

cantidad de las encontradas, hace sospechar la abundancia que de estas divinidades obscenas debía de haber en los campos y carreteras romanas.

Es verdaderamente prodigiosa la variedad de inscripciones que se leen grabadas en los zócalos y aún en la misma boca de las estatuas del dios de los jardines.

Las más de estas inscripciones son advertencias, impreca-
ciones o injurias contra los audaces que no tuvieran respeto a
estas divinidades.

Algunas veces, las menos, el dios suplica; las más se irrita
y amenaza.

Unas veces se muestra orgulloso de sus armas, otras de su
nacimiento. Con frecuencia hace alarde de no ser un dios rí-
gido, ¡oh no! se puede llegar a él sin necesidad de ser puro
nigra fornicis oblitus favilla! o se envanece de los triunfos
amorosos, citando los nombres de las que se le han rendido.

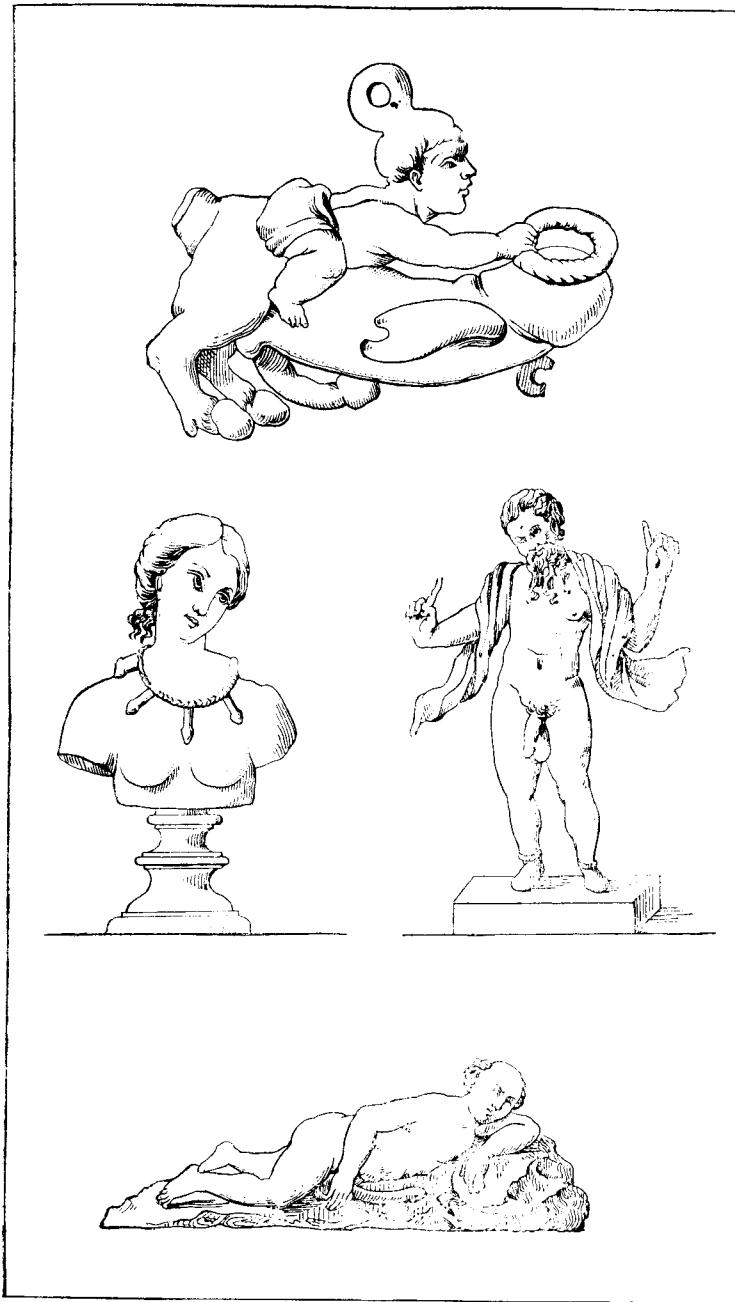
Este extraño y grotesco dios es unas veces alegre, llegando
hasta abusar del retruécano, otras luce su erudición hasta mos-
trarse pedante; aquí trata de aparecer complaciente y sumiso,
allí se enfada y amenaza y ruje: su arma es la maza de Hércu-
les. Es sucesivamente colérico, lascivo, y glotón, cínico y co-
barde.

Mas aún: hasta es un poco bribón este dios de los jardines.
Hasta permite robar cuando se le paga su tributo; cuando me-
nos, aconseja que se vaya a saquear la casa del vecino, y acon-
seja y guía diciendo: «Es rico; este es el camino, a la izquierda,
al final de la alameda tiene su finca».

¡Divinidad admirable, digna de ser parangoneada con Po-
lichinela y con Sancho!

Ningún crítico, que sepamos, ha dedicado la atención debi-
da al estudio de esta creación del genio latino. Estudiándola
con detención, se comprende mejor a Plauto.

BRONCES



GRABADOS 62

FIGULINAS EROTICAS

GRABADO 62

El primer bronce de este grabado representa un falo al que el escultor parece haber querido dar semejanzas con un Pegaso, al añadirle alas y pies rematados también en falos, así como un miembro viril que parece pertenecer al fantástico animal.

Un muchacho cabalga este enorme falo, y trata de poner en el balano una corona de forma particular ($\sigma\pi\gamma\kappa\tau\eta\rho\epsilon\delta\eta\varsigma$).

Se explica de dos maneras el origen entre en los griegos del culto del falo.

Según la más maravillosa de estas tradiciones, la estatua de Baco llevada de Beocia en Atica, sobre un Pegaso de la misma especie del aquí reproducido, fué mal recibida por los atenienses.

Baco, para castigarlos por el mal recibimiento que le habían hecho, les envió una enfermedad vergonzosa, de la que no curaron sino cuando se determinaron a profesar públicamente el culto del dios del vino.

En las solemnidades báquicas que se organizaron, llevaban los atenienses largos palos rematados por falos, que en los primeros tiempos eran sólo de madera de higuera, pero que después se forraron con piel pintada de rojo.

La otra explicación ha sido transmitida por muchos historiadores, que están de acuerdo al decir que el culto del falo fué transmitido a los griegos por los egipcios, lo que adoraban al miembro viril en memoria de Isis.

He aquí el origen de este culto.

Habiendo sido destrozado Osiris por Tifón, la diosa encontró todos los miembros de su esposo a excepción de uno: las partes de la generación.

Hizo la diosa entonces una imagen del miembro perdido y lo expuso a la pública veneración.

Probablemente los egipcios habían recibido este culto de

los indios que adoraban al miembro viril bajo el nombre de *Linga*, y la idea fundamental de todas estas prácticas religiosas fué la veneración que inspiró espontáneamente al hombre, el espectáculo de las fuerzas reproductivas de la naturaleza. En las Familias, los egipcios exponían una estatua provista de tres falos. Como Osiris y Baco eran la misma divinidad, en las fiestas de Baco celebradas por Ptolomeo Filadelfo, se paseó un falo dorado de ciento veinte codos de altura.

Tambien era el falo atributo propio de Mercurio, de Juno y de todos los dioses, a los que llamaban los romanos *Dii conseruentes*.

La actitud del muchacho que cabalga el falo responde al carácter general de la composición, en la que se ha querido representar la actitud lasciva llamada *equus*, *equitare*, *sedere equo*, tomadas en un sentido obsceno.

Los caballos están considerados también como animales muy lascivos.

En la forma de la corona hay una marcada alusión a una costumbre infame muy extendida entre los antiguos, y de la que no es posible hablar más claramente con decencia.

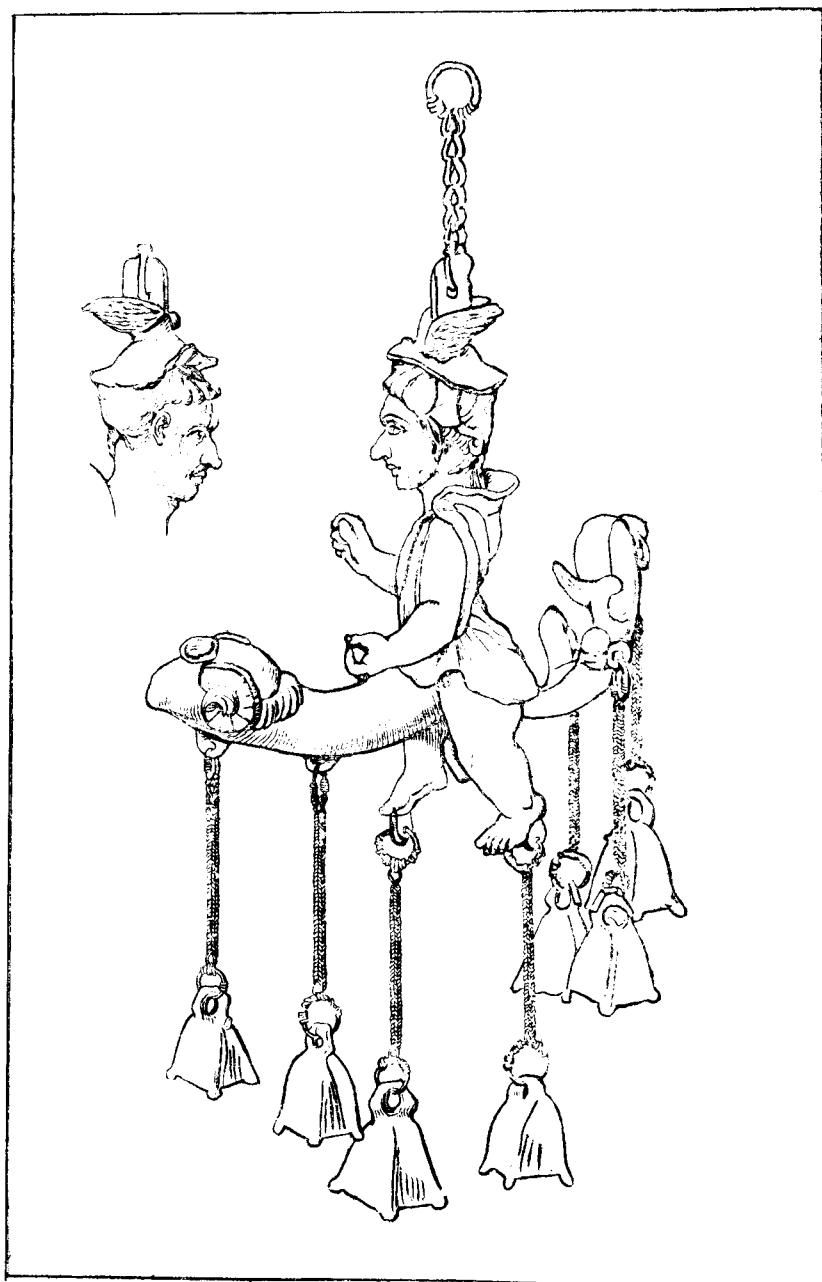
Sin duda este bronce era un amuleto que se llevaría al cuello pendiente de una cadena.

