

John R. Clarke, *Looking at Lovemaking. Constructions of Sexuality in Roman Art (100 B.C. to A.D. 250)*, Berkeley-Londres, University of California Press, 1998. ISBN: 0-520-20024-1.

El libro que aquí reseñamos no es una recopilación más de arte erótico romano, como los conocidos de J. Marcadé, M. Grant o D. Mountfield, sino uno de los pocos estudios sistemáticos de esta parcela del arte antiguo desde que en 1970 apareciera el ensayo pionero de O. Brendel.

Desde el primer momento (cap. 1, “The Cultural Construction of Sexuality”, pp. 7-18), Clarke expone las dificultades de “lectura” planteadas por las imágenes de sexo explícito en el arte romano y sugiere vías para una interpretación más ajustada y contextualizada. Respecto a lo primero, el problema principal es la diferente respuesta del espectador moderno y del antiguo espectador romano ante este tipo de representaciones: escenas que para nosotros serían pornográficas, eran para los romanos normales, o en todo caso curiosas o divertidas, y todos podían verlas casi en cualquier parte, tanto en edificios públicos como en casas privadas, en los baños a los que acudían o en las habitaciones en las que comían o dormían y en las copas en las que bebían. Para no distorsionar el sentido de estas representaciones sexuales de la antigua Roma, debemos tratar de que en nuestra interpretación interfieran lo menos posible las actitudes modernas hacia estas imágenes. Clarke comienza por rechazar el uso de una serie de términos que, según él, podrían apartarnos de comprender las condiciones culturales que rodeaban el sexo en la antigua mentalidad romana, para la que estos términos estarían desprovistos de sentido. Así, frente a palabras como “erotic”, “pornographic” o “sexuality”, Clarke prefiere usar “lovemaking” para referirse a toda una amplia gama de variadas escenas de contenido sexual explícito, y antes que recurrir a los términos “heterosexual” y “homosexual” prefiere utilizar casi exclusivamente las expresiones “male-to-male/man-boy/female-to-female lovemaking”. Por otra parte, Clarke plantea la necesidad de contextualizar el arte erótico romano. En efecto, la mayoría de las piezas, en buena parte sacadas de las excavaciones de Pompeya y Herculano, eran o bien destruidas *in situ* o bien guardadas a buen recaudo en cajones encerrados en fríos sótanos (y posteriormente en el “Gabinete secreto” del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, abierto al público sin apenas restricciones desde hace sólo unos años), a salvo de las miradas de los no especialistas (es decir, de prácticamente todo el mundo), que podían ver corrompida su integridad moral o cuya sensibilidad podía escandalizarse al contemplar tales indecencias. Sólo unas pocas fueron preservadas por los excavadores en los muros de los edificios en los que se hallaron, como ocurrió, por ejemplo, en la Casa de los Vettii, excavada a finales del XIX. La mayoría de estas imágenes, pues, están actualmente separadas de su contexto, e incluso allí donde se ha preservado una parte del antiguo contexto, no las miramos como lo hacían los romanos que las encargaron a los artistas, eligieron el lugar en el que querían colocarlas y disfrutaron, tanto ellos como sus familiares y amigos, con su contemplación. Debemos restaurar, pues, las condiciones físicas de estas imágenes de sexo explícito, pero a la vez, en la medida de lo posible, también las condiciones sociales, y para ello Clarke plantea una serie de preguntas que trata de responder en los sucesivos capítulos de su libro y que deberían ser respondidas por todos aquellos que emprenden el estudio de estas imágenes: “in every case, with every object, I ask: who made it? (artist); when was created? (date); who paid for it? (patronage); who looked at it? (intended audience); where did people look at it? (physical context)” (p. 11).

