

A vueltas con la Historia de la Cultura escrita: tablillas enceradas de amor y escritura femenina en *Arte de amary Amores* de Ovidio

Alicia Marchant Rivera

Universidad de Málaga



<https://dx.doi.org/10.5209/docu.109520>

Recibido: 14 de noviembre de 2025 / Aceptado: 16 de abril de 2026

ES Resumen: Se propone la literatura, en el contexto del mundo clásico romano, como campo de trabajo para la construcción de la historia de la cultura escrita, y en particular, de la cultura escrita femenina. De este modo, se persigue coadyuvar a desvelar los lugares, gestos y prácticas que acompañaron los procesos de lectura y escritura en la etapa de producción de la obra ovidiana, centrando el análisis en dos de sus principales creaciones, *Arte de amary Amores*. Todo ello adjunto al detalle de la metodología empleada en el traslado del estudio y sus lazos con la diversidad social de la etapa histórica, contemplando la literatura como producto de la sociedad que la genera o de la que intenta recrear.

Palabras clave: fuentes; metodología; Cultura escrita; Literatura; sociedad, mujer.

EN A look at the History of written Culture: wax tablets of love and feminine writing in Ovid's *Art of love and Lovest*

EN Abstract: Literature, within the context of the classical Roman world, is proposed as a field of study for constructing the history of written culture, and in particular, of women's written culture. The aim is to help uncover the places, gestures, and practices that accompanied the reading and writing processes during the production of Ovid's work, focusing the analysis on two of his main works, *The Art of Love* and *Loves*. This is accompanied by a detailed account of the methodology used in the study and its links to the social diversity of the historical period, considering literature as a product of the society that generated it or the one it attempts to recreate.

Keywords: sources; methodology; written Culture; Literature; society; women.

Sumario: 1. Las fuentes literarias, basamento para el estudio de la Cultura escrita. 2. El *Arte de amar* y los *Amores* ovidianos. 3. Las tablillas enceradas, un afortunado e histórico soporte de escritura. 4. Lo que Ovidio nos desvela en sus apóstrofes a las tablillas enceradas. 5. Cómo se escribía en las tablillas enceradas: más datos sobre el instrumento escriptorio y materia de las mismas. El complemento del lenguaje secreto de signos en el arte amatorio. 6. La enamorada como emisora y receptora de los mensajes contenidos en las tablillas de amor. La transmisión del mensaje a través de la criada. 7. Conclusiones. 8. Bibliografía citada.

Cómo citar: Marchant Rivera, A. (2026). “A vueltas con la Historia de la Cultura escrita: tablillas en-ceradas de amor y escritura femenina en *Arte de amar y Amores* de Ovidio”. *Documenta & Instrumenta*, 24, 75-93.

1. Las fuentes literarias, basamento para el estudio de la Cultura escrita

Comenzar reflexionando sobre cultura escrita representa, en su dimensión histórica, viajar hasta el origen, hasta la ciencia del estudio global de la escritura, la paleografía. Esta disciplina se define, sobre sus varias y consabidas orientaciones, como la disciplina que estudia la historia de la escritura en sus diferentes fases. En su vertiente tradicional, se ha venido considerando como la ciencia de las escrituras antiguas y, en nuestro ámbito occidental, como la ciencia de las escrituras antiguas latinas, basada en el estudio de la escritura producida en este alfabeto a partir del siglo VII a. C. Doctrina a la que se sumó, al finalizar el siglo XX, que el uso de la escritura y la distribución de las habilidades de escritura en una sociedad determinada ofrecían signos vitales para comprender cómo funcionaban esa sociedad y sus estructuras de poder¹.

Al alimón con la diplomática, la paleografía, como ciencia historiográfica, ha dibujado desde sus orígenes la necesidad de estudiar los documentos antiguos y discernir lo que de verdad histórica y documental había en ellos. Sin embargo, ya a finales del siglo XIX y principios del XX, la paleografía se empezó a definir como ciencia autónoma que perseguía explorar históricamente la escritura concebida como expresión cultural, ramificándose en el estudio y tratamiento de la escritura alfabética, las materias e instrumentos de escritura, los signos de puntuación o el conocimiento de los códices.

Iniciada la segunda mitad del siglo XX, las directrices paleográficas se empaparon de una hermenéutica social, calificada por algunos de pretendida orientación marxista, que profundizó en la temática de que el uso de la escritura estaba en función de la misión que se le concediera a la misma en una sociedad determinada. En esa directriz se han proyectado reiteradas cuestiones acerca del por qué se escribe, quién escribe, cuándo y dónde se escribe, y quién se sitúa como receptor de lo escrito². Se perfecciona de esta forma el concepto de historia de la cultura escrita, que es síntesis de la intersección entre la historia social de la escritura y la historia del libro y de la lectura. Así pues, la historia de la cultura escrita ocuparía un ámbito disciplinar integrador, donde la sociología y la antropología, además de la literatura y la lingüística, confluyen con la historia³.