La figura que viene en seguida es un valioso busto de mujer, de pequeñas dimensiones. Es notable por la belleza de sus facciones, la elegancia del peinado, la corrección de las líneas, y más que por todo esto, por el collar del que penden varios falos: se logra contar hasta ocho.

Muchas mujeres llevaban amuletos de esta clase para poner remedio a su esterilidad; pero otras hacían con esta desvergonzada exhibición, público alarde de las veces que durante la última noche habían recibido las caricias de sus amantes. Prostituida por un impudor análogo, Mesalina ofreció algunas veces a dioses dignos de ella, veintiuna coronas de mirto y de rosas, emblemas de otros tantos triunfos amorosos.

La figulina de bronce reproducida después, representa un mimo casi desnudo, llevando el atributo priapico de un grosor exagerado. Parece balancearse extendiendo los brazos y con

BRONCES



GRABADO 63
CARICATURA DE MERCURIO

los dedos índices de ambas manos levantados. Este ademán que se ve en muchas estatuas debe de ser una provocación indecente.

El último bronce es la figura de un viejo calvo, de aspecto lánguido, Está echado en tierra con el brazo izquierdo debajo de la cabeza; la mano derecha la tiene ocupada con un juego indecoroso

Una extraña conrusión ha hecho que se vea a la vez en esta figura un Budha indio, un Thot egipcio y un Mercurio latino.

Creemos poder afirmar que es simplemente una caricatura de Narciso, la representación de un prostituido que abusa de sus propias fuerzas, viéndose castigado de su torpe vicio por una vejez prematura.

GRABADO 63

Este bonce, suspendido de una cadena de hierro rematada en una anilla, representa una caricatura de Mercurio, tocado con el *petasus* alado.

Presentamos en dos aspectos esta cabeza grosera para que se aprecien bien en el primer dibujo, las verrugas de que está sembrado el rostro, al mismo tiempo que se ve en la figura total el ensañamiento con que el artista ha tratado al dios, que es aquí un enano risible y repugnante.

Hemos tenido ocasión de ver en varios de los monumentos reproducidos en esta colección que los dioses del paganismo no eran mejor tratados por los pintores y escultores que por los poetas y los escritores satíricos.

Este Mercurio tiene un falo enorme rematado por una cabeza de carnero. Era éste, como ya se ha dicho en otro lugar, atributo conveniente a Mercurio-Priapo.

La cabeza de carnero estaba consagrada a Mercurio por ser el dios encargado de la custodia de los rebaños.

En varios monumentos se representa a Mercurio con este atributo, lo que además de las razones dichas puede obedecer a que el carnero era considerado como animal lascivo; los antiguos creían que en la época del celo, el carnero elegía con preferencia a las hembras más viejas del rebaño. De aquí que se hiciese a este animal el emblema de la voluptuosidad furiosa, que no se detiene ni en la edad ni en la fealdad.

Hay también en este bronce una alusión al carnero como máquina de guerra (*ariete*).

Este personaje burlesco lleva un apéndice caudal formado por tres ramas, que parecen ser de higuera, árbol que por ser tenido como el símbolo de la generación estaba consagrado a Baco, y por consiguiente, a Mercurio-Priapo o Mercurio-Baco, hijo de Baco y de Venus.

Los primeros higos se ofrecían a Mercurio, costumbre que dió lugar al proverbio: σῦκον ἐφ' ἑρμῆ. «Un higo puesto en un hermes», hablando de una cosa de que se podía apropiar el primero que llegase.

Los griegos llamaban Σῦκον, σῦκον, σύκιον, σύκωτος, los latinos *ficus*, y los toscanos de nuestros días *fico*, a una excrecencia del rostro (como las que se ven en la cara del Mercurio que estudiamos), a los órganos genitales y al ano.

Los gramáticos se empeñaron en largas discusiones sobre la propiedad de algunos de estos nombres, así como sobre sus géneros y declinaciones. Esta discusión dió lugar a Marcial para escribir este epígrama intraducible:

Quum dixi *ficus*, rideas quasi barbara verba
 Et dici *ficos*, Cæciliane, jubes.
 Dicemus *ficus*, quas scimus ab arbore nasci:
 Dicemus *ficos*, Cæciliane, tuos.

Tal vez la triple cola tenga relación con el trifalo de las Pamilias.

A los pies del Mercurio y en otras partes del bronce se ha colgado de cadenitas siete campanillas de bronce

Los antiguos colocaban campanillas en las plazas fuertes para tocar alarma, en los baños, en las puertas de los lupanares, en los mercados y en otros muchos lugares y para diferentes usos.

Se empleaban también las campanillas en el culto.

En los ritos religiosos de la diosa siria, el sacerdote montando sobre un gran falo a la puerta del templo, sonaba una campanilla de plata al ir a hacer la oración por los que habían hecho una ofrenda en dinero.

Se tocaban también campanillas en el culto de Proserpina, en Atenas; en todas las purificaciones y expiaciones; en los misterios cabíricos, coribantiacos y báquicos; en las ceremonias mágicas; durante los eclipses de luna; en los funerales; para llevar los reos al suplicio; para alejar a los espectros y las apariciones, y para preservar del mal de ojo, de la fascinación y de la envidia.

Por esta última virtud, a los Priapos que servían de amuletos, como el que reproducimos, se les ponían campanillas.

Examinando con detención la figura que comentamos, se ve que además de servir de amuleto podía utilizarse como lámpara: en la cabeza de carnero se ve unos agujeros para la mecha, y en la parte opuesta hay una abertura para echar el aceite.

Se cree que esta lámpara fálica debía formar parte del mobiliario de un libertino, o servir de muestra de un lupanar: a la puerta de estas casas de prostitución debía haber una lámpara encendida de día y de noche.

Algunos anticuarios creen que podía ser esta lámpara la muestra de un mercader, por ser Mercurio el dios de los comerciantes. Se recuerda en apoyo de esta opinión que en las ruinas de Pompeya, se ha encontrado gran número de falos que servían de muestra a diferentes establecimientos.

No admitimos ni rebatimos esta opinión; nos limitamos a

sostener que la característica principal de este objeto, era servir de amuleto. Colocada en una habitación privada o en la puerta de un establecimiento público, su principal objeto era alejar toda influencia maligna del lugar en que estaba colocada.

GRABADO 64

También es un amuleto este bronce que reproducimos en dos aspectos diferentes.

Es notable por la actitud de la figura que hace de este amuleto una especie de alegoría.

Representa un gladiador tocado con un casco con cimera; en la mano tiene un arma blanca.

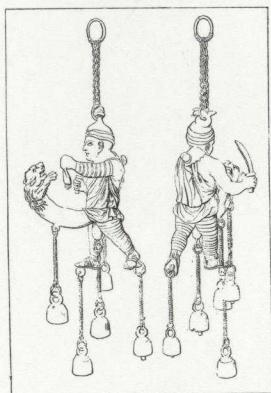
El brazo derecho que esgrime este arma cortante, está completamente desnudo. Un manto envuelve el busto, y las piernas, los muslos y el brazo izquierdo quedan cubiertos por una armadura formada por diminutas láminas metálicas.

En la época media del Imperio, varias milicias romanas usaban una armadura igual a la que lleva este gladiador.

La actitud de la figura indica apercibimiento para combatir con un enemigo formidable, y este enemigo no es otro que el propio miembro viril del luchador, que tomando en un extremo la figura de un perro, acomete furioso con la boca abierta.

El artista ha elegido con intento el perro, símbolo del pudor.

La palabra *κύων* se tomaba algunas veces por los órga-



GRABADO 64

AMULETO

nos sexuales de la mujer; Scylla, emblema de una pasión furiosa, está así representada:

Candida succinctam latrantibus inguina monstris

«Los monstruos ladran formando un círculo alrededor de su cuerpo blanco como la nieve».

El mismo verbo *latrare* expresa de ordinario la impaciencia de los deseos.

Es forzoso ver en esta composición una alegoría, que aunque grotesca, va dirigida contra los apetitos brutales, a los que es preciso combatir.

Los antiguos nos ofrecen pocas alusiones de carácter moral, y su misma rareza aumenta el valor de este bronce que es un verdadero epígrama plástico

Tiene este amulato cinco campanillas, cuyo significado queda ya explicado en el capítulo anterior.

GRABADO 65

Los dos mojones de piedra representados a derecha e izquierda de este grabado, son en extremo curiosos por sus sendas inscripciones,

El más alto de los dos tiene dos pies, y el compañero un pie y ocho pulgadas.

La forma de estos mojones ha hecho creer a algunos anticuarios que eran falos votivos.

Esta opinión nos parece equivocada. En efecto, en las inscripciones no se lee nada que haga adivinar un voto, sino que parece contener una especie de aviso, por más que no se adapte a la formula rogatoria, frecuente en Pompeya.

La misma materia grosera de que están hechas estas columnas, parece ser un indicio de que se les ha dado de intento una forma obscena para que sirvieran de guía a un lugar sospechoso establecido en alguna calleja extraviada.

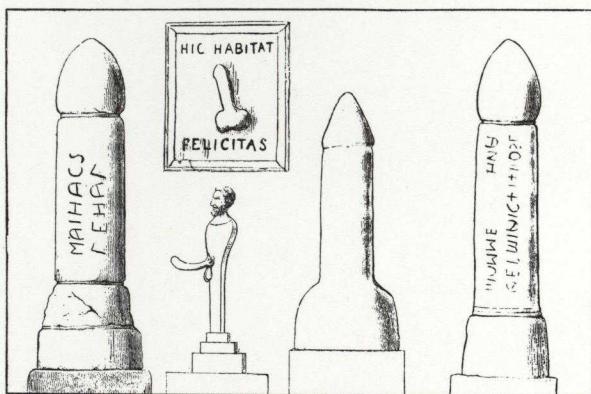
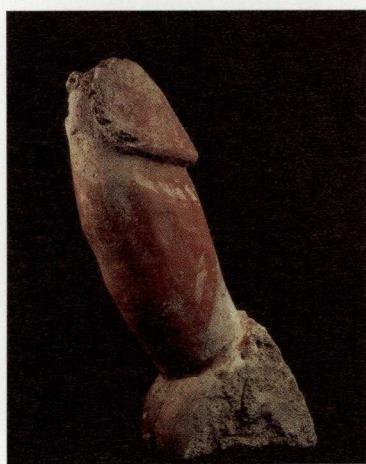
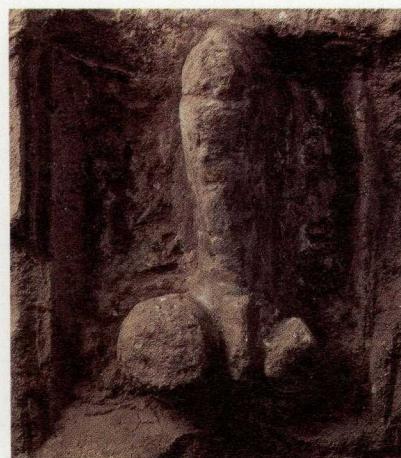
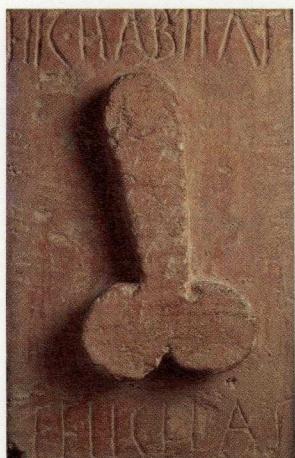
Es evidente que la más larga de las dos inscripciones está escrita en caracteres invertidos, de derecha a izquierda; la más corta lo está en carácter análogos, pero directos, es decir de izquierda a derecha.

