

Un poema amatori amb veu femenina a una paret de Pompeia. Estat de la qüestió i propostes de lectura per a *CIL* IV, 5296

Alejandra Guzmán Almagro¹
Universitat de Barcelona
ORCID: 0000-0002-3549-6451

ABSTRACT

Graffiti provide valuable insights into everyday life and, in particular, about the written culture of ancient Rome. In this regard, poetic and literary graffiti, displayed on the walls of cities such as Pompeii and Herculaneum, illustrate how popular culture and the highest literature could coexist in these spaces of written expression. These pages analyze one of these graffiti (*CIL* IV, 5296), which was discovered in Pompeii by the end of 18th century and which, due to its content and characteristics, has been the subject of various readings and interpretations. Thus, a state of the art is established and the most plausible interpretations are highlighted, and a critical apparatus is also provided where the different editions are collected.

KEYWORDS: Roman graffiti, epigraphy, Latin literature, erotic poetry, Roman women

RESUM:

Els grafits proporcionen una informació valuosa sobre la vida quotidiana i en particular sobre la cultura escrita de l'antiga Roma. En aquest sentit, els grafits de caràcter poètic i literari, executats a les parets de ciutats com Pompeia

1. Grup LITTERA (Laboratori d'Investigació i Tractament de Textos i Epigrafia Romans i Antics – 2021SGR00074, Generalitat de Catalunya). Aquest treball s'emmarca en el I+D «Escrito para los dioses. Escritura y ritualidad en la Península Ibérica antigua» (PID2019-105650GB-I00, Ministerio de Ciencia e Innovación).

i Herculà, mostren com la cultura popular i les manifestacions literàries cultes podien conviure en aquests espais d'expressió escrita. Aquestes pàgines analitzen un d'aquests grafits (*CIL* IV, 5296), que fou descobert a Pompeia a finals del segle XVIII i que, pel seu contingut i característiques, ha estat objecte de diverses lectures i interpretacions. Així doncs, s'estableix un estat de la qüestió i es posen de relleu les interpretacions més plausibles, i també s'aporta un aparat crític on es recullen les diferents edicions.

PARAULES CLAU: grafits romans, epigrafia, literatura llatina, poesia eròtica, dones romanes

Les inscripcions antigues són testimonis directes de la llengua i la cultura de l'antiguitat i ens han arribat sense la mediació i el pes de la tradició de segles de transmissió textual. Aquest fet ja el van posar en relleu els humanistes durant el Renaixement, que van trobar en els textos inscrits la paraula “viva dels romans”. Així i tot, sovint els textos epigràfics no han estat contemplats com a textos susceptibles de traduccions modernes, ja que en moltes ocasions han valgut més com a fonts històriques i no com a documents literaris. De fet, a la literatura científica especialitzada és habitual que els epígrafs no apareguin traduïts o bé presentin traduccions ajustades al text i poc curoses pel que fa a la llengua de rebuda. Bona part de l'epigrafia llatina no és considerada com a “text” sinó més aviat com a dada onomàstica, toponímica o històrica. Són textos generalment redactats en prosa, que s'expressen amb fórmules estereotipades, amb abreviatures i elisions, i que ofereixen una informació sumària de qui executa la inscripció, amb quina finalitat, i en quines circumstàncies. A més, moltes d'aquestes inscripcions estan deteriorades o bé són il·legibles, cosa que dificulta l'anàlisi i la traducció en tant que “textos”. Tanmateix, també n'hi ha d'altres que expressen lleis o commemoren esdeveniments significatius per a Roma que han rebut el mateix tractament pel que fa a la traducció i les consideracions textuais, que han estat tractades amb una certa deixadesa “filològica”. Es fa, però, una excepció a l'hora de curar del valor textual de l'epigrafia amb aquelles inscripcions de tipus literari, conegudes com a *carmina epigraphica* o inscripcions en vers, que connecten amb la poesia llatina i que tenen, en alguns casos, un alt valor artístic.² Per exemple, la poesia funerària en vers connecta amb la tradició epigramàtica grega i troba molts paral·lels amb els tòpics de l'elegia. Precisament, aquest camp de l'epigrafia ha estat molt prolífic pel que fa al seu estudi i edició.³

2. L'edició fundacional del poemes llatins en vers va ser publicada per Pieter BURMANN a Leipzig al segle XVIII, *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum* (amb una reedició de 1835. A aquella primera obra li segueix el corpus de referència de Franz BÜCHELER i Ernst LOMMATZSCH, *Carmina Latina Epigraphica* (= *CLE*). També AMANTE 1912, PURDIE 1935, COURTNEY 1995 i CUGUSI 1982 i 1996.
3. Per als aspectes literaris i la relació entre epigrafia i literatura llatina, CHEVALIER 1972, CUGUSI 1996. Vegeu, per exemple, les edicions i traduccions en català de MIRÓ 2016 i en castellà

A banda del món funerari, on trobem un 80% de les inscripcions mètriques⁴, a Roma hi hagué un espai on l'escriptura adquirí una dimensió molt vivaç i íntima com són els grafitis executats a les parets en espais públics i privats. Aquestes expressions escrites, tan diverses, reflecteixen les aptituds literàries dels agents d'escriptura i també el seu bagatge formatiu i literari. Pompeia i Herculà, com a espai privilegiat per les circumstàncies excepcionals de conservació arqueològica, n'han deixat constància de nombrosos exemples. El grafit que tractarem a continuació és potser un dels més interessants, no només perquè és un dels més extensos i complexos, sinó també perquè suposaria, pel que sembla, un dels pocs documents antics que conserven una veu poètica femenina. El text ha estat objecte d'estudi des del seu descobriment l'any 1888, però, amb tot, encara persisteixen algunes ambigüitats a l'hora d'interpretar-ho i certs punts obscurs, com el fet mateix que sigui un text inacabat.