¹ Armando Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, (Roma: Bagatto Libri, 1992); Armando Petrucci, *Prima lezione di Paleografia*, (Roma: editori Laterza, 2002). Esta investigación se ha realizado en el marco del proyecto *Subgrafías: artefactos, memorias y gestos subalternos en la historia social de la cultura escrita (siglos XVI-XXI)*, financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España (Ref^o. PID2024-158235NB-I00). IPs: Antonio Castillo Gómez y Verónica Sierra Blas. También está auspiciado por los Proyectos: *Micro-equilibrios de género: mentoría, acompañamiento y capacitación para la comunidad universitaria. Código: 10-6ACT-24 y Equilibrios en la carrera académica y tareas generizadas. ¿Cómo (no) competir y avanzar? Código: 14-2-ID24*. Ministerio de Igualdad. Instituto de las Mujeres. 2024-2025. IP: Celia García Díaz.

² Armando Petrucci, “Scrivere per gli altri” *Scrittura e civiltà* 13 (1989): 475-487; Francisco Gimeno Blay, “Escritos privados, textos públicos”, *Studia philologica valentina* 14 (2012): 287-308; Antonio Castillo Gómez, “Historia de la Paleografía”, en *Paleografía y escritura hispánica*, coordinado por Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Ávila Seoane, 35-43, Madrid: Síntesis, 2016.

³ Robert Darnton, “¿Qué es la historia del libro?”, *Prismas: revista de historia intelectual* 12 (2008): 135-156; Xenia Von Tippelskirch, “La historia cultural en Alemania”, en *La historia cultural: ¿un giro historiográfico mundial?*, editado por Philippe Poirrier, 217-232, Valencia: Universidad, 2012. Martyn Lyons, “La historia cultural en Australia”, en *La historia cultural: ¿un giro historiográfico mundial?*, editado por Philippe Poirrier, 95-110, Valencia: Universidad, 2012. Martyn Lyons y Rita Marquilha, *Un mundo de escritoras. Aportes a la historia de la cultura escrita*, (Buenos Aires: Ampersand, 2018).

En este contexto es donde pretende ubicarse el contenido del presente trabajo: la literatura como testimonio-reflejo de la realidad histórica y fundamento para la historia de la cultura escrita⁴. El presente estudio tendrá, pues, como objetivo la elaboración de conclusiones a partir de una serie de reflexiones radicadas en el contexto de la utilización de la literatura como base para la construcción de la historia de la cultura escrita⁵. Conducir la historia de la cultura escrita proporcionándole como base la historia de las representaciones, renunciando al análisis directo de los materiales que se utilizan. Empleando la representación como el camino que construye la contemporaneidad para hacer más transparente el entendimiento a nuestra propia sociedad⁶.

2. El *Arte de amar* y los Amores ovidianos

El *Arte de amar* (*Ars amatoria* y en ocasiones *Ars amandi*) es un poema didáctico en latín publicado entre los años 2 a. C. y 2 d. C. cuya autoría corresponde al poeta romano Ovidio⁷. En esta obra, a lo largo de sus tres libros o cantos, el autor proporciona determinados consejos sobre las relaciones amorosas, abarcando detalles sobre los lugares públicos donde encontrar mujeres, el proceder al cortejarlas y conquistarlas, las argucias para mantener el amor, cómo recuperarlo cuando se ha perdido momentáneamente, así como estrategias para evitar que lo sustraigan⁸.

Aunque se trata de una obra de contenido didáctico, su espíritu y forma son las del género elegiaco. De hecho, la métrica escogida no pivota sobre el hexámetro, generalizado en los poemas didácticos, sino sobre el dístico elegiaco, metro más apropiado para la elegía⁹. Los dos primeros libros o cantos están dirigidos al público masculino, abordando sendos temas, “Sobre cómo y dónde conseguir el amor de una mujer” y “Sobre cómo mantener el amor ya conseguido”¹⁰. Estos dos cantos fueron publicados conjuntamente no antes del año 2 a. C. ni después del 1 d. C. Y precisamente fue el éxito de los dos primeros libros lo que movió al poeta a escribir el Libro III, dedicado en esta ocasión a las féminas, con la nomenclatura “Consejos para que las mujeres puedan seducir a un varón”. Este último canto fue publicado probablemente en el año 2 de la era cristiana.

El éxito coetáneo de la obra fue intenso y notable. No obstante, al albergar sus enseñanzas sentimientos contrarios a la moral oficial, despertó recelo en el seno del sector más conservador de la sociedad romana, entre ellos al emperador Augusto, protector del poeta. Poco después, hacia el

⁴ María Inés Mudrovcic, *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en la Filosofía de la Historia*, (Madrid: Akal, 2005). Justo Serna, “Qué hacemos los historiadores cuando leemos novelas, en *Encuentros de historia y literatura: Max Aub y Manuel Truñón de Lara*, coordinado por María Fernanda Mancebo Alonso, 201-220, Biblioteca Valenciana, 2003. Justo Serna, “La literatura del historiador”, en *Metahistoria: 40 años después: ensayos en homenaje a Hayden White*, editado por Aitor Bolaños Miguel, 189-194, Logroño: Siníndice, 2014. Francisco Fuster García, “Historia y literatura: a propósito de una hora de España (entre 1560 y 1590)”, en *Azorín: la invención de la literatura nacional*, coordinado por José María Ferri Coll, Enrique Rubio Cremades y Dolores Thion Soriano-Mollá, 87-105, Madrid: Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2019.

⁵ Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, (Madrid: Taurus, 1997); Alberto Cue, *Cultura escrita, literatura e historia: coacciones transgredidas y libertades restringidas*, (Madrid: Fondo Cultura Económica, 1999); Roger Chartier, *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, (Buenos Aires: Katz, 2006).