Se explica esta variedad suponiendo que los dos mojones estaban colocados en dos distintos lados de una callejuela: la pequeña a la izquierda del que entraba, y la grande a la derecha.

En este supuesto, hemos tratado de representar la más grande en caracteres distintos y en esta forma:

QEDWAICTITIIOI^R
WOWMEII . CAHNA

En esta reunión de letras se presentan tres palabras bien precisas: una en la primera línea y dos en la segunda, que se pueden representar así en caracteres latinos directos:



GRABADO 65
OBJETOS FALICOS

THERMIA.
MOMMEIIS. CAENA.

La primera, bajo una forma neutra plural, representa sin duda *thermas*, baños, o tal vez *thermopolia*, tienda en que se expendían bebidas calientes.

La segunda es un nominativo masculino, como *Aadiris*, *Nitrebiis*, *Cinikiis*, en lugar de *Adirius*, *Nitrebius*, *Cinicius*.

La tercera puede ser el adjetivo griego *κανίς* nuevo, escrito *κανίς*, por corrupción y relacionándolo con *thermia*: baños nuevos o *taberna nueva*.

Esta tercer palabra podría ser también el sobrenombre de Mummeius, *Caena*, probablemente por Caecina o por *Canna*, tomando la H por una N mal hecha.

Al admitir una u otra hipótesis es fácil interpretar las letras siguientes. Sobre poco más o menos, darían en caracteres romanos directos:

....ICTITIIOSL.

Busquemos ante todo los nombres de Mummeius. Estos serían *Iulius*, *Caius*, *Titius*, *Lucius*.

Queda por determinar el verbo, del que ya conocemos el sujeto y el régimen, y este verbo debe significar *erexit*, *fieri curavit* o *habitat*.

El verbo griego *κτίζω*, edifico, *aoriste*, *ἔκτισα*, ha podido dar una forma pasada en ED. Sería preciso leer en vez de los caracteres informes de la primera línea: ICTITIED. L., o *erexit Lucius*.

Por último se podía hacer una palabra de las siete primeras letras, comprendida la jota: *thermiai*, sería un genitivo singular femenino, y el recto compondría un substantivo VR, o OR, significando constructor, como se ve en la inscripción: : **ΔVTZZINVK**, *KVAISSTVR*, por *Quaestor*.

Entonces la primera línea sería:

ΤΕΡΜΙΑΙ· ΚΤΙΤΙΟΡ. L.

o en caracteres romanos directos:

THERMIAI· CTITIIOR. L.

En todos los casos, la inscripción significaría que Lucius Mommeius (quizás Caena o Canna) ha fundado los baños.

Pasemos a la inscripción del mojón pequeño, y digamos ante todo que si no tomamos las H por N mal hechas, es imposible descifrar nada, pues nos hallaríamos con un amontonamiento de vocales sin ninguna consonante.

La dirección de las letras C E, indican también que no se ha de leer al revés, por la razón ya indicada al principio.

En el comienzo tenemos:

MAINACS
LENAE

Seguramente *Mainacs* o *Mainax*, es un nombre propio y *lenae* es la forma osca de la palabra *leno*, designación del ruflán que era a la vez dueño de estos baños, o taberna, y del lupanar.

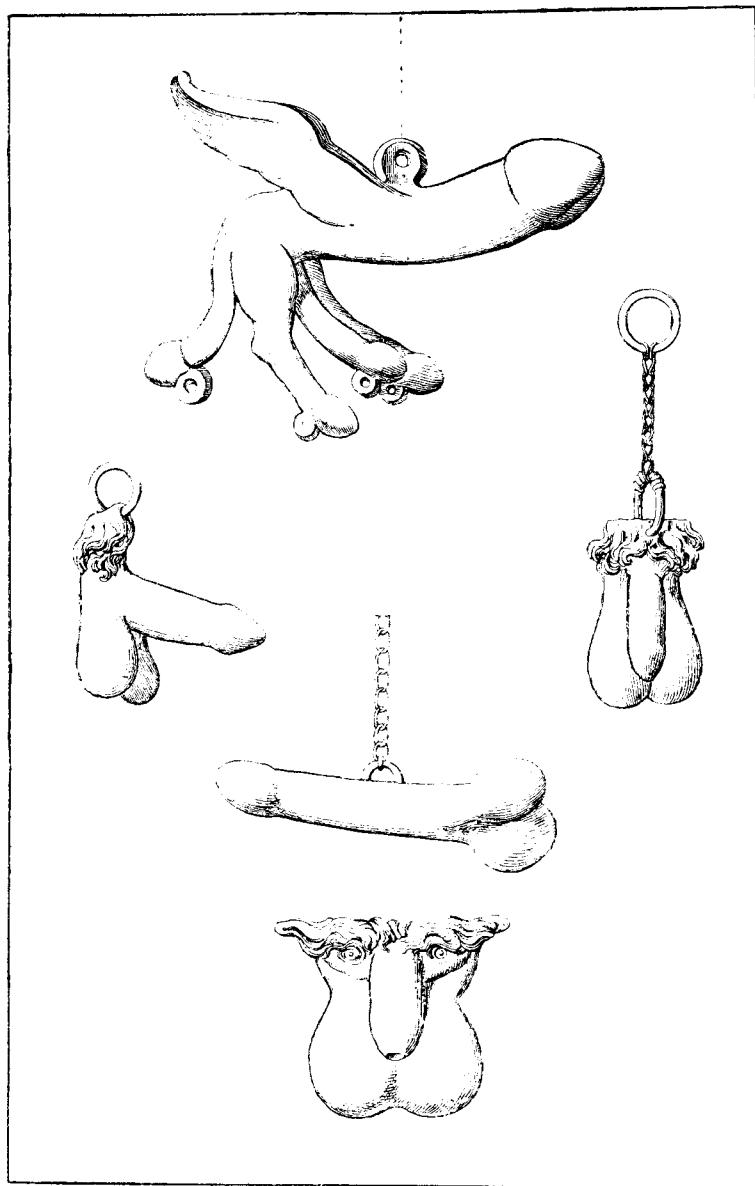
La cuarta figura, representa también un mojón, que se asemeja a los estudiados, en la forma y por las dimensiones, pero que no tiene ninguna inscripción ni adorno.

Probablemente se le ha dado la forma de un falo, para alejar el *fascinum*.

Un propósito análogo debió de mover a un panadero de Pompeya a poner sobre la puerta de su establecimiento la muestra en que se ve un falo, con esta curiosa inscripción: *Hic habitat felicitas*, como si quisiera decir. Al amparo de este signo no tenemos a los magos, ni los encantamientos, ni a la envidia.

El Priapo-hermes que figura también en este grabado, es una estatuita notable, porque la cabeza y el falo son de bronce y el resto de la figura está trabajado en mármol.

BRONCES



GRABADO 66

AMULETOS FALICOS

GRABADO 66

Reproducimos en este grabado otros amuletos del mismo género de los ya estudiados en anteriores capítulos.

Las cadenas o los anillos a que están unidos estos amuletos, prueban que se llevaban colgando.

Las mujeres y los niños traían estos falos para librarse del mal de ojo *oculi venena maligni*. Las recién casadas buscaban en ellos el don de la fecundidad.

El uso de falos, se remonta, como oportunamente se dijo, a la consagración que hizo Isis de la representación de las partes sexuales de Osiris, mutilado después de muerto. Pero los apologistas cristianos, relacionan esta costumbre con una fábula que, como razonablemente observa Larcher hubiera sido rechazada con repugnancia por los mismos paganos.

Suponen estos autores que, habiendo querido Baco penetrar en los infiernos y no encontrando el camino, se hizo acompañar por un llamado Prosymnus, quien puso a su servicio un precio vergonzoso.

Ofeció Baco pagar cumplidamente al guía a su regreso de la morada de Plutón.

Al volver del infierno, encontró Baco muerto a Prosymnus, y para hacer sobre su tumba un simulacro de la recompensa que le había prometido en vida, el dios del vino talló un falo en madera de una higuera.

La fábula es repugnante y apócrifa.

De estos cuatro falos, el primero es notable por las alas y por su parte posterior, a la que se ha dado la forma de un animal provisto a su vez de falo. También se ha dado a los pies esta forma indecorosa.

Curioso es también el falo reproducido en último lugar, al que se le ha dado la apariencia de cabeza de lechuza.

El otro falo de este grabado, se ha presentado en aspectos distintos.

GRABADO 67

Este falo alado, suspendido de una cadena de hierro, se asemeja a otros de los ya estudiados.

