan, A. (1999), *Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica. Contribución al conocimiento de la implantación romana en Hispania*. Vol. I i II. Montagnac: M. Mergoïl. (Col·lecció "Monographies Instrumentum", 8).

Nava, M.L.; Paris, R.; Friggeri, R. (2008), *Rosso Pompeiano. La decorazione pittorica nelle collezioni del Museo di Napoli e a Pompei. Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Soprintendenza Archeologica di Roma. Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta*. Napoli: Electa.

Navarro, F.J. (2009), "Jarra con cuatro asas y vertedor decorado con falo", "Lucerna de volutas con symplegma acrobático", dins *Sexo y erotismo: Roma en Hispania*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, p. 186, 212-213.

Nieto, X.; Puig, A.M. (2001), *Culip IV: La terra sigillata decorada de la Graufesenque*. Girona: MAC-Girona ("Col·lecció Excavacions Arqueològiques subaquàtiques", 3).

Paradisus. Jardins i plantes medicinals de Tàrraco a Orléans (2012). Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona.

Pera, J. (1992), "Altres materials a Can Xammar (Mataró, el Maresme). Campanya d'excavació de 1987", dins *Laietania*, 7. Mataró: Museu de Mataró.

Padrós, P. (2004), "Venus de Badalona", dins *Deesses, Diosas, Goddesses. Imatges femenines de la Mediterrània de la prehistòria al món romà*. Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat, p. 196.

Poveda, A.M. (2009), "Estatuilla priápica". "Tintinnabulum priápico", dins *Sexo y erotismo: Roma en Hispania*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, p. 152-153.

Poveda, A.M.; Gurri, E. (2009), "Lucerna eròtica con symplegma de fellatio", dins *Sexo y erotismo: Roma en Hispania*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, p. 210-211.

Poveda, A.M.; Navarro, F.J. (ed). (2009), *Sexo y erotismo: Roma en Hispania*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia.

Prevosti, M. (2014), "El nimfeu", dins *Els Antigons, una vil·la senyorial del camp de Tarragona. Ager Tarraconenses*, 4. Tarragona: Institut d'Estudis Catalans. Institut Català d'Arqueologia Clàssica. ("Col·lecció Documenta", 16).

Rainieri, M. (2004), *Pompeya. Historia, vida y arte de la ciudad sepultada. En colaboración con la Superintendencia Arqueológica de Pompeya y con la Superintendencia de los Bienes Arqueológicos de*

Nápoles y Caserta. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.

Ramon, E. (2006), "Estatueta de Príap per anar penjada", dins *Tarraco, capital de la Hispania Citerior*. Toulouse: Musée Sant-Raymond, musée des antiques de Toulouse, p. 129.

Rémy, B.; Mathieu, N. (2012), "Le statut des femmes en Gaule romaine", dins *Dossiers d'Archeologie*, 22. Dijon: Editions Faton, avril, p. 46-51.

Robert, J.N. (1999), *Eros romano. Sexo y moral en la roma antigua*. Madrid: Editorial Complutense. (Col·lecció "La Mirada de la Historia").

Roma S.P.Q.R. Senatus Populusque romanus (2007). Madrid: Aldeasa, p. 176.

Rottloff, A. (2006), *Lebensbilder römischer Frauen*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.

Sada, P.; Cazes, D. (coord.) (2006) *Tarraco, capital de la Hispania Citerior*. Toulouse: Musée Sant-Raymond, musée des antiques de Toulouse, p. 129, 130, 177.

Sáenz, J.C.; Lasuén, M.D. (2004), "El amuleto fálico de oro de Bilbilis (Calatayud, Zaragoza)", dins *Salvdie*, 4. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, p. 221-227.

Sánchez, C. (2005), *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Madrid: Ediciones Siruela.

Veyne, P. (2010), *Sexo y poder en Roma*. Barcelona: Ed. Paidós.

Williams, Craig A. (2010), *Roman homosexuality*. Oxford University Press.

El sexe a l'època romana
Crèdits





EXPOSICIÓ

Organització

Arqueoxarxa / Museu d'Arqueologia de Catalunya / Direcció General d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni. Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya

Producció

Museu de Badalona

Comissariat

Joan Mayné, Esther Gurri (Museu de Badalona)

Coordinació

Mireia Forasté, Francesca García, Anna Garrido, Pepita Padrós

Guió i documentació

Esther Gurri

Recerca dels textos llatins

Carolina Altolaquirre

Textos

Margarida Abras

Disseny gràfic

Albert Navarro

Rèpliques

Artesanos del Arte, SL

Kypsela, SC

Realització i muntatge

Laboratorio Pluscolor, SL

Audiovisual

Dortoka Disseny, SL

Procedència de les peces

Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC)-Barcelona

Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC)-Girona

Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC)-Empúries

Centre d'Arqueologia Subaquàtica de Catalunya (MAC)

Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

Museu de Badalona

Institut Municipal de Museus (IMM), Reus

Museu de Granollers

Museu de Mataró

Museu de Gavà

Museu Diocesà i Comarcal de Lleida



Exposició *El sexe a l'època romana*, inaugurada l'11 d'abril de 2013 al Museu de Badalona

CATÀLEG

Edició

Arqueoxarxa / Museu d'Arqueologia de Catalunya / Direcció General d'Arxius, Biblioteques, Museus i Patrimoni. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Direcció

Museu de Badalona

Coordinació

Joan Mayné, Francesca García, Anna M. Garrido, Esther Gurri

Guió i documentació

Esther Gurri

Recerca dels textos llatins

Carolina Altolaquirre

Textos

Margarida Abras, Esther Gurri

Disseny gràfic

Albert Navarro

Fotografia

Antonio Guillén

Arxiu MNAT / R. Cornadó. (peça núm. 414)

Lluís Andú (fotografia pàg. 216)

Traducció dels textos

Veronica Lambert, Andrew Rance (anglès)

Montserrat Perramon (MNAT) (castellà)

Cori Ribó (MNAT) (castellà)

Correcció dels textos (català i castellà)

Margarida Abras

ISBN: 978-84-393-9234-7

Dipòsit legal: B 27368-2014

E-BOOK

ohDigital.cat

Organitza:



Amb la col·laboració:



L'obra *El sexe a l'època romana* editada pel Museu d'Arqueologia de Catalunya (Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya) està subjecta a una llicència de Reconeixement-NoComercial 4.0 Internacional de Creative Commons. Se'n permet la còpia, la distribució i la comunicació pública sense ús comercial, sempre que se'n citi la font.