⁶ Roger Chartier, *La historia o la lectura del tiempo*, (Barcelona: Gedisa, 2007).

⁷ Rosario Guarino Ortega, “El Arte de Amar de Ovidio, *praecipuae artis opus*”, en *Erotica antiqua: Sexualidad y erotismo en Grecia y Roma*, coordinado por Sabino Perea Yébenes, 63-71, Salamanca: Signifer libros, 2007.

⁸ Herbert González Zymla, “Ovidio y la moda: Las artes de la seducción a través del vestir en la Roma de los Julio-Claudios”, *Diseño de moda: Teoría e historia de la indumentaria* 3 (2017): 109-158.

⁹ Antonio Ramírez de Verger Jaén, “Observaciones al texto de *Ars amatoria* de Ovidio”, *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica* 61, 2 (1993): 321-334.

¹⁰ Lidia Raquel Miranda, “Teatralización y parodia en *Ars amandi*: los alcances políticos de la retórica en el Libro I”, *Circe de clásicos y modernos*, 9, 1 (2004): 157-172.

final del año 2 a. C., bien fuera por las presiones sociales recibidas o simplemente por intención literaria, publicó Ovidio *Remedia amoris* (*Remedios de amor*), obra en la que enseña al lector a ser precavido frente a las relaciones amorosas desdichadas o lesivas¹¹. En el año 8 d. C. Ovidio cayó en desgracia del emperador Augusto y fue desterrado a la lejana Tomis (hoy Costanza), un pequeño núcleo portuario en el mar Negro, en la actual Rumanía¹².

En el siglo XVI, el poeta español renacentista Cristóbal de Castillejo tradujo al español fragmentos de *Ars amatoria* y de *Amores*, aunque la primera traducción íntegra de *Ars amatoria* al español fue probablemente la que realizó el escritor, traductor y predicador renacentista fray Melchor de la Serna, en octavas reales, hacia el año 1580. Desde entonces se han realizado numerosas traducciones y ediciones de esta obra, siendo la empleada para la realización de este trabajo la de Vicente Cristóbal López¹³.

Amores fue la primera obra de Ovidio que empleó el dístico elegíaco. Vio la luz en el año 16 a. C., en una estructura de cinco libros, aunque fue el propio autor quien reagrupó algo después sus poemas en los tres libros que se conservan actualmente. *Amores* se mantuvo fiel a los prototipos de elegía amorosa coetáneos popularizados por autores como Tibulo y Propercio, aunque aportó con frecuencia un contrapunto humorístico a los tópicos habituales en el género¹⁴.

Algunos críticos aportan la teoría consistente en que *Amores* es un facsímil de poema épico, ya que empieza con la misma palabra que la *Eneida* de Virgilio: “Arma” (una decidida comparación con el género épico, del que se burla después el poeta). Al inicio de la obra, Ovidio descubre su intención primigenia: crear un poema épico en hexámetro dactílico, con temática bélica. No obstante, el “hurto” de un pie métrico por parte de Cupido, lo transformó en dístico elegíaco, que es la métrica de la poesía amorosa.

A pesar de ello, Ovidio recurrirá al tema de la guerra variadas veces en diversos pasajes de *Amores*, principalmente en el capítulo nueve del Libro I, al glosar la similitud de los amantes con los soldados (I, 9, línea 1: “Militat omnis amans”: “Cada amante es un soldado”). He aquí el tópico del *militia amoris*.

Al igual que ocurrió en otros autores líricos, en la obra *Amores* se concentra Ovidio en una relación amorosa entre el poeta y una muchacha (*puella*) llamada Corina, que se constituye en una figura literaria central en el poemario¹⁵. Se trata de una referencia que no alude a una mujer histórica real, sino a la representación sumatoria de variadas experiencias amorosas que Ovidio emplea para

¹¹ Vicente Cristóbal López, *Ovidio y su poesía de amor*, (Madrid: Gredos, 2012); Patricia Alejandra Calvelo, “El arte de amar de Ovidio: Una lectura sociocrítica”, *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy* 16 (2001): 47-62.

¹² Juan Antonio González Iglesias, “Semiótica autobiográfica en ‘Amores y el arte de amar’ de Ovidio”, en *Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, 225-232, Madrid: UNED, 1993; Esteban Bérchez Castaño, *Realidad y ficción del destierro de Ovidio en Tomis*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2008.

¹³ Publio Ovidio Nasón, *Arte de Amar y Amores*, (Barcelona: Planeta Dagostini, 1995). Traducción y notas de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989.

¹⁴ Michael von Albrecht, “Los Amores de Ovidio y el conjunto de su obra”, *Myrtia: revista de filología clásica* 16 (2001): 173-186; Vicente Cristóbal López, “Los Amores de Ovidio en la tradición clásica”, en *Treballs en honor de Virgilio Bejarano: actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Vol. 1, 371-379, Barcelona: Universitat, 1992.