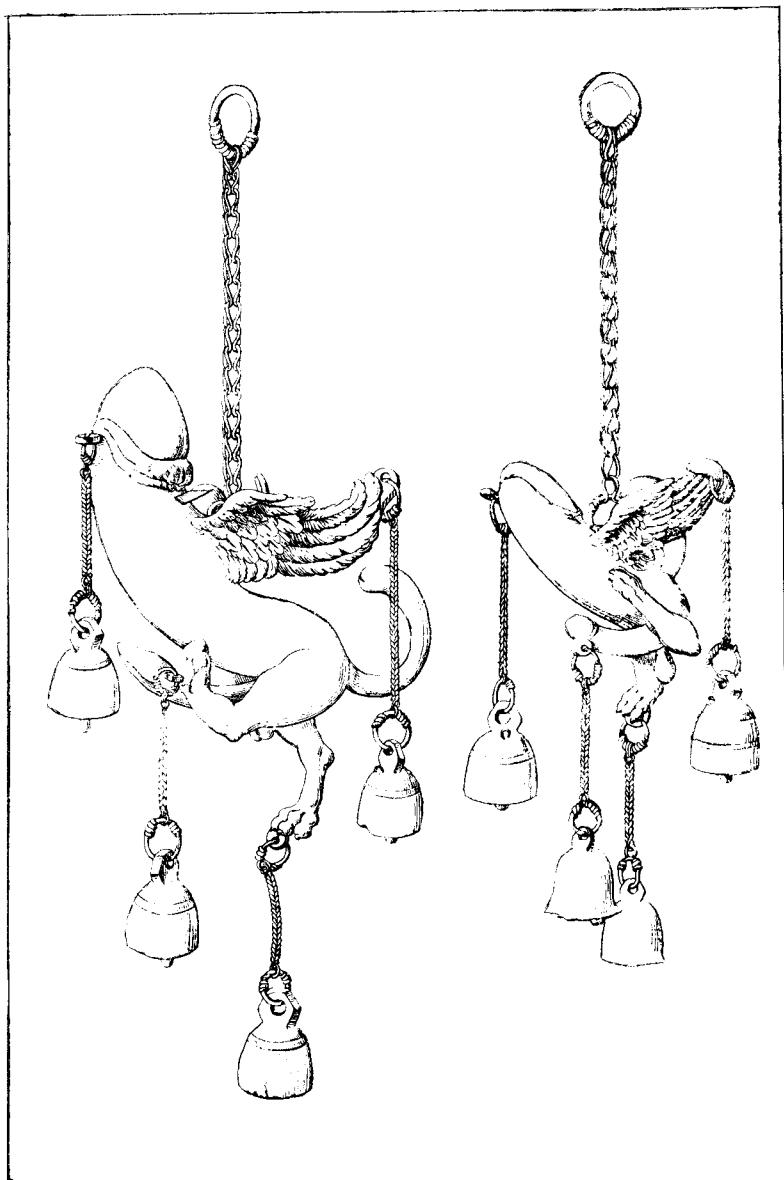
La parte posterior de este objeto fantástico representa la parte trasera de un león o de un perro. El nombre de estos animales designaban algunas veces las partes genitales de la mujer.

Observemos aquí que el león es el emblema de la vigilancia, cualidad eminentemente propia de Venus. El perro sólo designa la impudicia.

Notemos por último, que la cola de este falo animado, recuerda la forma de la serpiente.

Por si hubiese en esto una marcada intención, sólo diremos que la palabra ὄφη, serpiente, solía tener un sentido obsceno.

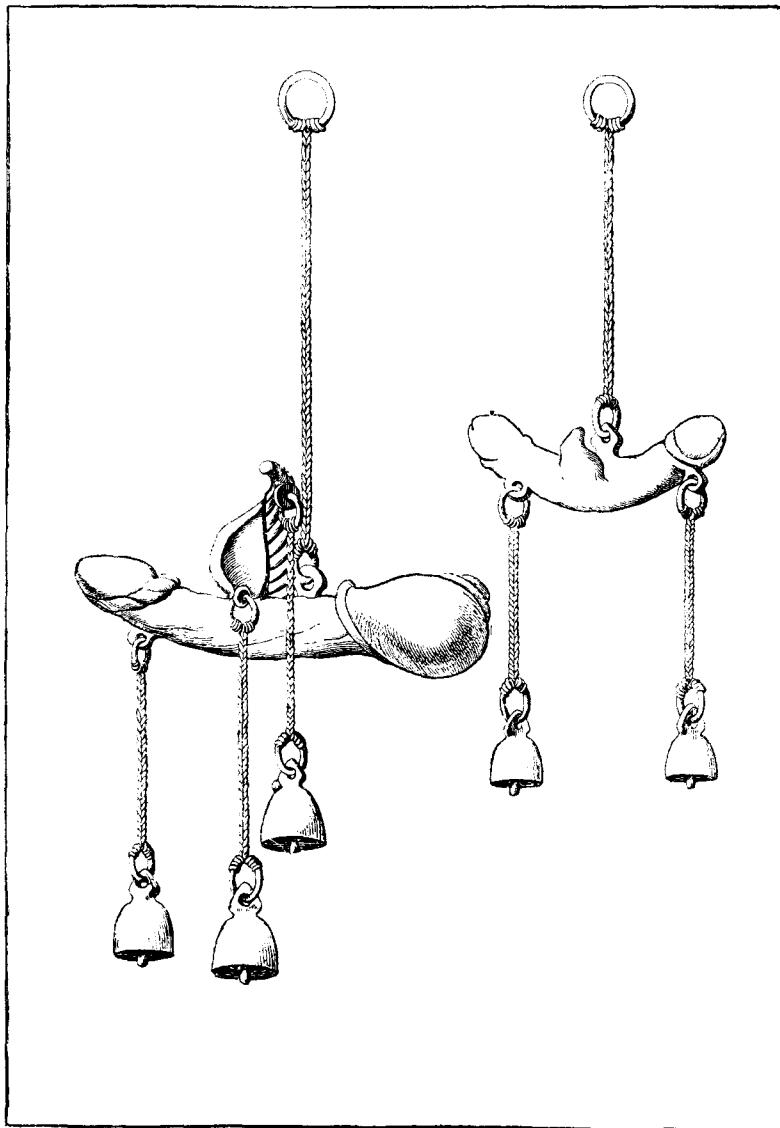
BRONCES



GRABADO 67

FALOS ALADOS

BRONCES



GRABADO 68

AMULETOS FALICOS

GRABADO 68

En uno de estos amuletos se presentan unidos, como soldados, dos falos.

Esta construcción caprichosa era muy frecuente en objetos de esta especie.

En los bronces antiguos se suele encontrar un Baco con un falo de dos cabezas.

Tal vez se trate de parodiar de este modo el tirso de dos puntas con que al dios del vino se representa con frecuencia.

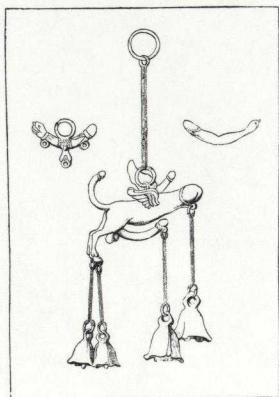
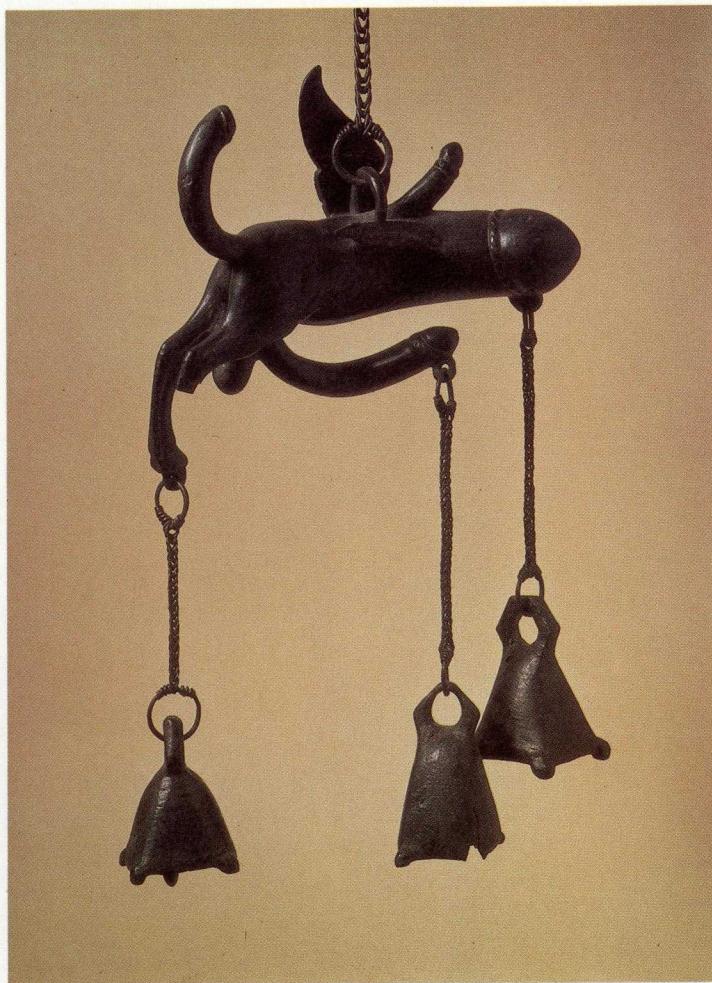
Sabemos también que las palabras *thyrsus* y *bipennis* (hacha con doble corte) se puede tomar en su sentido poco decente.

GRABADO 69

Este falo alado, con cuatro campanillas, y cuya parte posterior se asemeja a la grupa de un caballo, también provisto de falo, es muy notable por el diminuto apéndice faliforme que se ve salir de entre las alas del animal fantástico: parece que los antiguos se hicieron como una ley de reproducir las más veces posible, la imagen a que atribuían virtud antifascinadora.

Las alas y los pies del caballo expresan la impetuosidad de la potencia generatriz, personificada en el falo, lo que se acuerda con la opinión de Aristóteles que había dicho que el alma existe en potencia en la sencilla humana, compuesta de agua y de éter o de espíritu.

A este amuleto hemos juntado otros dos que representan dos brazos, el uno el derecho y el otro el izquierdo, haciendo un ademán considerado como impúdico, y que como todo cuanto con el miembro viril se relacionaba, fué considerado por los antiguos como preservativo contra la fascinación.



GRABADO 69

AMULETOS FALICOS



GRABADO 70
SILENO

GRABADO 70

El ademán impúdico de que acabamos de hablar, ha hecho colocar esta figura en el Museo secreto. La actitud y la expresión de este Sileno no deja ninguna duda sobre la obscenidad de su intención.

Considerado en su aspecto artístico, este mueble, que tiene cerca de un pie de altura, es una verdadera obra de arte.

Tanto el pedestal como la figura que soporta, están trabajados con gran esmero.

La expresión, la actitud y las formas corresponden perfectamente al preceptor y compañero de Baco.

Detrás de la cabeza se eleva una rama que luego se bifurca a derecha e izquierda en ramas sinuosas, que parecen ser de higuera. En los cabos de estas ramas se sostiene sendos platos guarnecidos de ovalos y de perlas que debían de sostener pequeñas lámparas.

Entre las ramas y sobre la misma cabeza del semidiós, se ve un loro, ingenioso emblema de la locuacidad que inspira el vino.

GRABADOS 71 y 72

Estos dos encantadores bajo relieves, que tienen cerca de un pie de altura, decoraban las partes principales de un sarcófago.

Ambos ofrecen una alegoría que se puede aplicar a la vida de dos esposos unidos desde la infancia y sepultados en la misma tumba.

Possible es también que estos símbolos tengan un sentido más profundo, y aludan al eterno enigma de la vida humana.