La inscripció correspon a *CIL* IV, 5296 (= *CLE* 950) i es va localitzar a una paret interior de la *insula* IX.9.f de Pompeia juntament amb altres grafitis⁵. Actualment, la inscripció *in situ* no es conserva, ja que el guix que revestia la paret va corroir-se, però es conserva un pedaç de revestiment que es va poder salvar i que es custodia al Museu Arqueològic de Nàpols. La primera edició del grafit la van dur a terme August Mau i Karl Zangemaister en el suplement del volum del *Corpus Inscriptionum Latinarum* corresponent a Pompeia el 1871. Els dos editors van proveir del dibuix que, des d'aleshores, és la referència per a la lectura de la inscripció (Fig. 1)⁶.

Des d'aleshores, s'han proposat diferents edicions i interpretacions del text. La transcripció realitzada a per Alessandra Tafaro a *Ancient Graffiti Project* és del 2024⁷:

O utinam · liceat · collo · complexa tenere /· braciola (:brachiola) · et · teneris
oscula · ferre · labellis. /· i nunc, · ventis · tua · gaudia, pupula, · crede /
crede · mihi, · levis · est natura · virorum /· saepe · ego cu (:cum) media
vigilare (:vigilarem) · perdita · nocte /· haec · mecum meditas (:meditans) multos
fortuna · quos · supstulit (:sustulit) · alte, /· hos modo · proiectos subito

de FERNÁNDEZ 1998 o RODRÍGUEZ PANTOJA 2020. Actualment, existeix el projecte CARMEN, coordinat des de diverses universitats, amb la finalitat d'editar i presentar on-line els poemes epigràfics llatins: <https://carmen-itn.eu/research-projects-overview> [23/11/2024].

4. SCHMIDT 2014, 772.

5. COOLEY 2004, 73, afirma que es va trobar a un passadís de la *insula* IX.8. Per a l'escriptura a aquest edifici vegeu també WALLACE-HADRILL 2011, 401-414, esp. 409 per a la *insula* 9. El pànel de l'illa amb la ubicació precisa del grafit es pot consultar a *Ancient Graffiti Project*: <https://ancientgraffiti.org/Graffiti/graffito/AGP-EDR193264> [20/04/2025]

6. *Corpus Inscriptionum Latinarum* (= *CIL*) IV, p. 589. Els editors la ubiquen, juntament amb altres grafitis de la mateixa paret: "*in ostii sexti a septentrione pariete dextro*". En van fer l'apògraf (el calc, perdut) i en van proporcionar una primera edició l'any 1889 (*Römmischer Mitteilungen*, p. 122, n. 12). L'apògraf més recent, amb fotografia del revestiment, a VARONE 2012, 437 i VARONE en *CIL* IV, 2023, 2166-2167.

7. <https://ancientgraffiti.org/Graffiti/graffito/AGP-EDR193264> [25/04/2025].

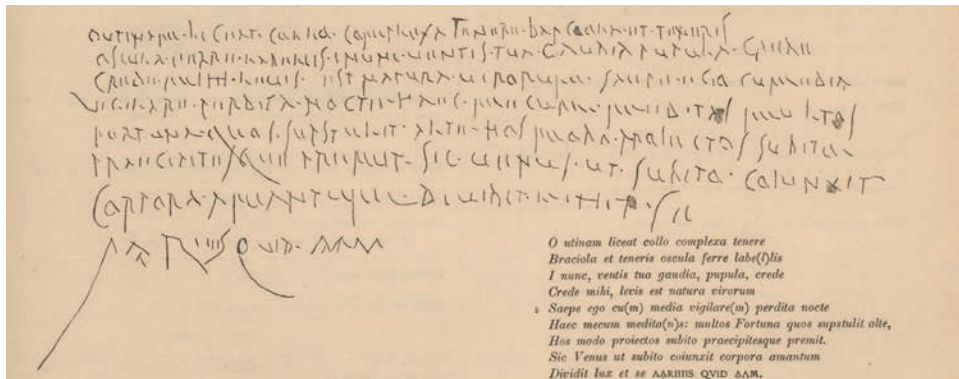


Fig. 1: El grafit segons l'edició de *CIL* IV, 5296

praecipitesque premit; /· sic· Venus · ut subito · coiunxit (:coniunxit)
 corpora · amantum, /· di·vidit lux, et · se
 paries quid · ΑΜΑ

Per a l'aparat crític, partim de l'edició de Tafaro, però afegim les diverses variants d'altres editors del text:

1. braciola *pro* brachiola (ex Catull. 61.181, Courtney 1995) | 2. labris Graverini 2013 | 3. <et>uentis Graverini 2017 ; <pupula>, crede Graverini 2017 4. vigilare *pro* vigilarem; medit<a>[ri]s Milnor 2014 | 5. sub media *corr.* Graverini 2017; supstulit *pro* sustulit | 6. coiunxit *pro* coniunxit | 7. <Fors> modo Graverini 2017; âmântium Varone 1994 ; dividit *pro* divisit; se *pro* se[iunxit] Copley 1939 | 8. pares quid ama Marichal *apud* Varone 2012, se | pares quid amant, *sed* quid *pro* (eos) qui Varone 1994; paries quid ama[ntibus] obstat (Ov. *Met.* 4.73) *CIL* IV (Mau) *CLE* (Bücheler), Courtney 1995; paries quid ama... Graverini 2013; dic paries quid agam? Goold 1998
- v. 8 a manu aliena inscriptum esse videtur *CIL*, Copley 1939, Graverini 2013

Tot i que les propostes de traducció han estat diverses, presentem la nostra traducció catalana, deixant, però el dubtós final que es planteja als versos 9 i 10 per al final:

Oh, si pogués tenir els teus bracets envoltant-me el coll
 i rebre els petons dels teus tendres llavis!
 Ves-te'n ara, nineta, i als vents confia els teus gaudis.
 Creu-me: voluble és el tarannà dels homes
 Sovint jo mateixa, desperta i perduda en plena nit
 això rumiava: a molts la Fortuna havia elevat
 i aquests mateixos, llençats de sobte i caiguts a terra, ella oprimeix.
 D'igual manera que Venus ha unit inesperadament els cossos dels amants
 els separa la llum del dia, i ...