¹⁵ Antonio Ramírez de Verger Jaén, “La *puella sapiens* en Ovidio, *Amores* II 4,45-46”, *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica* 69, 1 (2001):1-6; María José Pujante Serrano, “El personaje de Corina como materia literaria de los amores de Ovidio”, *Florentia Iliberritana: Revista de estudios de Antigüedad Clásica* 16 (2005): 275-283; María José Pujante Serrano, “Personajes femeninos secundarios de los ‘Amores’ de Ovidio”, en *Las hijas de Pandora: historia, tradición y simbología*, coordinado por Inés María Calero Secall y Virginia Alfaro Bech, 199-212, Málaga: Universidad, 2005.

generar sus elegías¹⁶. Es Corina un hilo conductor de las anécdotas del poeta y receptora¹⁷ de la expresión de sus sentimientos, que recorren una amplia paleta de colores desde el enamoramiento inicial hasta el desencanto y la cuita de la animadversión, cumpliendo de este modo una función de materia poética para el modelaje del género elegíaco¹⁸.

3. Las tablillas enceradas, un afortunado e histórico soporte de escritura

En Grecia, ya en los poemas de Homero, el rey Preto intenta hacer matar a Belerofonte con incisiones y signos fatales sobre una tablilla plegada¹⁹. Y allí conocemos también el episodio de Demarato, relatado por Heródoto, quien envía un mensaje codificado a los espartanos para alertarlos del próximo ataque persa, usando como medio una tablilla de cera oculta bajo la tinta del pergamino²⁰. En un fragmento de Sófocles, Agamenón ordena que se lea en una tablilla un elenco de príncipes griegos²¹. Estrepsiades, en *Las nubes* de Aristófanes, sugiere a Sócrates hacer anular el proceso haciendo derretir al sol la cera de una tablilla, sobre la cual estaba escrito un texto de acusación²². Fábulas de Babrio y textos de Calímaco se conservan en Leyden y en Viena sobre tablillas de cera²³. Los griegos llamaron a estas tablillas *pinakis*, *deltion*, *pyktion* y *grammateion*²⁴.

Más adelante fueron estas tablillas, sin lugar a dudas, el soporte escriturario nacional y utilitario de Roma en la República y en el Imperio. Se llamaron allí *tabulae*, *tabella*, *cerae*, *pugilares* y sirvieron para recoger los escritos necesarios para la vida diaria del hombre civil. Es decir, documentos públicos y privados, cartas y anotaciones de todo género, compras y ventas, textos literarios y ejercicios escolares. Para los documentos más solemnes como edictos y leyes, o anales de los Pontífices, las tablas y tablillas se blanqueaban con cal o con barniz. Son las *lekyoma* en griego y *albumo tabula dealbata* en latín²⁵.

Debido a la facilidad que las tablillas enceradas tenían para ser borradas fueron el material escolar para hacer cuentas, comunicaciones epistolares breves y para hacer borradores, tomar apuntes, notas o minutas antes de pasar a limpio en los papiros y pergaminos. Horacio en sus sátiras recomendaba dar la vuelta al estilo o punta escriptoria, y con la espátula del otro extremo rascar lo escrito, aplastar la cera y escribir de nuevo²⁶.

¹⁶ José Quiñones Melgoza, "La figura de las libertas en Amores de Ovidio", *Nova tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos* 36, 2 (2018): 39-52.

¹⁷ Francisco Socas Gavián, "El problema del interlocutor en los Amores de Ovidio", *Habis* 22 (1991): 223-246.

¹⁸ Alejandro Pina Terraza, "Risit Amor: masculinidad en Amores de Ovidio", *SALDVIE* 20 (2020): 229-234.

¹⁹ Miguel Ángel González Manjarrés, "Belerofonte el melancólico: Unos versos de Homero en la tradición latina del Problema 30.1 de Pseudo-Aristóteles y la Introdutio de Pseudo-Galeno", en *Estudios sobre Galeno Latino y sus fuentes*, editado por María Teresa Santamaría Hernández, 273-306, Toledo: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2021.

²⁰ Gastón Javier Basile, "Jerjes y Demarato en las Historias de Heródoto: identidades cruzadas entre lo griego y lo bárbaro", *Circe de clásicos y modernos* 18, 1 (2014): 81-99.

²¹ José Vicente Bañuls Oller, Patricia Crespo Alcalá y Carmen Morenilla Talens, *Electra de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas*, (Bari: Levante, 2006).

²² Marta Alesso, "Nubes de Aristófanes", *Circe de clásicos y modernos* 12, 1 (2008): 285-289.

²³ José Antonio Fernández Delgado, "Enseñar fabulando en Grecia y Roma: los testimonios papiráceos", *Mierva: Revista de filología clásica* 19 (2006): 29-52.

²⁴ Patricia García Zamora, "Hilando voces: Tejiendo la historia de las mujeres griegas a través de las tablillas micénicas", en *De los márgenes al aula. Aplicaciones didácticas con perspectiva de género*, coordinado por Ana Macannuco Rodríguez, 353-365, Madrid: Dykinson, 2024.

²⁵ Antonio Castillo Gómez (coord.), *Historia de la cultura escrita: del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*, (Gijón: Trea, 2002).

²⁶ Gabriel Laguna Mariscal, "La seducción en las 'Sátiras' de Horacio: acercamiento temático y comparatista", en *Culturas de la seducción*, editado por Patricia Cifre Wibrow y Manuel González de Ávila, 123-132, Salamanca: Ediciones de la Universidad, 2014.