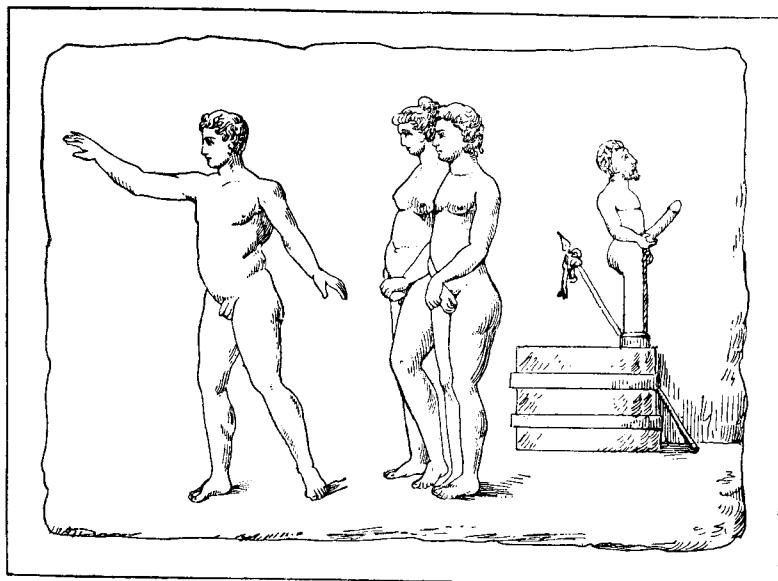
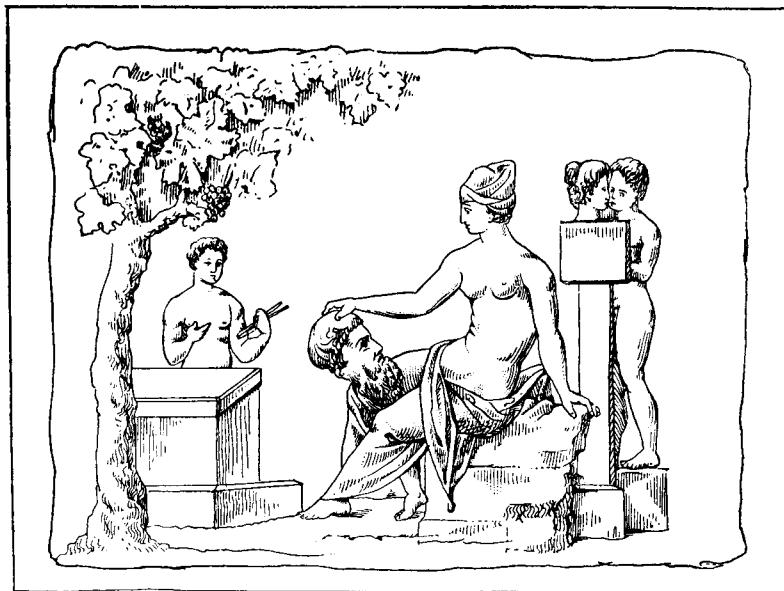
En el primero, la ciencia medita ante una máscara de hombre. Se halla ante una tumba, en la que se acaba de celebrar los ritos de los funerales; a la derecha se ve otro límite del campo de la vida, detrás del cuál se besan dos esposos. Una cepa de tronco colosal da sombra a la tumba, y opone a la vida pasajera y multiple de los hombres, las fuerzas siempre vivas y uniformes de la naturaleza vegetal.

En el grabado 72 un hierofante inicia a dos esposos en los secretos del destino humano. Les aconseja que vuelvan la espalda a la imagen impura del dios de los jardines, emblema de los placeres groseros.

Con su ademán parece arrancar el velo que ocultaba el verdadero fin del hombre: las recompensas eternas, la completa espiritualización del amor puro, y de la virtud.

La vida humana y la virtud son los asuntos de las dos composiciones reproducidas en esta página.

PIEDRA



GRABADOS 71 Y 72

FUNERALES.—HIMENEO

MARMOL



GRABADO 73

PAN

GRABADO 73

Este bajo relieve en mármol, representa probablemente una alegoría, de difícil apreciación.

El lugar de la escena es un paraje campestre, limitado por un lado por una roca sobre la que se ve un Hermes-Priapo, con un *thyton* y una maza. Cerca de él se ve una enorme vid de cuya rama principal pende un tímpano.

En la parte opuesta se ve un fuste de columna acanalada en espiral, sobre la que se ha puesto un cofrecillo abierto, como en espera de las ofrendas de los pasajeros.

Por este sitio pasa Pan montado en un asno y acompañado por un perro.

La cabalgadura del semidios se detiene con visibles muestras de placer y veneración.

Esta composición se relaciona con alguna fábula popular que no ha llegado hasta nosotros, a no ser que sólo haga alusión al poder generador, igualmente poderoso en los animales y en los hombres.

GRABADOS 74 y 75

Dos esposos hacen una ofrenda a Priapo, sin duda para implorar remedio a la esterilidad de su unión.

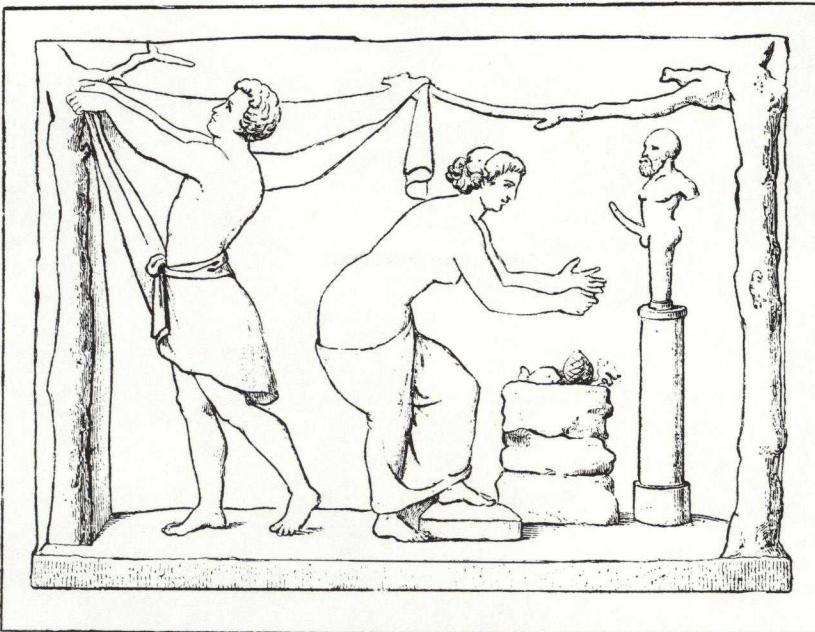
En tanto la esposa dirige sus súplicas al dios de la fecundidad, el esposo se ocupa en colgar de las ramas de dos árboles vecinos, un manto que debe ocultar a los ojos profanos los misterios del sacrificio.

Hay, tanto en la idea como en la ejecución de este relieve en mármol, cierta candidez e ingenuidad, que contrastan con las muchas escenas repugnantes y brutalmente obscenas que hemos tenido que analizar en las anteriores páginas.

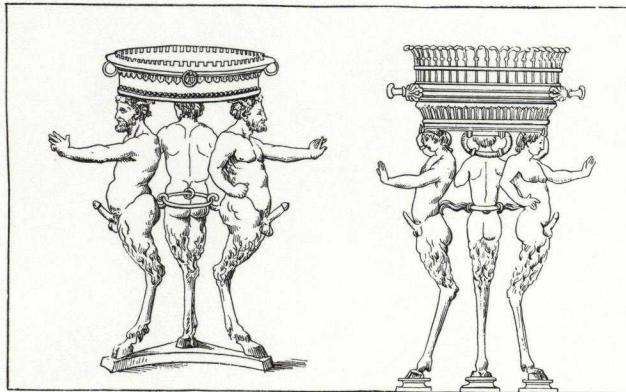
Esta pureza de intención nos inclinan a perdonar algunas incorrecciones en el dibujo, que hacen que parezcan pesadas y duras las dos figuras principales:

Para conservar la grata impresión moral producida por este relieve, no nos detendremos en el estudio del grabado que le sigue, en el que hemos reproducido un grupo en mármol de Paros. Representa una repugnante escena de bestialidad, cuya vista traen a la memoria el macho cabrío mendesiano de que nos habla Herodoto, dos hermosos versos de Vigilio, ciertas costumbres de los pastores de Calabria y una frase de Plutarco.

Apresurémonos a volver la página.



GRABADOS 74 Y 75
OFRENDA A PRIAPO.
SATIRO Y MACHO CABRIO



GRABADO 76
TRIPODES OBSCENOS

GRABADO 76

Estos magníficos trípodes de bronce, son notables por la canastilla en que rematan, así como por el gran número de apéndices diferentes, por los que se pueden coger y transportar ambos muebles: dos asas, tres especies de anillas y las manos de las figuras. Son éstas personajes fantásticos montados sobre un solo pie de cabra. Debe notarse el cuidado con que están trabajados el cabello y la barba, así como la forma caprichosa en que la cola de las tres figuras se enrosca a un anillo que reune en la parte media del trípode todas las partes de la obra.

Suprimiendo el atributo obsceno de las tres figuras, quedarían dos muebles muy elegantes.



GRABADOS 77, 78 y 79

La caricatura era ya en la antigüedad una potencia que no respetaba ni las familias ilustres, ni la sangre imperial, ni las virtudes domésticas, ni las tradiciones religiosas de la patria.

En el grabado 77 el pintor ha hecho una grotesca representación de la huída de los troyanos. La expresión y los atributos están pintados con exactitud tal que no es posible desconocer a los personajes de que se quiere hacer mofa.

El caricaturista ha profanado la tradición poética convirtiendo a Eneas y a Ascanio, en monos con cabezas de perros, y provistos de colas y atributos obscenos. Anquises, se asemeja a un ridículo oso, y los venerables Penates que debía llavar en las manos, los ha convertido el satírico pintor en los instrumentos apropiados para los juegos de azar: es sin duda la cajita con que se jugaba a los dados. Tal vez haya aquí una alusión a Augusto, de quien se había dicho:

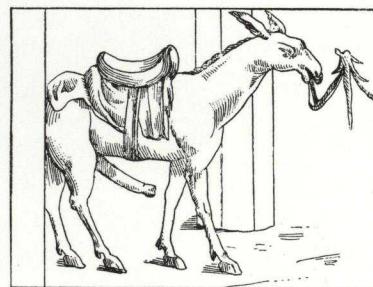
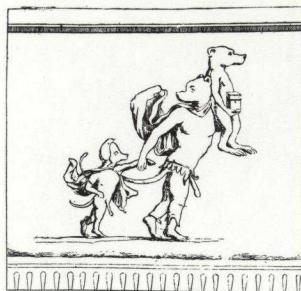
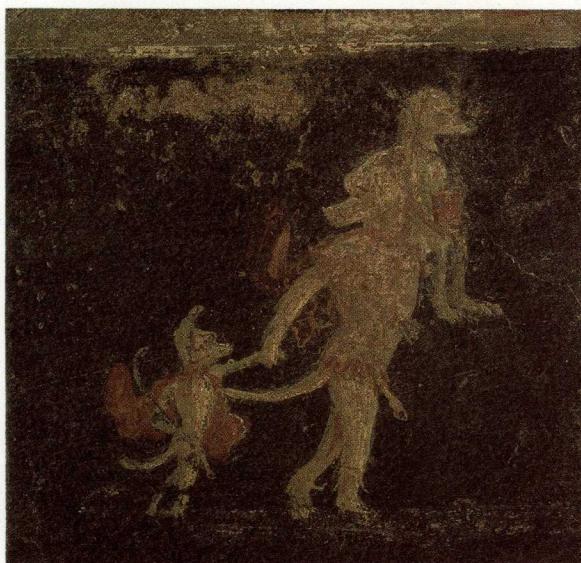
Aliquando ut vineat, ludit assidue aleam.