L'estructura mètrica del poema és irregular (Graverini 2017: 119). Mentre que els versos 1 (Ō ūtinām licēāt collō cōmplēxā tēnēre), 5 (sāpe ēgō cū(m) mēdiā vīgīlārē(m) pērdītā nōcte) i 8 (sīc Vēnūs ūt sūbitō cōiūnxīt cōrpōra āmāntum) són hexàmetres ben formats, la resta de versos s'apropen més aviat al pentàmetre. D'altra banda, els versos 4, 6 i 7 són irregulars. Així i tot, aquest poema no és un cas aïllat en el conjunt d'epígrafs en vers, sobre tot en l'àmbit de l'escriptura efímera. En conseqüència, una primera hipòtesi sobre la possible autoria del text faria pensar que qui ho va executar tenia un cert grau d'educació però no una habilitat poètica "professional".

Pel que fa al contingut dels versos, hi trobem expressions habituals a la poesia elegíaca, però no és possible identificar paral·lels explícits. August Mau, uns dels editors de *CIL*, va suggerir que es tractaria d'una composició centonària, és a dir, un poema fet a partir de versos de diversos autors. Aquesta pràctica devia ser molt comuna en una època en la qual el sentit de l'originalitat era molt diferent de l'actual, i l'apropiació i reformulació de models literaris era molt més freqüent que no pas la innovació (Milnor 2014: 137-141). Per exemple, la fórmula de l'inici del primer hexàmetre amb l'exclamació *o utinam* és freqüent a Ovidi i els elegíacs com ara Properci, però mai començant una composició⁸. Un altre exemple el tenim a la seqüència *collo complexa tenere*, a la qual ressona Catul amb el terme *bracchiolum*⁹, de la mateixa manera que el diminutiu *labella* pels llavis està present a molts més autors, com ara Plaute, Lucreci o Virgili¹⁰. La hipòtesi "centonària" perdria força ja que és difícil trobar els paral·lels explícits que conformen el text. Tanmateix, aquest problema es podria resoldre suposant la contaminació de dos paral·lels diferents: d'una banda, la descripció de l'abraçada en la poesia llatina: *complexum tenere aliquem* (abraçar algú), i, per una altra, la combinació *brachia i collo*, que és possible seguir fins a Ovidi: *subiecit eburnea collo / brachia*¹¹. Per tant, el que llegim seria una barreja de fórmules existents, però certament el sentit dels versos, on la veu poètica es refereix a l'estimada amb termes diminutius, el situaria dintre del gènere amorós ben consolidat a l'elegia¹². Una altra hipòtesi que segueix la línia de la composició inspirada en models existents, tot i que més arriscada, suggereix un paral·lel desconegut per a nosaltres, com tanta literatura antiga que no ens ha arribat. A Pompeia, hi ha alguns indicis de grafitis que es fan ressò de composicions de moda en aquell moment, i també hi ha expressions que podrien ser de tipus local. És el cas d'un desconegut poeta pompeïà anomenat *Tiburtinus*, el qual va deixar la seva empremta sota la forma de poemes a les parets de la seva ciutat (Morelli 2000: 237-342; Cooley-Cooley 2004: 101-104; Milnor 2009: 143). També es troba, amb diferents variants i executat per diverses mans a llocs diver-

8. Per exemple Ov. *Met.* 1.346; Prop. 1.3.39, 1.8a.10, etc.

9. Cat. 61, 174: *mitte bracchiolum teres, praetextate, puellulae*.

10. *ThLL.*, s.v. "*labellum*".

11. Ov., *Am.* 3. 7,7-8.

12. Copley 1938, 335; Graverini 2013, 25-26.

sos, el terme enrevessat *Menedemerumenus*,¹³ que ha estat identificat com una referència purament local a una composició, potser un joc de paraules, on ressona la comèdia *Heautontimouromenos* de Terenci (Kruschwitz *et al.* 2012). Més encara, podríem estar davant la barreja de paral·lels perduts i d'altres de coneguts que són recordats per qui executa el grafit de forma errònia. Aquest últim fet resoldria la irregularitat mètrica, algunes qüestions sintàctiques i fins i tot el context i propòsit dels versos¹⁴. La barreja de models que són reelaborats continua en els versos 6-8. A *Multos Fortuna quos supstulit alte...* es pot seguir Ovidi i la referència a Fortuna com una deessa que maltracta els caiguts¹⁵. En canvi, al penúltim vers ressona tal vegada Lucreci en la imatge de Venus unint els amants a unir-se en els boscos¹⁶. Així i tot, la mètrica dels versos és problemàtica: els 6 i 7 no s'ajusten a l'hexàmetre i s'acosten més al pentàmetre (Graverini 2013: 12-13 i 2017: 119-120), mentre que el vers 8 és un hexàmetre molt semblant a aquell de Lucreci. Novament, tot condueix a pensar en el fet que a la composició del grafit hi intervenen models coneguts més una composició pròpia o bé desconeguda. Tal i com afirma Milnor (2014: 217), cal afegir la possibilitat, plausible en aquests tipus d'escriptures populars i efímeres, que qui executa el grafit no sigui pas l'autor i recorri a una citació de memòria, amb errors, d'una composició aliena, creada amb una part o amb tots els elements anteriorment esmentats.¹⁷