Tras esbozar brevemente estas cuestiones metodológicas, insertándolas en una discusión teórica general sobre la sexualidad como constructo social, y subrayar la significativa diferencia de los datos que sobre la sexualidad romana nos aportan la literatura, por un lado, y las artes visuales, por otro (explicable en parte, según el autor, por las menores restricciones “de clase” de éstas frente a la moralidad “oficial” y “elitista” que aquélla suele reflejar), Clarke hace una rápida revisión de los antecedentes de representaciones sexuales en el mundo griego hasta época helenística (cap. 2, “Greek and Hellenistic Constructions of Lovemaking”, pp. 19-55), concluyendo que éstas ofrecen, ciertamente, algunos modelos iconográficos, pero muestran también limitaciones en determinados temas que los artistas romanos, sobre todo de época tardía, se encargarían de explorar. Destaca aquí la polémica con Dover acerca de su concepción de la mecánica del “male-male sex” (pp. 20-21). Como es sabido, el modo preferido de relación homosexual masculina era, según Dover, el intercrural; a Clarke, sin embargo, esto le parece totalmente improbable, y considera que todas las pinturas en las que se basó Dover para hacer tal afirmación no reflejan más que la manera en que los artistas griegos representaban la relación erótica entre un hombre adulto y un muchacho, y no una práctica sexual concreta.

Los tres capítulos siguientes se centran en los reinados de Augusto y Tiberio (concretamente entre 27 a. C. y 30 d. C.). El cap. 3 (“Representations of Male-to-Male Lovemaking”, pp. 59-90) repasa las representaciones de homosexualidad masculina, centrándose en el análisis del famoso Vaso Warren (una magnífica y singularmente decorada copa de plata adquirida recientemente por el British Museum) y sus posibles paralelos en la cerámica arretina, mientras que el cap. 4 (“Representations of Male-to-Female Lovemaking”, pp. 91-118) se dedica a las representaciones de heterosexualidad, especialmente en las pinturas de la Villa Farnesina. El cap. 5 (“Sex and the Body of the Other”, pp. 119-142), que trata de la representación sexual de tipos exóticos, particularmente esclavos negros macrofálicos, es una revisión de un trabajo anteriormente publicado por Clarke, y no parece encajar muy bien en la estructura de la obra, pues no tenemos ninguna representación que muestre a uno de estos esclavos manteniendo alguna relación sexual y, en todo caso, si lo que se quiere demostrar es que estos especímenes macrofálicos tenían valor apotropaico para los romanos, debería haberse prestado más atención a las numerosísimas representaciones fálicas, continuamente presentes en el mundo romano. Por otra parte, hay que hacer constar que sobre la autenticidad del Vaso Warren, central en el análisis de Clarke (y no sólo en el cap. 3), pesan serias sospechas, como ha señalado Kellum en una reciente reseña a este libro.

Los dos capítulos siguientes, que abarcan el período que va de Nerón a Domiciano (es decir, del 54 al 79 d. C.), ponen especial énfasis en los ricos testimonios encontrados en Pompeya y Herculano, centrándose el cap. 6 (“The Display of Erotica and the Erotics of Display in Houses”, pp. 145-194) en el análisis de la decoración sexual de casas privadas (como la Casa del Centenario, la de los Vettii, o de nuevo la Villa Farnesina), y el 7 (“The Display of Erotica and the Erotics of Display in Public Buildings”, pp. 195-240) en la de edificios públicos, desde tabernas y burdeles hasta baños. Respecto a las casas privadas, y frente a la idea decimonónica según la cual toda escena de sexo explícito definía la habitación en que se encontraba como un dormitorio (*cubiculum*), o incluso como una especie de “picadero”, en el que se practicaba sexo regularmente y al que la pintura proporcionaba un conveniente estímulo, el análisis de Clarke demuestra que estos *cubicula* con sus escenas sexuales (que no son elementos centrales, sino subordinados al esquema decorativo gene-

ral) podían ser perfectamente habitaciones normales en las que los dueños de la casa y sus amigos conversarían y hablarían de negocios mientras bebían de manera informal. Para Clarke, aunque resulta obvio que los romanos eran conscientes del potencial libidinoso de las obras de arte erótico (véanse, por ejemplo, los testimonios de Ovidio, *Tristia*, 2.521 ss., o Suetonio, *Tiberio*, 44, citados por Clarke, a los que podríamos añadir el de Clemente de Alejandría, *Protréptico*, 4.57-61), éstas serían en muchos casos un signo de “luxury, not lust”, del mismo modo que podemos contemplar actualmente reproducciones de cuadros eróticos de Picasso o de Schiella en las paredes de muchas casas, y no siempre en los dormitorios.