«Para vencer alguna que otra vez, juega continuamente a los dados»

Tύχων, Tychon era al mismo tiempo el dios de la fortuna, un hombre estúpido y una especie de sátiro. ¿Se ha querido asimilar a Augusto con este monstruo?

Pero no sólo creemos ver en esta obra una caricatura de la familia imperial, sino que en ella se alude también a Virgilio.

Sabemos que un llamado Carvilio Pictor había escrito un *Eneidomastix*, y que los críticos de Roma no escatimaron las censuras, haciendo resaltar los defectos, los descuidos, los anacronismos, y sobre todo, los plagios de la Eneida; repetidas veces se acusó a Virgilio de haber imitado servilmente a Ho-



GRABADOS 77, 78 Y 79
CARICATURA.—PAISAJE.—EL ASNO DE SILENO

mero. Por ser el mono animal esencialmente imitador, se le tuvo en todos los tiempos por el emblema de los plagiarios.

En conjunto, la caricatura es intencionada, aunque exagerada e injusta. Como advertencia y como lección—podíamos añadir como consuelo para ciertos poetas mal juzgados por sus contemporáneos—tiene gran valor esta caricatura: el que la hizo está ya tan olvidado como los más de los censuradores de Virgilio, en tanto que a través de los siglos, pasan y viven con creciente gloria el nombre del poeta y el de su libro inmortal.

El centro de la página está ocupado por un paisaje, en el que se ve algunos edificios, barcos movidos a remo, y en un extremo, un Priapo-hermes, provisto de su obsceno atributo.

Por último, se ha reproducido en el grabado 79 un fragmento de un fresco, donde está representado un asno, notable por un signo de impudicia que hace a este animal digno de su patrón Sileno.

GRABADOS 80 y 81

Cerramos esta colección con las reproducciones de los **nueve** vasos más notables de los muchos que figuran en el Museo secreto. Esta clase de antigüedades tiene una importancia tal, que exigiría para ser estudiada debidamente un largo tratado especial.

Nos limitaremos a una suciota noticia, indispensable para la explicación de los nueve modelos que ofrecemos.

Estos vasos de barro cocido fueron en un tiempo llamados etruscos, porque los primeros se encontraron en Toscana; pero luego se vió que existían ejemplares en todas las ciudades griegas y en Sicilia.

Se reservó entonces el nombre de vasos etruscos para una especie particular de Toscana, de los que sería impertinente hablar aquí.

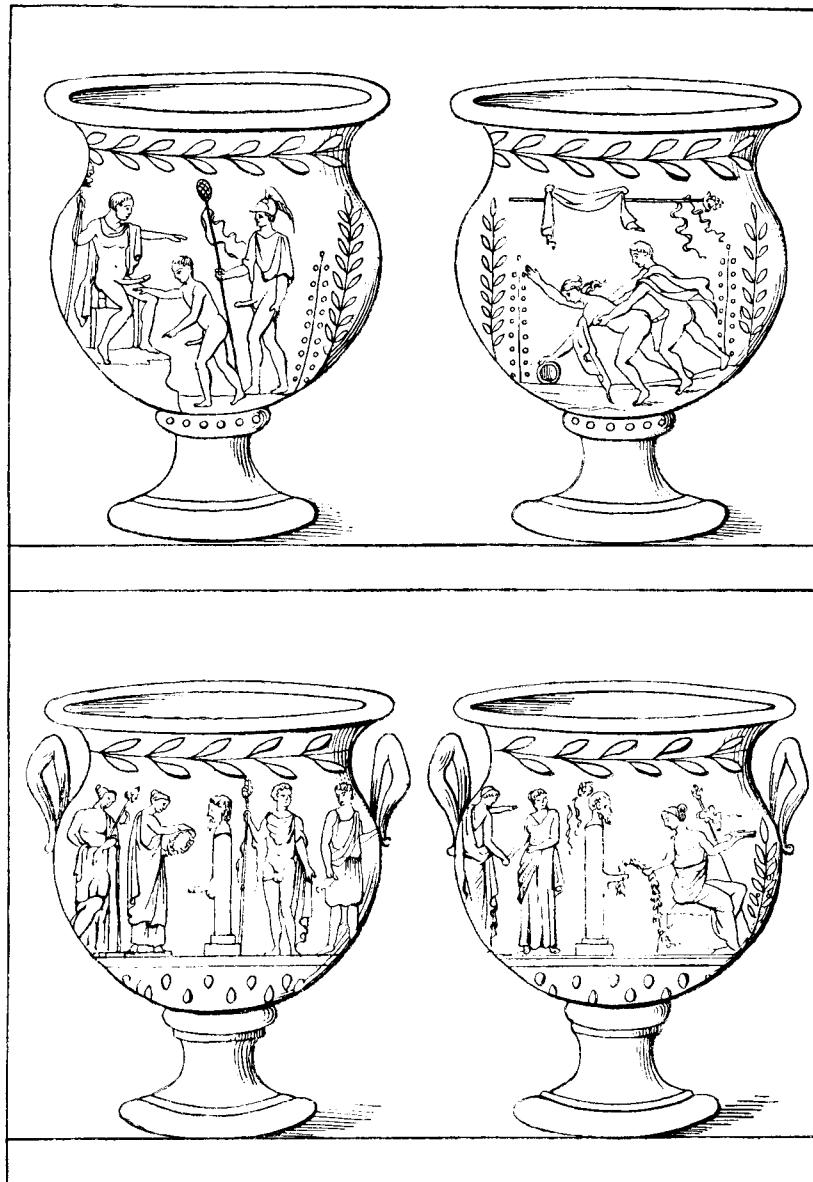
Todos los demás se reunieron bajo la denominación común de vasos griegos, y se dividieron en griegos propiamente dichos, italo-griegos y sículo-griegos.

De los vasos italo-griegos, fueron los más estimados los de Nola o campanianos, y les siguieron en valor los de Basilicata.

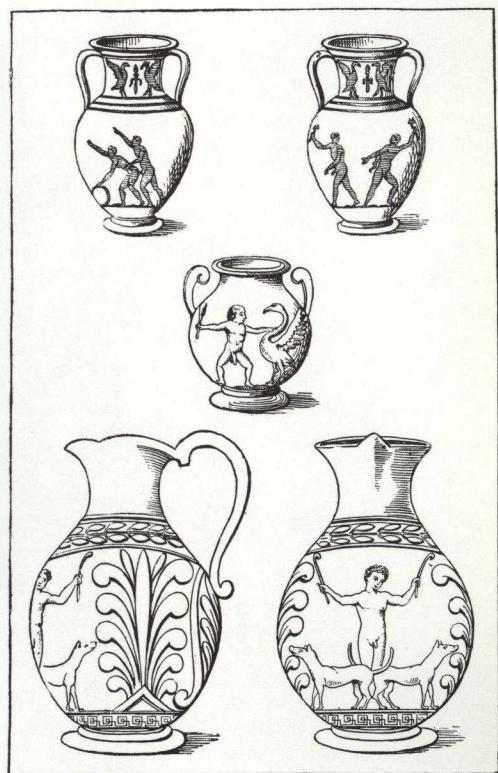
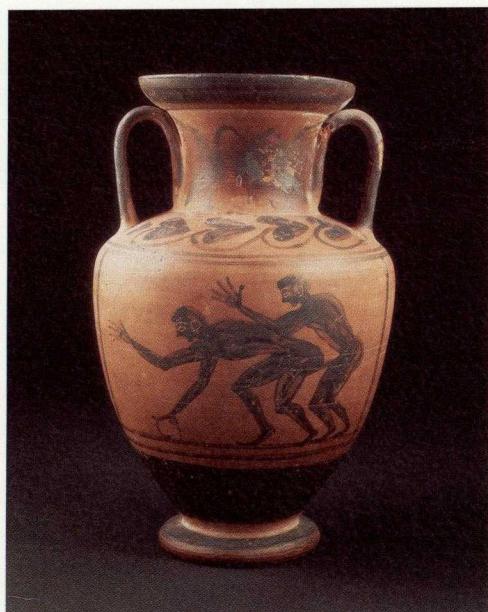
Se buscó preferentemente los vasos correspondientes a la época en que la fabricación no había iniciado su decadencia. Estos vasos de la buena época, sólo tienen dos colores: el negro, aplicado, y el rojo, color natural del barro cocido. Después, el arte rebuscado añadió el blanco y diferentes tonos oscuros.

Por la forma, se dividieron los vasos en las siguientes clases: de campana, como los dos reproducidos en la página 281, los *langellos*, de forma graciosa y con dos asas, como los reproducidos al principio de la pag. 283, el vaso *nasiterno*, que tiene un asa y una especie de pico en la boca, estando dividido en tres partes; el *lucernal*, que tiene la forma de una lámpara an-

BARRO COCIDO



GRABADO 80
VASOS ITALO-GRIEGOS



GRABADO 81
VASOS ITALO-GRIEGOS

tigua; el *cattino*, en forma de cubo; el *lacrimatorio*, especie de frasco, etc. etc.

El primero de los vasos de forma campana, representado en dos diferentes aspectos en la pág. 281, fué encontrado Basilea. Tiene figuras rojizas sobre fondo negro. Es difícil determinar el asunto, francamente obsceno.

El segundo representa, con los mismos colores, una ofrenda a Priapo, hecha por bacantes de ambos sexos. Uno de los personajes es un *ithyphalle*.

El nasiterno del pie de la página 283 fué hallado en Nola. Representa un hombre desnudo que, armado de una varilla parece querer separar dos perros copuladores.

El segundo vaso *langello*, elegante y esbelto del principio de esta página, se encontró en Capua.