En referència a l'autor i destinatari del poema, i el seu sentit general, hi ha hagut igualment una diversitat de teories i interpretacions. Copley (1939) el definí com un poema que seguia el tòpic del *paraclausithyron* o poema que adreça l'amant —generalment home— a la seva estimada davant les portes tancades de la seva casa. Es tracta d'un tòpic present a la poesia grega hellenística i a l'elegia llatina que té com a tema central el plany de l'*exclusus amator* davant la negativa de contacte sexual: les portes tancades no permeten que l'amant accedeixi al cos de l'estimada, sovint en el context de l'adulteri o, directament, de prostitució¹⁸. No sembla aquest el cas del nostre grafit. És indubtable que la destinatària és una noia jove i el vocatiu *pupula* en el vers 3 ho confirma. En llatí *pupa* vol dir “nina” i en la forma diminutiva refereix tant “nineta” com, per extensió, la nina de l'ull¹⁹. Certament, la primera opció, el càlid vocatiu, “nineta” o “nena estimada” s'ajustaria més a un llen-

13. *CIL* IV, 1211, 1212, 5189, etc.

14. GRAVERINI 2013, 10. Vegeu també per altres exemples de models “perduts” MILNOR 2009, 301 i COURTNEY 1995, 27.

15. Ov., *Trist.* 3. 11,67-68: *humanaeque memor sortis, quae tollit eosdem / et premit, incertas ipse uerere uices...*

16. Lucr. 5. 962: *et Venus in siluis iungebat corpora amantum...*

17. En una línia molt similar GIGANTE 1979, 212-217.

18. No entrarem aquí en la complexitat del tòpic en el cas de la poesia grega, on fins i tot trobem estimats de sexe masculí. En canvi, les relacions entre amant i estimada en el context de prostitució i la implicació purament sexual és més evident en el cas de l'elegia romana. Cf. COPLEY 1956, 51-53.

19. *ThLL* s.v. “pupa”.

guatge familiar i afectuós. Per contra, la traducció com a “nina de l’ull” i, per tant, com a algú molt estimat no indicaria el sexe de la persona a qui aniria dedicat el poema: Copley (1939: 345-346). Les interpretacions del sexe d’emissor i destinatari han estat variades, però la més constant ha estat la de reconèixer una veu femenina com a autora del poema. D’altres estudiosos han vist en els versos el soliloqui d’una dona, o bé les paraules d’una dona que s’adreça a una dona i després a un home²⁰. Guido della Valle (1937: 168-169) atribuï el poema a “un oficial sentimental que servia en una de les tres cohorts de Pompeia”. L’estudiós reconeixia que la seva lectura no era gaire sòlida, però, quasi com si es tractés de l’actual tendència del *storytelling* al voltant de les inscripcions romanes, imagina un jove soldat que, durant la guàrdia nocturna, pensa en la seva estimada, però també aprofita per a fer una reflexió política (sobre la Fortuna capriciosa amb els homes tot i que siguin poderosos) i recorda uns versos de Lucreci del llibre 5. 1123-1126 que aprengué a l’escola²¹. La història del soldat elaborada per Della Valle posa de relleu una qüestió interessant a propòsit de l’ús de versos coneguts amb una finalitat diferent a la del context original. Kristina Milnor (2014: 208-209) desenvolupa aquesta idea i arriba a una conclusió interessant per al cas del nostre grafit: “The point is that whereas modern literary critics are accustomed to thinking of a poem as a unique and unified whole, certain poems in Pompeii seem to have been composed—at least in part—from lines already in existence, which could be adopted and used in different contexts to mean different things”.

Tanmateix, no hi ha res que indiqui que en el grafit hi ha més d’un emissor i un destinatari. El *crede mihi* del vers 4 inclina la interpretació cap a un únic receptor certament femení (ús de diminutius, el vocatiu *pupula*, etc.). Pel que fa a l’emissor o emissora, quan el poema es refereix a la volubilitat (*levis natura*), recull la idea de la *levitas animi* aplicada als homes, es transforma en un consell per tal de no confiar en ells, que seria més coherent en boca d’una dona. En el vers següent (5), trobem el factor definitiu que decantaria la interpretació cap a una veu femenina que s’adreça a una altra dona: l’adjectiu *perdita* que refereix a l’emissora: *ego perdita*. Amb tots aquests indicis, el poema hauria estat escrit per una dona que s’adreça a una altra dona, a una amiga estimada, a la qual li sembla dir: “la natura dels homes és voluble, per la qual cosa no te’n refiïs, deixa’ls estar, i quedat amb mi”. És cert, però, que hi ha exemples d’adopció de veus femenines per part dels poetes, com en el cas notable d’Ovidi a les *Heroides*, però el sentit dels versos del grafit és

20. Per a les diverses teories a propòsit, vegeu GRAVERINI 2013, 4-5, n. 17.

21. “Io sospetto che l’abbia composto un ufficialetto scntimentale, che prestava servizio in una delle tre coorti chi presidiavano Pompei”. Sovint les interpretacions diverses són fruit del context històric en el què els estudiosos van viure i els prejudicis de cada època, sobre tot en el cas de textos “fora de patró”. Per exemple, el conegut elogi funerari d’Allia Potestas (CLE 1988 = CIL VI, 37965), dedicat per un *patronus* a la seva lliberta, va suscitar notables controvèrsies durant la primera meitat del segle xx en insinuar-se en el text una relació poliamorosa. Vegeu RIZZELLI 1995, 623-655 i GOROSTIDI 2021.