Las tablillas eran abundantes, baratas y fáciles de usar y transportar²⁷. Para resaltar la escritura sabemos que la cera se ennegrecía con humo. Las tablillas tenían que rellenarse con frecuencia con una nueva capa de este material, debido a lo escaso de su grosor, que no sobrepasaba los 0,5 cm, y que continuamente se estaba borrando para escribir diferentes anotaciones, lo que originaba que la cera paulatinamente fuera desapareciendo. Las tablillas también se ha comprobado que se usaron para escribir con tinta, mediante el cálamo²⁸.

En las tablillas de cera se escribía lo que solo tenía una importancia momentánea y podía ser borrado con rapidez alisando la capa de cera. Estas tablillas de cera eran especialmente adecuadas para anotaciones ocasionales en apoyo de la memoria oral²⁹. Alisar tablillas es una actividad que muchos autores emplean, siguiendo la huella de Platón, para ejemplificar el olvido voluntario. En el pasaje que expone su teoría de la anamnesis y el saber prenatal, Platón advierte que toda alma humana al nacer se encuentra, en sentido figurado, cubierta por una capa de cera que aún no contiene impresiones³⁰.

Su uso en la Edad Media está justificado en la magistral e imponderable Regla de San Benito (siglo VI) donde se decía que sin permiso del abad los monjes no podían poseer ni códices, ni tablillas ni estilos o esgrafios. En la *Vida de Carlomagno*, obra del gran Eginardo (siglos VIII-IX), se recoge que el emperador utilizaba estas tablillas sobre su almohada para hacer ejercicios de escritura³¹. Para tomar notas, aún se seguían usando en el siglo X tablillas enceradas, según nos muestran miniaturas albeldenses y emilianenses. Los colaboradores de Alfonso X tomaban sus apuntes en rollos de pergamino o papel, pero las *Partidas* aluden a tablas enceradas como de uso frecuente (Partida V, título I, ley XII)³².

Sin embargo, solo las escasas tablillas de la época romana, desaparecidas otras coetáneas y posteriores por su natural fragilidad ante la humedad y el fuego, han llegado hasta nosotros y son recogidas en cualquier manual de Paleografía o Arqueología. Las más conocidas son las de las minas de oro de Transilvania y las de Pompeya. Son un auténtico material archivístico de documentos económicos. En los bordes está el extractillo o brevete que ya encontrábamos en sus antecesoras, las tablillas de arcilla de Oriente Medio³³.

Las tablillas enceradas también sirvieron para ocultar secretos de la esteganografía. Así Demarato ocultó su mensaje grabándolo en la madera de varias tablillas. Después cubría el mensaje con cera. Las tablillas “en blanco” llegaron más tarde a Atenas. Los funcionarios rascaron la cera y

²⁷ Ana Barrera Gordillo, “Las tablillas de Vindolanda, un puente hacia el pasado romano de Britania”, *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades* 17 (2015): 28-38; Fernando Lillo Redonet, “Escribiendo en latín como los soldados romanos: taller de tablillas de Vindolanda y Vindonissa y óstraca de Egipto y Libia”, *Thamyrís, nova series: Revista de Didáctica de Cultura Clásica, Griega y Latín* 8 (2017): 11-50.

²⁸ F. Germán Rodríguez-Martín, *La industria ósea en la Hispania romana*, (Oxford, Archaeopress, 2024), 377.

²⁹ Harald Weinrich, *Leteo: Arte y crítica del olvido*, Traducción de Carlos Fortea, (Madrid: Siruela, 1999), 48.

³⁰ Rossana Cassigoli, *Morada y memoria: Antropología y poética del habitar humano*, (Barcelona: Gedisa, 2010), 84.

³¹ Carlos Pérez González, “La pervivencia de la biografía carolingia en el Renacimiento italiano: el caso de Eginardo y Donato Acciaiuoli”, en *Las biografías griega y latina como género literario: de la Antigüedad al Renacimiento: algunas calas*, coordinado por Vitalino Valcárcel Martínez, 109-150, Vitoria: Universidad del País Vasco-Servicio de publicaciones, 2009.

³² Gonzalo Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, (Madrid: Real Academia de la Historia, 1986), 153.

³³ Manuel Romero Tallafigo, Laureano Rodríguez Liáñez y Antonio Sánchez González, *Arte de leer Escrituras antiguas. Paleografía de lectura*, (Huelva: Universidad, 2003), 20; Manuel Molina Martos “La colección Lippmann de tablillas cuneiformes”, en *Tesoros de la Real Academia de la Historia: Palacio Real de Madrid*, 53-58, abril-julio 2001.

revelaron el mensaje que había debajo. La advertencia de Demarato ayudó a Atenas a prepararse para el ataque persa, como ya vimos³⁴.

Las tablillas de cera de Pompeya y los grafitis urbanos están escritos en un tipo de cursiva menos formal que las letras utilizadas para los monumentos públicos y los libros³⁵. Esta escritura cotidiana, usada para hacer listas, anotaciones y otros fines informales, es una forma rápida de capitales que los estudiosos actuales denominan cursiva romana antigua³⁶. El principal hallazgo de tablillas de cera de Pompeya son las cajas que contenían los archivos de Lucio Cecilio Jucundo, un subastador. Las tablillas son páginas de madera unidas con bisagras, sacadas de un bloque de madera cortado en planchas, de modo que las páginas encajaran cómodamente; se hacía una cavidad en cada plancha y se rellenaba con cera de abejas. La madera usada en las tablillas de Jucundo es de pino, pero también podía usarse boj o nogal, que eran mejores y de grano más fino. Se empleaba asimismo el marfil. En el centro de cada página había por lo general un pequeño taco de madera que evitaba que las superficies enceradas se tocaran. Las tablillas se usaban para registrar actuaciones legales, actas de nacimiento y documentos de manumisión de esclavos, así como para anotaciones personales, recordatorios, correspondencia y prácticas de caligrafía. Se podían sellar con cordones y sellos de plomo para garantizar su autenticidad o salvaguardar la información que había en el interior³⁷.