Las figuras son negras, sobre fondo rojo, y representan ejercicios atléticos, una especie de lucha con hachas y un juego de aro en que el vencedor parece imponer al vencido condiciones infames.

Por último, el vasito, representado en el centro en un sólo aspecto, tiene figuras rojizas sobre fondo negro. Se ha dicho que en éste estaba representado el combate de Hércules contra los pájaros del lago Estimfalo. Creemos equivocada esta hipótesis.

Nos inclinamos a creer, visto el aspecto grotesco del combatiente, que se ha querido representar el combate de un pigmaeo con grullas.

Las personas que hayan leido estas página con la misma curiosidad estudiosa y bien intencionada con que nosotros las hemos escrito, comprenderán la satisfacción con que vamos a dar cima a nuestra tarea. El placer de haber encontrado de tarde en tarde un detalle artístico o el haber hecho algún descubrimiento curioso, no nos compensa de la repugnancia y la pena que han de inspirar a todo hombre no prostituido ciertas particularidades de las costumbres antiguas.

Al terminar nuestro trabajo, sentimos la necesidad de pre-

gonar de nuevo nuestra sana intención, protestando contra todo uso torpe o mal intencionado que se intente hacer de una obra escrita con propósitos honrados.

Suplicamos a nuestros lectores que no busquen jamás en estas páginas otra cosa que lo que nuestra pura intención quiso poner en ellas: una apreciación severa de las costumbres romanas, y una admiración profunda a las bellezas del arte antiguo, arte tan poderoso que ni aun la misma depravación con que a veces fué mancillado, pudo corromperle por completo.

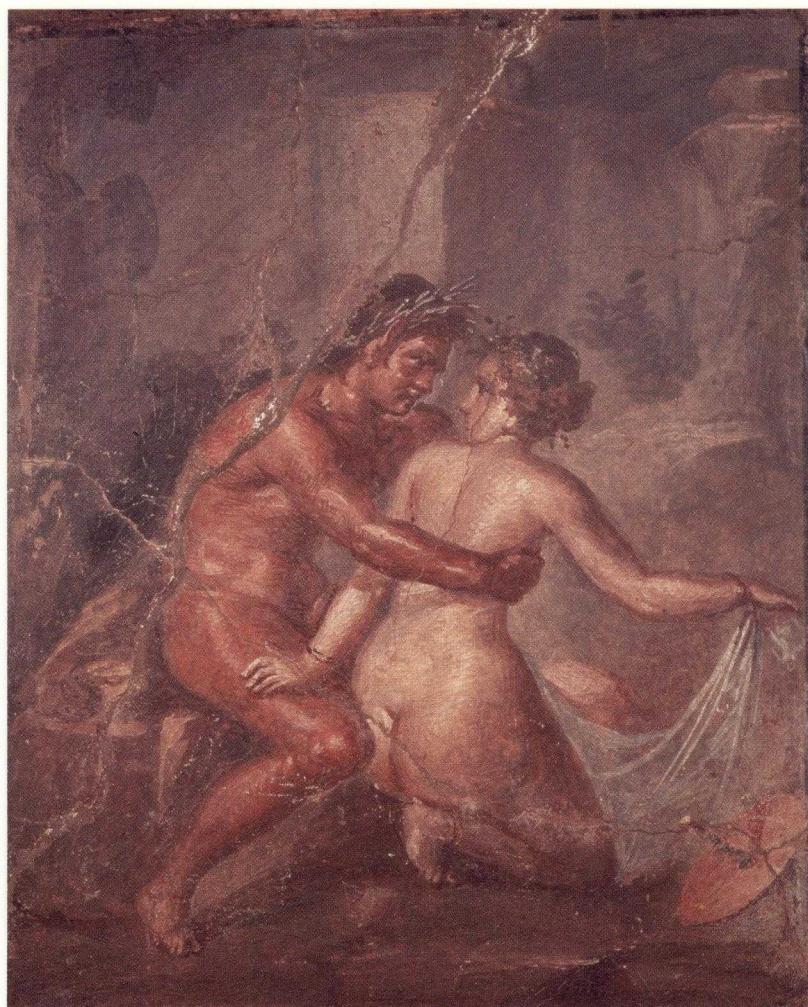
FIN.

APÉNDICE FOTOGRÁFICO

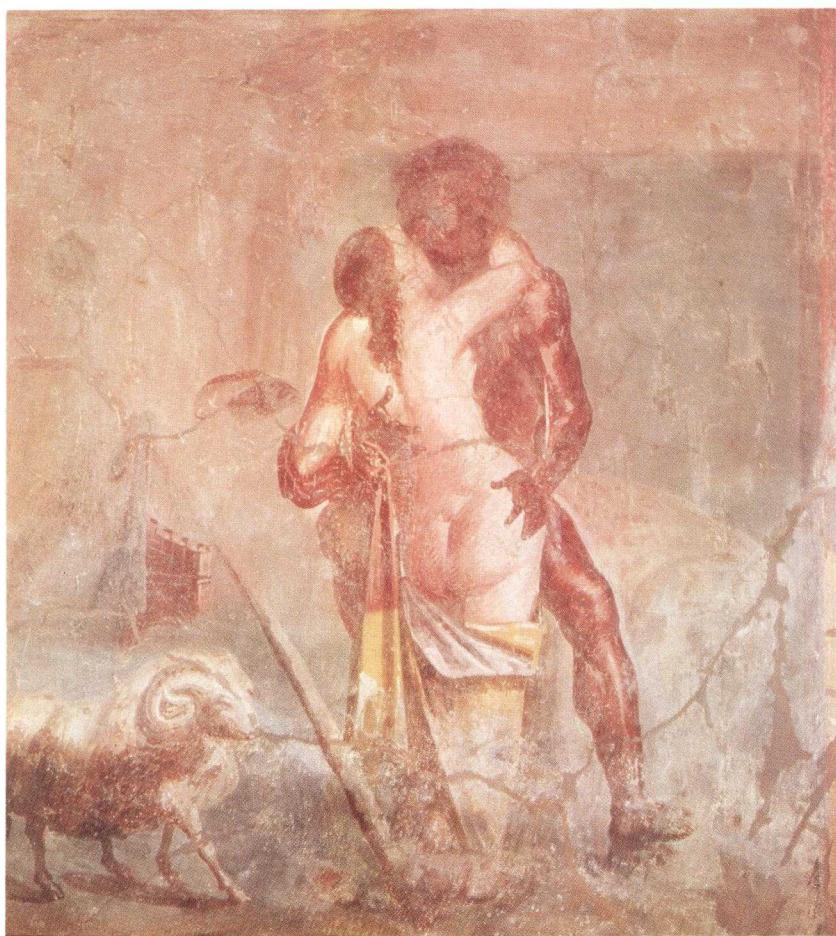


Fig. 1. Vaso de cerámica griega que muestra a un personaje con un serpiente y un animal.

Cerámica con escena erótica, 480-460 a. C.
Museo Arqueológico Nacional, Nápoles, Italia.

**SÁTIRO Y NINFA**

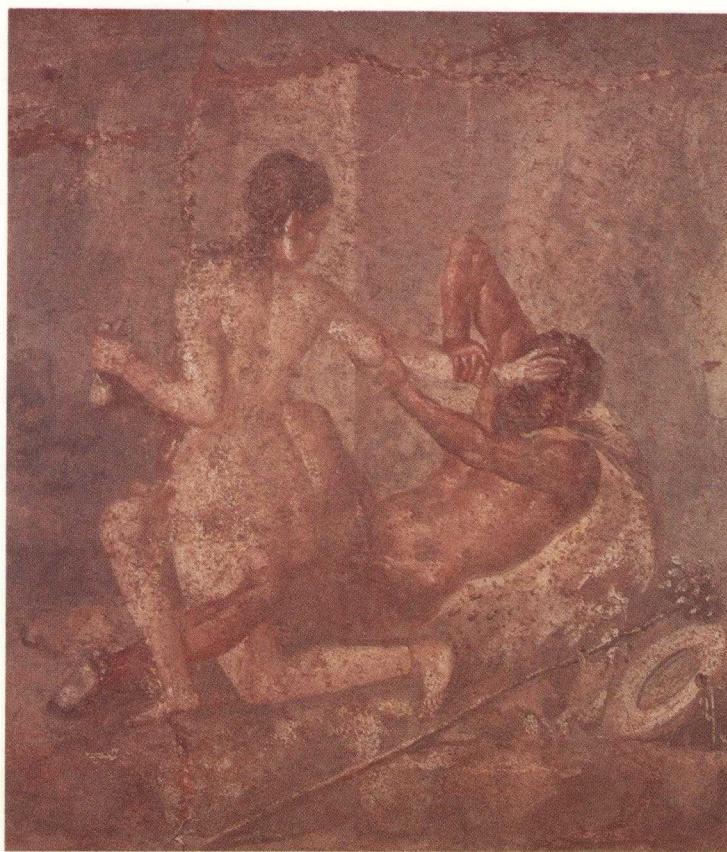
Fresco proveniente de
Pompeya, Casa del Epigrama.



ESCENA ERÓTICA

Fresco

Siglo I d.C.



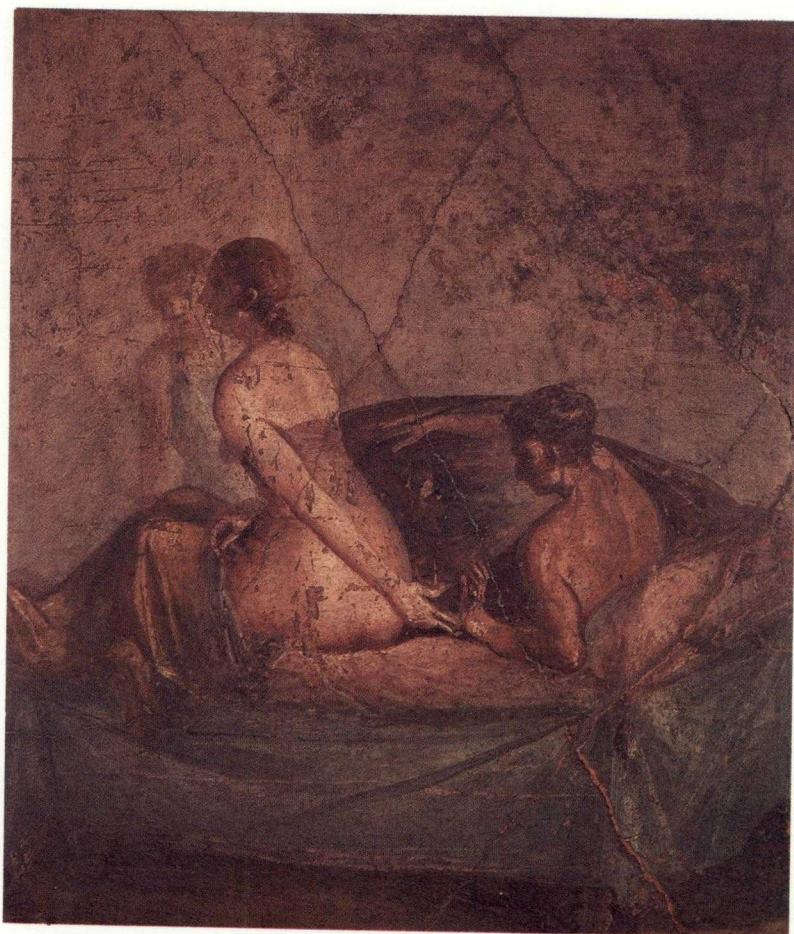
ESCENA DIONISIACA

Fresco proveniente de
Pompeya, Casa de Epidio Sabino.