tan específic que no ens sembla una via interpretativa a considerar. L'únic factor que dissuadiria de seguir la hipòtesi d'una autora és la manca de poesia escrita per dones en general i la manca de grafitos en vers similars. No obstant, la mancança d'exemples literaris, amb l'excepció de la poetessa Sulpícia i el poemari atribuït a ella en el corpus de l'elegíac Tibul i dels pocs exemples epigràfics que existeixen, no implica que les dones no tinguessin pràctica escrita i una certa formació literària. De fet, els autors clàssics ja parlen de la *docta puella* com a model de dona jove que ha rebut instrucció i que, fins i tot, arriben a l'excel·lència literària i Ciceró en dona alguns exemples il·lustres al seu diàleg sobre oratòria²². Tot i que la *docta puella* és un fenomen relatiu a les classes més acomodades, almenys durant la República, és de suposar que les dones de classes menys elevades també tindrien accés a la lectura i l'escriptura, encara que de forma rudimentària. Estudis com els de Buonopane (2009) o Milnor (2019), han examinat les possibles mans femenines darrere d'alguns grafitos pompeians²³, però també en tenim constància a les fonts antigues. L'escriptor satíric Lluçà de Samosata al·ludeix als grafitos escrits per dones als *Diàlegs de les prostitutes*, quan explica que a Atenes, a prop del Dipylon, la prostituta Melitta escriu: "Melitta estima Hermòtim"²⁴, i que la jove prostituta Drosis, abandonada pel seu estimat Clínie, escriu de nit a una paret del Ceràmic: "Aristanet ha corromput Clínie"²⁵. Òbviament es tracta d'una obra de ficció de tipus satíric, però no és improbable que l'autor s'hagués inspirat en una realitat que devia ser relativament comuna. De fet, a Pompeia tenim algunes mans femenines rere grafitos com ara *CIL* IV, 3117: *Serena Isidorus fastidit* ("Serena està tipa d'Isidor") o la declaració d'amor *CIL* IV, 3061: *virum vendere | nolo meom | [---] quanti quantque* (en una traducció molt lliure, però precisa, seria: "No vendria el meu marit ni per tot l'or del món"). Més interessant per al cas del nostre grafit és un, igualment pompeïà, que sembla escrit per una dona i adreçat a una altra dona, *CIL* IV, 8321a:

Chloe Eutychiaie s(alutem):
Non me curas, Eutychia.
Spe firma
tua Ru(fum)? amas.²⁶

En conseqüència, i davant les evidències que s'han exposat, és possible que tant l'agent d'escriptura com l'autora del poema, si no són la mateixa persona, siguin dones.

22. Cic. *Brut.* 211.

23. Per a la qüestió de dona i escriptura, vegeu HEMELRIJK 2004, 15-91.

24. Luc., *DMeretr.* 4.

25. Luc., *DMeretr.* 10.

26. "Chloe saluda Eutíquia: No t'interesso, Eutíquia. T'has entossudit a estimar en Rufus(?)", cf. VARONE 2003, 102.

Malauradament, el final del poema provoca que el grafit romanguí encara enigmàtic. El penúltim vers acaba amb un abrupte *se...* i és continuat per una línia final de difícil reconstrucció. Mau, l'editor a *CIL*, va optar per limitar-se a oferir una transcripció d'allò que es podria intuir: AARIIS QVID AAM. A més, es va corregir a l'aparat de l'edició com PARIIS QVID AMA, segons a una lectura de Bücheler a *CLE* 950: *paries quid ama*. Aquesta conjectura apropiaria els darrers versos a Ovidi, el qual tracta a les *Metamorfosis* del mite de Píram i Thisbe, on una paret és protagonista i culpable de la separació dels dos amants: *invide' dicebant 'paries, quid amantibus obstas?* ("Paret gelosa, deien ells, per què t'alces entre els dos amants?")²⁷. Tanmateix, aquesta no ha estat l'única lectura. Matteo della Corte (1976) proposà llegir *Marius quidam* ("un tal Marius"), a la manera de signatura entre la broma i el pseudònim. Per a Della Corte, l'autor del text havia estat un home que escrivia amb despit perquè no era correspost, descartant, com d'altres estudiosos, la veu femenina de l'emissora. Així i tot, l'estudiós no va passar per alt el fet que la lletra de la darrera línia sembla diferent de la dels versos anteriors, sobretot pel que fa a les *P* i les *A*. En efecte, d'altres anàlisis paleogràfiques han confirmat que l'última línia és obra d'una segona mà. Així, doncs, es tractaria d'una rúbrica al poema inacabat amb voluntat de completar-ho, o bé amb un comentari jocós o lúdic (Milnor 2014: 199). Certament, l'actuació de diferents mans és freqüent en l'escriptura parietal i els grafits (tal com succeeix actualment) on intervenen diversos individus responnent, contradient o completant els missatges anteriors. A l'espai públic de la romana Pompeia, les interaccions d'aquest tipus es poden veure fins i tot amb poemes molt semblants al nostre grafit. A una paret pública a prop de la basílica, trobem un primer poema de desamor al qual segueix tota mena de respostes per part d'altres vianants²⁸. La paret com a suport de l'escriptura, o millor, com a pacient patidora de les escriptures, era un element familiar per als romans, fins al punt de ser interpel·lada com en el grafit pompeïà *CIL* IV, 2587: *Admiror te paries non cecidisse / qui tot scriptorum taedia sustineas* ("T'admiro, paret, per no haver-te ensorrat en suportar tanta llauna dels escriptors"), que es repeteix amb lleugeres variacions, almenys en dues ocasions més, a Pompeia²⁹.