En el recorrido del capítulo 7 por la esfera pública del arte erótico destaca el detallado estudio de las pinturas del vestuario (*apodyterion*) de las termas suburbanas de Pompeya, sacadas a la luz hace poco más de una década (entre 1985 y 1987, aunque los resultados de las excavaciones, al menos por lo que respecta a las pinturas, no se publicaron hasta mediados de los noventa, especialmente el excelente libro de Lucia Jacobelli). Había allí, en la parte alta de las paredes del vestuario, a la vista de los hombres y mujeres que diariamente lo utilizaban, una serie de escenas sexuales, aparentemente en orden creciente de clímax: las escenas I y II presentan una relación heterosexual (una con la postura conocida como *Venus pendula* y otra de coito *a tergo*), las dos siguientes, sexo oral (una de felación y otra de cunnilingus), y las escenas VI y VII, sexo en grupo (dos hombres y una mujer en una, y dos hombres y dos mujeres en otra). Aparte del deteriorado estado de conservación de varias de estas escenas, las más problemáticas son sin duda la escena V, en la que es imposible saber a ciencia cierta si la pareja que copula es de mujeres (como defiende Clarke) o de hombre y mujer, y la escena VIII, que cierra la serie con la representación de un hombre desnudo, de testículos descomunales, que lee despreocupadamente un libro. Parece correcta la interpretación en clave burlesca que hace Clarke de esta imagen aparentemente incongruente (se trataría, según él, de una caricatura de “a literary man, perhaps a poet”, leyendo “a sex manual”), pero se hace difícil aceptar que deba extenderse esta interpretación al resto de pinturas, que obviamente no eran simples viñetas chistosas ni causarían sólo risa en el observador, como defiende Clarke (pp. 239-240).

Siguiendo su recorrido cronológico, Clarke avanza en el capítulo 8 (“The Invention and Spread of Sexual Imagery through the Roman World”, pp. 243-274) hasta el siglo III, para estudiar la difusión de la imaginería sexual por amplias zonas del mundo romano, dedicando especial atención a las lámparas de terracota y a diversas pinturas murales de casas de Ostia. El libro acaba con unas breves conclusiones (pp. 275-279) en las que se insiste en las diferencias entre la mentalidad sexual romana y la nuestra moderna, y cómo en aquélla pueden percibirse aún diversas “sexualidades” atendiendo a las distintas clases y estatus sociales. Amplias notas (pp. 281-325) y diversos apéndices (glosario, bibliografía, índice analítico: pp. 327-372) ponen el broche a una obra muy bien editada, ilustrada con profusión, de fácil lectura y singularmente valiosa, una obra, en fin, de la que sin duda sacarán provecho historiadores y filólogos y, en general, todo persona interesada en conocer un poco mejor la mentalidad de los antiguos romanos en un aspecto tan atractivo como el del sexo.

Referencias

- O. J. BRENDEL, "The scope and temperament of erotic art in the Greco-Roman world", en T. Bowie – C. V. Christenson (eds.), *Studies in Erotic Art*, Nueva York, 1970, pp. 3-108.
- K. J. DOVER, *Greek Homosexuality*, Londres, 1978.
- M. GRANT, *Eros a Pompei. Il gabinetto segreto del Museo di Napoli*, Milán, 1974.
- L. JACOBELLI, *Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei*, Roma, 1995.
- B. KELLUM, reseña a John R. Clarke, *Looking at Lovemaking...*, en *CAA.Reviews*, 5/24/99 [<http://www.caareviews.org/reviews/clarke.html>].
- J. MARCADÉ, *Roma Amor. Essay on Erotic Elements in Etruscan and Roman Art*, Ginebra, 1961.
- D. MOUNTFIELD, *Greek and Roman Erotica*, Nueva York, 1982.