4. Lo que Ovidio nos desvela en sus apóstrofes a las tablillas enceradas

A modo de preámbulo, señalaremos que el *Arte de amar* ovidiano incluye pasajes donde refiere a qué lugares públicos del mundo romano podían ir las mujeres y en cuáles no resultaba decoroso que se dejaran ver. Interesa incidir en este aspecto, ya que se trata de un factor determinante en la escritura del amor. Se constata que en el teatro y en el circo las mujeres podían pasar sin sus acompañantes, con lo cual se generaban situaciones de mayor libertad para la iniciación en el arte amoroso. En ellas, la tablilla encerada ya cumplía una primitiva función, todavía alejada de la suya fundamental como soporte escriturario. En estos contextos la tablilla de cera se agitaba para ofrecer un poco de aire a la amada, a modo de abanico, en el circo, por ejemplo:

Los pequeños detalles cautivan a los espíritus sensibles: a muchos les ha sido útil mullir el cojín con mano habilidosa; les fue provechoso agitar una tablilla para darle un poco de aire y poner un hueco escabel debajo de su tierno pie. Estas son las ocasiones que para conseguir un nuevo amor te brindará el Circo, así como el foro bullicioso en el que se esparce la funesta arena³⁸.

En *Amores*, de nuevo la tablilla de cera es usada a modo de abanico en el circo, cuando el poeta, sentado en la grada, intenta seducir a una muchacha, a la que dirige la siguiente invitación para aliviar el calor y el consiguiente sopor:

Pero entretanto, ¿quieres refrescarte fácilmente con el aire que te daré moviendo con la mano esta tablilla?³⁹.

Una vez esclarecido el *topos* y dibujado el contexto, sí que podemos proceder a sistematizar las numerosas veces en las que, en estas dos obras, el poeta apostrofa a las tablillas enceradas,

³⁴ Rachael L. Thomas, *Criptología. Secretos de la esteganografía*, (Mineapolis: ediciones Lerner, 2023),13.

³⁵ Laura Gutiérrez Masson, "La supuesta *praescriptio* de las tablillas pompeyanas", *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense* 89, (1998): 359-368; Juan Carlos Iglesias Zoido, *El libro en Grecia y Roma: soportes y formatos*, (Universidad de Extremadura: Servicio de Publicaciones, 2010).

³⁶ Ewan Clayton, *El ojo del tiempo*, (Siruela: Madrid, formato digital), 28-30.

³⁷ Alex Butterworth y Ray Laurence, *Pompeii: The Living City*, (New York: St. Martin's Press, 2005).

³⁸ *Arte de amar*, libro I, 19.

³⁹ *Amores*, libro III, 224.

atribuyéndoles cualidades humanas tales como explorar o ser cómplice de sus escarceos, derivando así en nítidas prosopopeyas.

Se pone el acento en la importancia del soporte escriturario, la tablilla, que en esta ocasión se personifica, comparándola con otro tipo de soportes de escritura, como la manzana portadora de escritura de la leyenda de Aconcio y Cidipe⁴⁰, tratada también en las *Heroidas* XX y XXI, además de en Aristéneto y Calímaco. La leyenda relata cómo estando enamorado Aconcio de Cidipe y estando esta en el templo de Ártemis, le tiró aquel una fruta (manzana, según Ovidio; membrillo, según Aristéneto) con la siguiente inscripción “Por Ártemis, me casaré con Aconcio”. Al leerlo Cidipe en voz alta, se vio obligada por tal juramento y hubo de casarse finalmente con Aconcio⁴¹. En este contexto, alude Ovidio a las misivas cariñosas y promesas atribuyendo a la cera de las tablillas acciones humanas como las de explorar el terreno o ser cómplice de los intentos amorosos:

Que la cera derretida sobre lisas tablillas explore el vado, que la cera empiece a ser la cómplice de tus propósitos. Lleve ella escritas tus ternezas y palabras que imiten las de los enamorados, y, sea cual fuere su rango, añade súplicas y no pocas [...] Un mensaje escrito sobre una manzana engañó a Cidipe y, sin darse cuenta, quedó la muchacha prisionera de sus propias palabras⁴².

Al indicar el poeta cómo debe ser la escritura de las mujeres, apostrofa de nuevo, en esta ocasión, a las palabras escritas en las tablillas enceradas, a las que atribuye la posibilidad de tantear el camino. Indica el material habitual del cual están fabricadas, la madera de abeto, y establece el orden que se debe mantener en la correspondencia de los amantes. En el libro III de *Arte de Amar*, Ovidio también alecciona a las doncellas a que se esperen a recibir una carta del enamorado antes de proceder a escribirle, postergando así su iniciativa:

Que tanteen previamente el camino las palabras escritas en tablillas de abeto: una criada de confianza reciba el mensaje que se te envía. Examínalo y léelo; por sus mismas palabras discierne si está fingiendo o si te solicita verdaderamente interesado por ti, y vuélvele a escribir tú después de una breve demora: la demora siempre es un acicate para los amantes, con tal de que sea por poco tiempo⁴³.