Tal com esmentàvem, la localització del grafit a la *insula* IX.9.f constata que es tracta d'una zona interior, de pas, d'un edifici d'habitatges. Als espais privats de les ciutats romanes trobem tota mena de textos inscrits, des de felicitacions fins a números i comptes³⁰. També hi ha escriptures que s'han associat a l'àmbit dels nens i del seu aprenentatge, com ara els alfabetos (llatins i grecs)³¹. És a dir, que l'agent que escriu el grafit està relacionat amb l'entorn

27. Ov. *Met.* 4. 72.

28. *CIL* IV 1837, etc. Vegeu VARONE 2003, 102-103.

29. *CIL* IV, 1904.

30. Tot i que Pompeia és l'espai privilegiat per a observar la cultura escrita antiga, hi conservem grafits a altres indrets, com ara Roma, al Palatí, o a Ostia Antica, cf. SOLIN 1971.

31. *CIL* IV, p. 164. GARCIA Y GARCIA 2005, 37. Tanmateix hi ha alfabetos que assumeixen altres funcions, especialment rituals, vegeu BENEFIEL 2012, 70-71.

de l'edifici, un dels seus habitants o, si més no, un que n'estava familiaritzat. Això exclou que el poema segueixi el tòpic del *paraclausithyuron* com postulava Copley (1939), i indica que emissor i destinatari comparteixen un mateix espai. D'altra banda, els espais interiors són un lloc segur per a les dones, l'espai de les dones, de fet, a l'Antiguitat. Si acceptem, doncs, que una mà femenina va executar els versos i els va adreçar a una amiga³² en un lloc de pas a l'interior de l'illa d'habitatges, tal vegada va deixar l'obra incompleta en ser molestada, o bé, en vista de la dificultat per a confegir hexàmetres i pentàmetres, se'n va cansar o, si recuperem la hipòtesi de la citació de memòria, ja no recordava més versos. O bé: una autora amb veu pròpia, inspirada, però, pels poetes que formaven part del seu *background* cultural (alguns desconeguts per a nosaltres), que executa els versos a la paret de casa seva i que, avorrida o mancada de més inspiració, deixa la feina inacabada. Aleshores, una segona mà pren el relleu, un visitant o un habitant de la casa, que llegeix el poema inconclús i que se sent atret pels versos que li recorden als poetes cèlebres, que li evoquen Ovidi i l'amor impossible entre Píram i Thisbe i la paret que separa: *invide, dicebant, paries, quid amantibus obstas?* ("Paret envejosa, deien, per què separeu els amants?"). Hi ha exemples de grafitos inacabats o citacions inexactes en grafitos romans. La cultura escrita popular i la voluntat de deixar empremta està present a les parets no només de Pompeia, tot i que és innegable que en aquesta ciutat, pel fet d'haver romàs gairebé inalterable, és aquella que ha tret a la llum més textos. Un bon exemple n'és la recurrència dels primers versos de l'*Eneida* de Virgili, *Arma virumque cano*, coneguts i difosos per tot el món romà, almenys pel que fa al seu inici. Així, doncs, els trobem a Pompeia amb variacions i inexactituds, i fins i tot amb adaptacions, com ara *CIL* IV, 9131, a prop d'un negoci de bugaderia: *Fullones ululamque cano non arma virumq(ue)*³³. No només això, ja que els versos de Virgili van viatjar a gairebé cada contrada de l'imperi, com demostra la seva presència a Hispània, també en escriptures esgrafiadess³⁴. En definitiva, la relació entre els agents d'aquest tipus d'escriptura efímera i els poetes clàssics era prou estreta com per a reproduir-los amb més o menys fortuna, i, a la vegada, prou lliure per a utilitzar-la segons les aspiracions, intencions o capacitats de cadascú³⁵.

Altres hipòtesis de reconstrucció del final serien les següents. En primer lloc, una lectura (Goold 1998: 27-28, entre d'altres) considera el *SE* de la penúltima línia com una seqüència *DIC*: *dic paries, quid a(g)am?* ("digues, paret:

32. Agraïm a Francesca Mestre la suggeridora hipòtesi d'una dona gran (una dida, o una dona encarregada de noies més joves) que s'adreça a una noieta, si no com a executora *de facto* del grafit, sí de la veu femenina que adverteix sobre els perills d'enamorar-se dels homes.

33. "No canto les armes ni l'home, sinó els bataners i l'òliba", ja que l'òliba era l'ocell de Minerva, la protectora del gremi. Vegeu COOLEY 2004, 71-72 i GARCIA Y GARCIA 2005, 142.

34. Per exemple, la teula de la Bètica *CIL* II, 4967: *Arma virumque cano Troiae qui/primus ab oris Italiam fato profugus/Lavinaque v[enit]*. De Britània, concretament de Vindobona, procedeix la tauleta amb els versos de l'*Eneida* 9.473: *interea pavidam uolitant pinnata per urbem* (cf. HOOGMA 1959). Per als versos de Virgili en teula i maó vegeu VELAZA 2016.

35. Sobre això vegeu GIGANTE 1979, esp. pp. 212-217 dedicades al present grafit.

què faig?”), amb una interpel·lació directa a la paret com a testimoni i consellera de l'enamorat o enamorada. Amb tot, aquest final estaria desconnectat de tot l'anterior, i malgrat la intervenció d'una segona mà, hauríem d'esperar una certa coherència amb el conjunt del poema. Una altra possible lectura, prenent la lectura *DIC*, podria ser: *dic paries, qui amant?* (“digues, paret qui s'estima (aquí?)”), on la segona mà, corresponent a un veí (o veïna), en llegir el poema amorós al passadís, vol saber qui són els implicats. Aquesta lectura, però, assumiria que el poema tracta d'una història d'amor real, amb personatges reals, i, per molt que ens agradi aquest supòsit, no hem de descartar que el seu contingut sigui fictici. Varone (2003: 101) ho reconstrueix tot lligant les dues línies: *Sic Venus ut subito coiunxit corpora amantium / dividit lux et se/pares qui amant* (“Així com Venus uneix de sobte els cossos dels amants, la llum del dia els divideix i separa als qui estimen”). Finalment, per tal de recollir la decisió d'un dels estudiosos més recents i autoritzats del poema, Graverini (2013), tot i que analitza algunes possibilitats de reconstrucció, opta per deixar el poema inconclús, però accepta el final ovidià *paries, quid amantibus obstas?* suggerit per Bücheler.