SÁTIRO Y HERMAFRODITA

Fresco

**ESCENA ERÓTICA**

Fresco proveniente de
Pompeya, Casa de Cecilio Biocondo.



POLIFEMO Y GALATEA

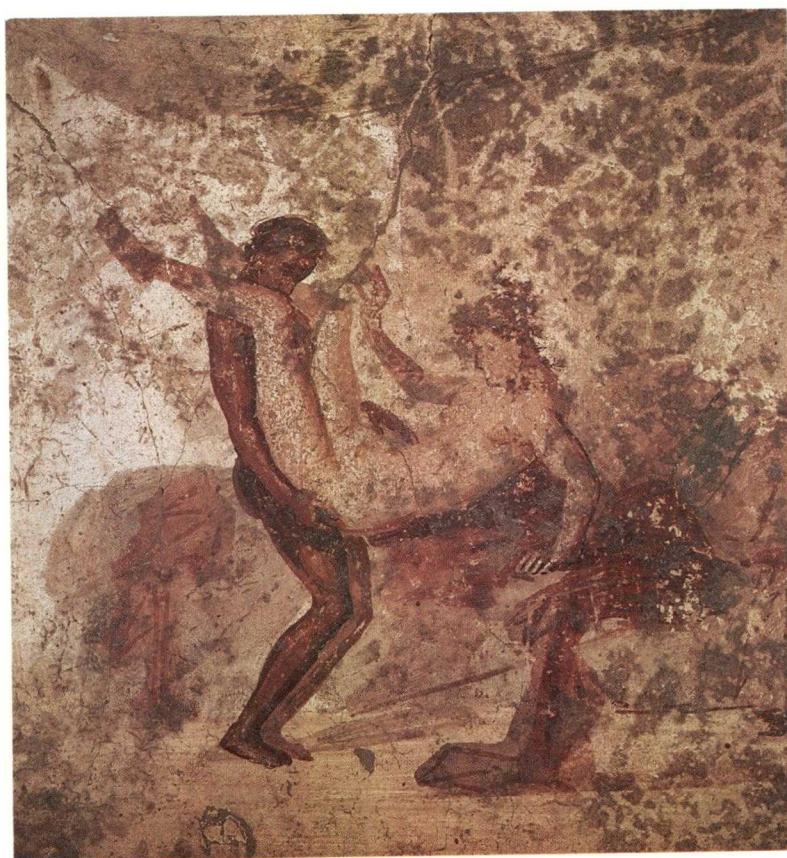
Fresco proveniente de
Pompeya, Casa del Capitel coloreado.



ESCENA ERÓTICA

Fresco

Siglo I d.C.

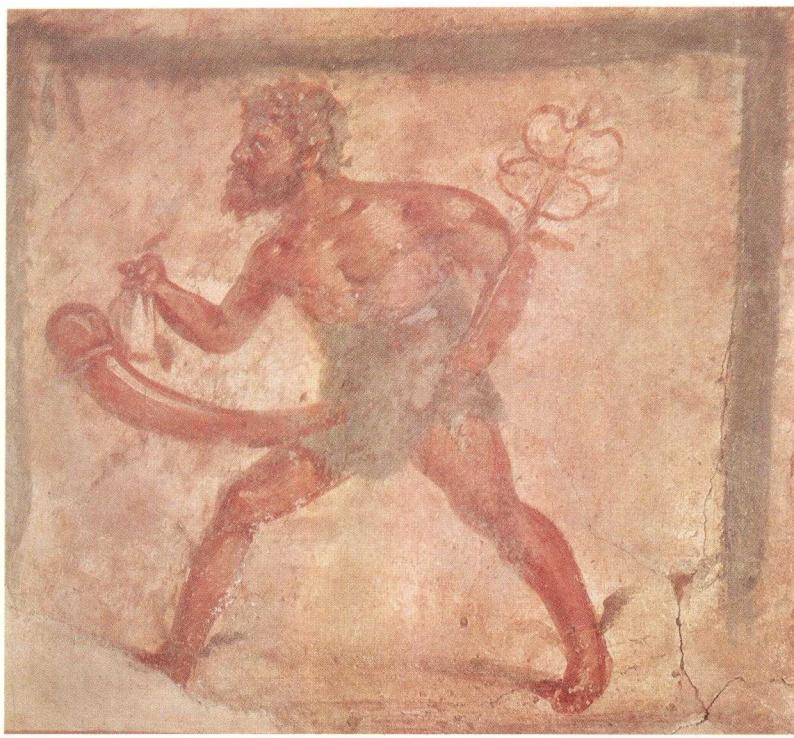


ESCENA ERÓTICA

Fresco

**FAUNO Y BACANTE**

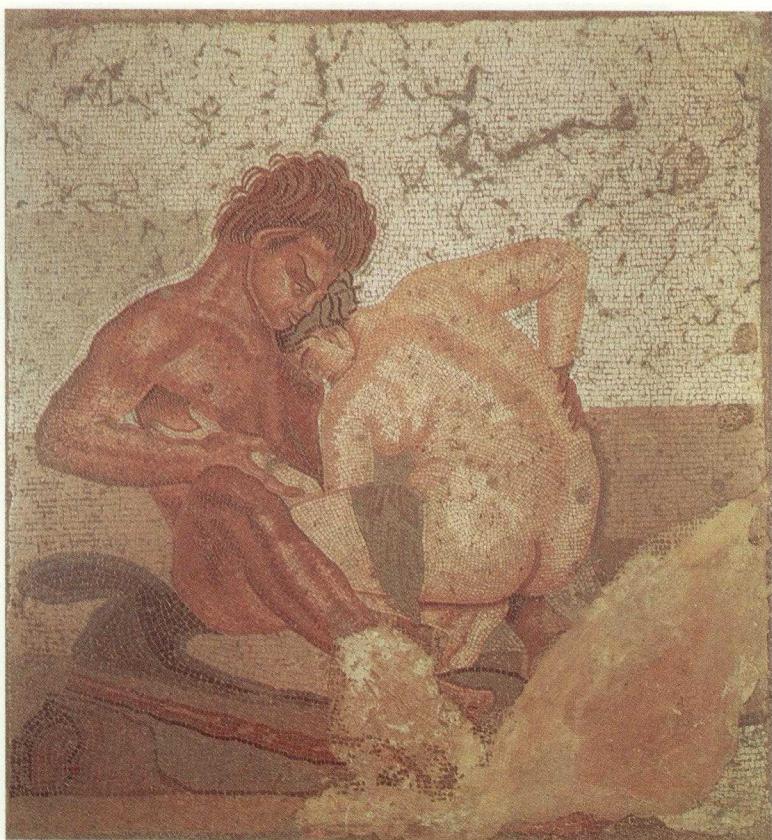
Fresco proveniente de Pompeya.
Siglo I d.C.



MERCURIO

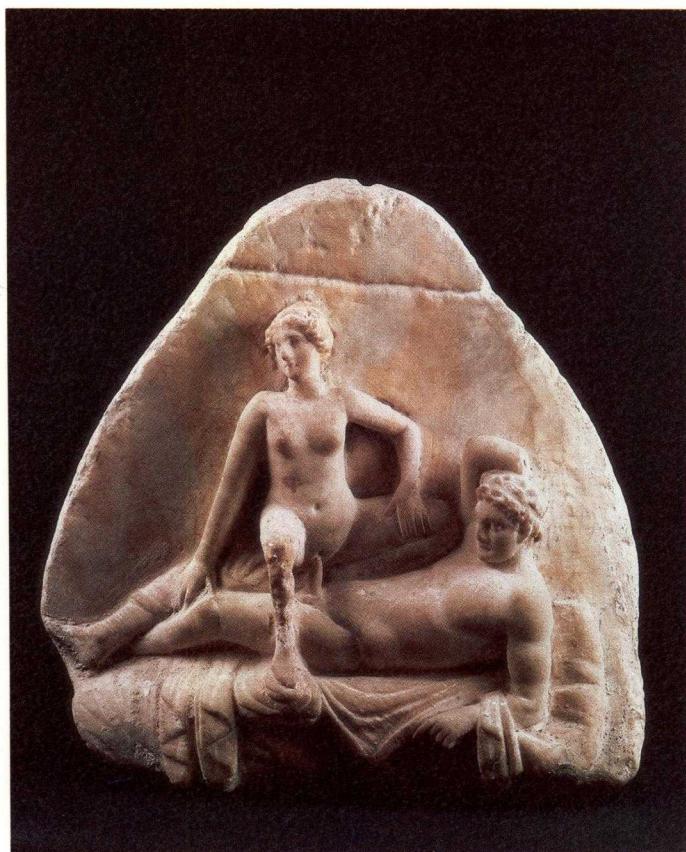
Fresco

Siglo I d.C.



SÁTIRO Y NINFA

Mosaico



ESCENA ERÓTICA

Bajorrelieve



FIGURA DE ARCILLA

Lucerna

Siglo I d.C.

C O L O F Ó N

Esta edición facsimilar
de 2000 ejemplares del
**MUSEO SECRETO. ARTE ERÓTICO
DE POMPEYA Y HERCULANO**
con una Introducción en
castellano e inglés por
FREDO ARIAS DE LA CANAL
se terminó de imprimir
el 17 de Abril de 1995
en los talleres de
Impresora Mexfotocolor,
en conmemoración al
tercer centenario de la muerte
de la más grande poeta erótica americana:
JUANA INÉS DE ASBAJE

Para la impresión de este libro se utilizó
papel couché mate paloma de 135 gramos para
interiores y couché de 210 gramos para forros.

La tipografía utilizada es Times de 18 puntos para
títulos y de 12 puntos en normal y negrillas para textos.
Los pies de foto e ilustración se compusieron en
Univers de 8 puntos en normal y negrillas.

La edición de la presente obra estuvo a cargo de:
M. A. V. Berenice Garmendia Ramírez y
D. G. Iván Garmendia Ramírez.

La impresión estuvo al cuidado de:
L. A. Alfonso Sánchez. D.