Estos ejemplos nutridos de personificación dan alcance también a otros elementos de cultura escrita. Así, *Amores* se inicia con un epigrama donde los libros, personificados, se dirigen al lector explicando la antigua y nueva división de la obra. La innovación que el autor ha introducido en la obra consiste en que los 5 libros de la primera edición se han reducido a 3 en la segunda. Se trata de un curioso ejemplo del tópico de la falsa modestia, frecuente en los proemios de las obras clásicas:

Nosotros, libros de Nasón, que hasta hace poco éramos 5, somos ahora 3. El autor ha preferido esta división a aquella. Si nuestra lectura no te ha reportado ningún placer, la supresión de los otros dos te hará más llevadero el fastidio⁴⁴.

Es también en *Amores* donde tiene lugar una nueva personificación o prosopopeya en la que el poeta maldice a las tablillas, transmitiendo simultáneamente entretenidos detalles acerca del fenómeno escriturario en el mundo romano. Ahora Ovidio maldice las tablillas porque le han traído un mensaje funesto, que su amada no puede recibirlo. Es un contrapunto con la elegía inmediatamente

⁴⁰ Alicia Marchant Rivera, “Mujer, mitología y cultura escrita”, en *Mujer y cultura escrita: del mito al siglo XXI*, coordinado por María del Val González de la Peña, 15-28, Gijón: Trea, 2005.

⁴¹ Juan Luis Arcaz Pozo, “Retórica del mito y variedad narrativa en El *Arte de amar* ovidiano: algunos ejemplos”, en *El relato mítico y su función narrativa*, coordinado por Eduardo José Fernández Fernández, 43-70, Pamplona: Universidad de Navarra, 2020; María José Pujante Serrano, “Mujer y mito en los ‘amores’ de Ovidio”, *Baetica Renascens* 1 (2014): 553-561.

⁴² *Arte de amar*, libro I, 33-34.

⁴³ *Arte de Amar*, libro III, 111.

⁴⁴ *Amores*, 130.

anterior. Allí se llamaba a las tablillas fieles criadas y ahora se las llama maderas fúnebres o leña inútil, indicando de paso la costumbre de teñir la cera con minio para ofrecer una tonalidad rojiza al soporte:

Llorad mi desgracia: tristes han vuelto mis tablillas; las letras infelices dicen que hoy no puede... Marchaos de aquí, ingratas tablillas, maderas fúnebres, y tú, cera cubierta de signos para decir "no", a quien la abeja de Córcega, recolectándote seguramente de la flor de la espigada cicuta, te puso en torno a tu miel despreciable. Aunque mostrabas un color rojizo como si hubieras sido teñida a fondo con minio, aquel color tuyo era de sangre, esa es la verdad. Quedaos tiradas en las encrucijadas, leña inútil, y que os rompa al pasar el peso de una rueda. También a aquel que, sacándoos del árbol, os convirtió en objeto para el uso, lo convenceré de que no tuvo las manos puras. Aquel árbol ofreció a un cuello desgraciado un sitio donde colgarse [...] ⁴⁵.

Así como enumerando otro tipo de modelos documentales de la época, tales como las citaciones a juicio o los cuadernos de gasto, que solían tomar cuerpo en este soporte escriturario:

[...] A estas, loco de mí, he confiado yo mis amores y les he dado cariñosas palabras para que las llevaran a mi dueña. Esta cera sería más adecuada para que en ella se escribiera una citación a juicio llena de palabrería, que leyera con voz severa algún juez. Estarían mejor tiradas entre los cuadernos de gastos y las láminas donde el avaro deplora las riquezas que se le han perdido. Por eso me he dado cuenta yo de que en realidad sois dobles como lo sois de nombre; incluso ese número no era de buen agüero. ¿Qué puedo pedir en mi cólera sino que os corroa la carcomida vejez y que vuestra cera se ponga blanca por el sucio moho? ⁴⁶.

En el seno de la misma obra, el apóstrofe a un anillo por parte del poeta nos revela un detalle sobre la existencia de tablillas enceradas selladas, como fehaciencia de validación. Se trata de un anillo sigilar. Ahora el poeta se dirige al anillo que va a enviar como regalo a su amada y desea convertirse en ese objeto para estar siempre en contacto con ella:

Aunque bien ajustado y pegado a tu dedo, me iré deslizando de él y caeré, ensanchado por arte de magia, sobre tu regazo. Del mismo modo, con el fin de poder sellar los secretos mensajes escritos sobre tablillas y de que mi piedra seca y adherente no se lleve consigo la cera, tocaré antes los labios húmedos de mi hermosa muchacha. ¡Únicamente pediré no tener que sellar mensajes dolorosos para mí! ⁴⁷.

Las denominadas tablillas de maldición también podían ser tablillas enceradas. Se hace referencia a una de ellas en *Amores*, indicando que la escribe una mujer, la cual es considerada como hechicera y ejerce este uso particular de la escritura ⁴⁸. Se produce esta alusión en el episodio en el que narra Ovidio la impotencia momentánea de su miembro viril en un encuentro con una mujer:

¿No será que una hechicera ha grabado mi nombre en amarillenta cera y una afilada aguja ha penetrado en medio de mi hígado...? ⁴⁹.