A tall de recapitulació

A Roma, homes i dones amb una relativa formació, ni tan sols rudimentària, eren agents potencials d'escriptura en una societat on l'escriptura efímera era un fenomen habitual a les parets públiques i privades. De vegades, hi havia qui es deixava emportar per la seva *vis* poètica amb finalitats diverses: interpel·lava els seus veïns anònims o coneguts, o senzillament volia deixar una mostra de les seves habilitats literàries. En fer-ho, reciclaven i adaptaven en els seus propis versos els *topoi* i fórmules dels poetes famosos que havien llegit o escoltat³⁶. Al seu torn, els vianants amb certes habilitats per a llegir i escriure que es topaven amb aquestes inscripcions podien demostrar el seu enginy o adreçar-se als autors, coneguts o imaginaris, rubricant o afegint els seus propis comentaris. Aquesta activitat és una prova de la vitalitat i difusió de la cultura literària, la qual no estava limitada a les classes més acomodades i els cercles intel·lectuals. El grafit *CIL* IV, 5296 és el testimoni d'aquestes creacions populars, que mostra un cert nivell de formació i coneixement de la poesia llatina suficient per a parafrasejar els autors més consagrats i crear nous patrons. Tanmateix, la composició deixa obertes diverses interpretacions. En primer lloc, no sabem si la veu del poema correspon a la mà que l'executa a

36. No calia tenir una rica biblioteca per a conèixer els poetes més famosos i d'altres que circularien oralment. Sabem que els versos de Catul i els seus contemporanis es recitaven a les trobades socials com a divertiment, i també que les *Metamorfosis* d'Ovidi podrien haver arribat a ser representades, segons es desprèn del mateix poeta: *faciunt sua pulpita tutum, quodque licet, mimis scaena licere dedit, et mea sunt populo saltata poemata saepe, saepe oculos etiam detinere* (Ov. *Trist.* 2. 519 ss.). Per al cas de Catul, vegeu SKINNER 1993: 61-68.

la paret i, per tant, si el personatge que parla en primera persona és fictici i si el missatge del poema és una creació literària que no descriu una situació real. Com s'ha assenyalat, hi ha motius per pensar que l'autora és una dona. Aquesta possibilitat fa que el grafit sigui rellevant com un dels pocs exemples de preservació d'una dona amb veu poètica i un testimoni literari d'amor lèsbic. Per a Graverini (2017: 122) l'autora hauria gaudit d'una certa difusió local, fins al punt que un altre o una altra s'anima a reproduir-ho, tot i que de forma maldestra. Res no indica, però, que autora i executora fossin la mateixa persona, i que a la insula 9 de Pompeia habités una dona amb prou nivell cultural per compondre uns versos d'amor, tot i que deixés la feina inacabada. La inscripció va cridar l'atenció d'una altra persona, potser coneixedora de la identitat de l'autora i de l'emissora, i va prendre la inspiració ovidiana per a completar el poema. En una zona de pas d'un bulliciós edifici d'habitatges, era fàcil ser interromput o molestat i deixar la pintada a la paret incompleta. Per a finalitzar aquest breu comentari sobre *CIL* IV, 5296, proposem l'edició, incloent les variants i les esmenes oportunes i amb una proposta de resolució de darrer vers:

- O utinam liceat collo complexa tenere
 brac<ch>iola et teneris | | oscula ferre label<l>is.
 i nunc, ventis tua gaudia, pupula, crede. | |
 Crede mihi, levis est natura virorum.
- 5 Saepe ego cu<m> media | | vigilare<m> perdita nocte,
 haec mecum medita<n>s: multos | | Fortuna quos supstulit alte
 hos modo proiectos subito | | praecipitesque premit.
 Sic Venus ut subito coiunxit | | corpora amantum,
 dividit lux et... DIC
- 10 PARES, QUI AMANT?

Segons aquesta darrera restitució, el final del poema, escrit per una ma diferent a continuació dels versos amorosos abandonats abruptament, simplement deixa oberta la pregunta sobre la identitat d'aquests:

D'igual manera que Venus ha unit inesperadament els cossos dels amants
 els separa la llum del dia, i ... DIGUES,
 PARET: QUI SÓN ELS AMANTS?

BIBLIOGRAFIA

- A. AMANTE 1912, *La poesía sepulcral latina*. Palermo.
- R. BENEFIEL 2012, "Magic Squares, Alphabet Jumbles, Riddles and more: The culture of word-games among the graffiti of Pompeii", en J. Kwapisz, D. Petrain, and M. Szymansk (eds.), *The Muse at Play. Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry*, pp. 65-80.

- S. BOEHRINGER 2007, *L'homosexualité féminine dans l'antiquité grecque et romaine*. Paris.
- F. BÜCHELER 1895, *Carmina Latina Epigraphica*. Berlin.
- A. BUONOPANE 2009, "Una voce di chi non aveva voce: i graffiti delle donne", en M.G. Angeli Bertinelli – A. Donati (eds.), *Opinione pubblica e forme di comunicazione a Roma: il linguaggio dell'epigrafia*. Faenza, pp. 231-245.
- R. CHEVALLIER 1972, *Épigraphie et littérature à Rome*. Faenza.
- L.J. CHURCHILL, P.R. BROWN, J.E. JEFREY 2002, *Women Writing Latin. From Roman Antiquity to Early Modern Europe. Vol. 1: Women Writing Latin in Roman Antiquity, Late Antiquity, and the Early Christian Era*. New York-London.
- A. COOLEY, M.G.L. COOLEY 2004, *Pompeii: A Sourcebook*. London.
- F.O. COPLEY 1939, "A Paraclausithyron from Pompeii: A Study of C.I.L., IV, Suppl. 5296", *American Journal of Philology* 60, pp. 333-349.
- F.O. COPLEY 1956, *Exclusus amator. A study in latin love poetry*. Michigan.
- E. COURTNEY 1995, *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*. Atlanta.
- P. CUGUSI 1982, "Carmina Latina Epigraphica e tradizione letteraria", *Epigraphica* 44, pp. 65-107.
- P. CUGUSI 1996, *Aspetti letterari dei Carmina Latina Epigraphica*. Bologna.
- M. DELLA CORTE 1976, *Amori e amanti in Pompei antica. Antologia erotica*. Cava dei Tirreni.
- G. DELLA VALLE 1937, "L'amore in Pompei e nel poema di Lucrezio", *Atene e Roma* 15, pp. 139-175.
- L. GARCIA Y GARCIA 2005, *Pupils, Teachers and Schools in Pompeii*. Roma.
- M. GIGANTE 1979, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Nàpols.
- J. GÓMEZ PALLARÈS 1990, "Carmina Latina Epigraphica musiva et depicta Bücheleriana", *Habis* 21, pp. 173-203.
- J. GÓMEZ PALLARÈS 1993, "Carmina Latina Epigraphica musiva et depicta non Bücheleriana nec Zarkeriana. I.", *Minerva* 7, pp. 165-222.
- J. GÓMEZ PALLARÈS 1993, "Otros ecos de la Eneida de Virgilio: la 'evidencia' de los CLE", *Helmantica* 44, pp. 267-280.
- D. GOROSTIDI 2021, "Entre sexe i castedat: pudicitia i poliamor en els temps dels Cèsars", en J. Carruesco et alii (eds.), *Entre Asclepi i les Muses. Un homenatge a Joana Zaragoza*. Tarragona.
- J. P. GOOLD 1998, "A Paraclausithyron from Pompeii", en P. Knox-C. Foss (eds.), *Style and Tradition: Studies in Honor of Wedell Clausen*, Stuttgart – Leipzig, pp. 16-29.
- L. GRAVERINI 2013, "Ovidian Graffiti: Love, Genre and Gender on a Wall in Pompeii. A New Study of CIL IV 5296 - CLE 950", *Incontri di filologia classica* 12. Faenza.
- L. GRAVERINI 2017, "Further Thoughts on CIL IV, 5296 – CLE 950. Textual Problems, Structure, and Gender Issues", *Latomus* 76.1, pp. 114-126.
- K. HEENE 1988, «La manifestation sociale de l'expérience du chagrin: le témoignage de la poésie épigraphique latine », *Epigraphica* 50, pp. 63-177.

- E.A. HEMELRIJK 2004, *Matrona Docta: Educated Women in the Roman Élite from Cornelia to Julia Domna*, Londres.
- R.P. HOOGMA 1959, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina latina epigraphica*, Amsterdam.
- P. KRUSCHWITZ, V. CAMPBELL, M. NICHOLS 2012, “Menedemerumenus: tracing the routes of Pompeian graffiti writers”, *Thyche* 27, pp. 93-112.
- K. MILNOR 2009, “Literary Literacy in Roman Pompeii. The Case of Vergil’s Aeneid”, en W.A. Johnson – H.N. Parkes (eds.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*. Oxford, pp. 191-232.
- K. MILNOR 2014, *Graffiti & the Literary Landscape in Roman Pompeii*. Oxford.
- M. MIRÓ 2016, *Perennia. Poesia epigráfica llatina*. Barcelona.
- A. M. MORELLI 2000, *L’epigramma latino prima di Catullo*, Cassino.
- B.A. NATOLI, A. PITTS, J. HALLETT 2022, *Ancient Women Writers of Greece and Rome*. London.
- A.B. PURDIE 1935, *Latin Verse Inscriptions*. London.
- G. RIZZELLI 1995, “Il dibattito sulle ll. 28-29 dell’elogio di Allia Potestas”, *SDHI* 61, pp. 623-655.
- M. SCHMIDT 2019, “Characteristics and Frequency of Verse Inscriptions”, en J. Edmonson (ed.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*. Oxford/New York, pp. 764-782.
- M. B. SKINNER 1993, “Catullus in Performance”, *The Classical Journal* 89.1, pp. 61-68.
- H. SOLIN, *Graffiti del Palatino*, Roma.
- A. VARONE 2003, *Erotica Pompeiana. Love Inscriptions at the Walls of Pompei*. Roma.
- A. VARONE 2012, *Titulorum graphio exaratorum qui in CIL Vol. IV collecti sunt imagines*, Roma, v. II.
- A. VARONE 2023 = Varone en *CIL IV: Suppl. IV.3 Corpus Inscriptionum Latinarum. Voluminis quarti supplementum. Pars quartae. Fasciculus tertius*, Berlin, pp. 2166-2167.
- J. VELAZA 2016, “Virgilio en la figlina. Algunas reflexiones en torno a las inscripciones sobre teja y ladrillo con versos virgilianos”, en J. Carbonell-H. Gimeno (eds.), *A Baete ad fluvium Anam: cultura epigráfica en la Bética Occidental y territorios fronterizos*, pp. 405-415.
- A. WALLACE-HADRILL 2011, “Scratching the Surface: a case study of domestic graffiti at Pompei” en M. Corbier-J.-P. Guilhembet (eds.), *L’écriture dans la maison romaine*, París, pp. 401-41.