Designando así la operación mágica llamada *defixio*, en la que a un muñeco de cera se le clavaba una aguja en el hígado, porque este se consideraba entre los antiguos la sede de los sentimientos amorosos ⁵⁰.

⁴⁵ *Amores*, libro I, 162.

⁴⁶ *Amores*, libro I, 162.

⁴⁷ *Amores*, libro II, 207.

⁴⁸ Rita Marquillas, "Orientación mágica del texto escrito", en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, compilado por Antonio Castillo Gómez, 111-128, Barcelona: Gedisa, 1999.

⁴⁹ *Amores*, libro III, 240.

⁵⁰ Amor López Jimeno, "La finalidad de las tablillas mágicas de maldición (defixiones)", *Estudios clásicos* 39, 112 (1997): 25-34; Julio Mangas Manjarrés, "Los autores de las tablillas romanas de execración", en *Religions del món antic 5: la màgia: V Cicle de Conferències*, coordinado por María Luisa Sánchez León, 91-120, Palma: Universidad de las Islas Baleares, 2006. Santiago Cano López, "Mensajes para el infierno. Las tablillas de la maldición", *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* 8 (2007): 295-299; Carmen

5. Cómo se escribía en las tablillas enceradas: más datos sobre el instrumento escritorio y materia de las mismas. El complemento del lenguaje secreto de signos en el arte amatorio

Las tablillas enceradas eran planchas de madera con los bordes en relieve y la parte central más ahondada, de manera que, estando rellena de cera, pudiera servir para escribir sobre ella con un punzón. Podían formar un díptico o un políptico, según que fueran dos o más planchas; estas iban unidas unas a otras por unas correas que pasaban por un agujero a la izquierda de las mismas.

Una amplia cita del texto de *Amores* nos indica que la superficie encerada de la tablilla de escritura ofrecía un aspecto brillante, que más se destacaba cuando el soporte se encontraba en blanco y no había recibido incisiones de escritura. Sobre ellas podía reducirse el espacio interlineal en la escritura, propiciando así mensajes más aprovechados y extensos. El roce en el tratamiento del soporte podía provocar que las letras se presentaran en las áreas marginales como semiborradas. Por otro lado, el dominio del punzón para realizar las incisiones escriturarias representaba fatiga si su uso era continuado, sobre todo para las féminas, según nos indica el poeta. Y si antes habíamos indicado que la madera de abeto era materia habitual para la construcción de tablillas, ahora se añade también la referencia a la madera de acebo. Si la proposición de amor resultaba exitosa, también podían estas tablillas entrañar un carácter votivo, ofreciéndolas el enamorado en el templo de Venus:

Me fastidia cuando la cera brillante presenta un extenso vacío. Que comprima las líneas en sus renglones y que la letra semiborrada por el roce en el extremo del margen haga demorarse a mis ojos. Mas, ¿qué necesidad hay de que fatigue sus dedos sosteniendo el punzón? Que la tablilla entera tenga escrita únicamente esta palabra: “¡ven!”. No tarde yo en coronar con laurel mis tablillas vencedoras y ponerlas en el centro del templo de Venus. Debajo escribiré: “Nasón consagra a Venus estas sus fieles criadas, vosotras que hasta hace poco solo erais vulgar acebo”⁵¹.

Se trata pues de una escritura expuesta, con intención votiva, que solía proliferar en los templos. *Amores* nos ofrece en su texto un nuevo ejemplo, cuando Corina yace enferma por un aborto voluntario, que el poeta le recrimina, y este acude a depositar su mensaje dirigido a la hija de Júpiter y Juno, Iliía, diosa de los alumbramientos:

Yo mismo, vestido de blanco, quemaré incienso en tus altares envueltos por el humo, yo mismo pondré ante tus pies las ofrendas prometidas; y añadiré este letrero: “Nasón, por haberse salvado Corina”. Tú solo tienes que darme motivos para escribir el letrero y hacerte las ofrendas⁵².

Escritura expuesta que también se hacía patente en la propia estructura de los lugares sagrados, como la que presidía el templo de Apolo. Así en el *Arte de amar*, Apolo se aparece al poeta y le da un consejo, aludiendo a esta inscripción:

Cubel Ros, “Tabellae defixionum: Análisis formular de las tablillas amoratorias latinas”, en *III Congreso Interdisciplinar de Jóvenes Investigadores 23 y 24 de septiembre de 2021*, coordinado por Abraham Bernárdez Gómez y María Luisa Belmonte Almagro, 29-31, Servicios Académicos Intercontinentales, 2022; Natalia Teja Reglero, “Mujer y magia en el mundo romano occidental: la imagen femenina en las tabellae defixionum eróticas”, *Revista Historia Autónoma* 4 (2014): 47-62; Salvador M. Ordóñez Agulla y Sergio García-Dils de la Vega, “Tablillas de maldición. Magia, maleficios y conjuros en la religiosidad popular romana”, *Andalucía en la historia* 62 (2018): 52-57.

⁵¹ *Amores*, libro I, 161.

⁵² *Amores*, libro II, 204.

Y me dijo: “preceptor del lascivo Amor: ea, conduce a tus discípulos a mi templo. Allí hay una inscripción, famosa hasta en las regiones más apartadas del mundo, que manda que cada uno se conozca a sí mismo...”⁵³.

Se cree que la frase estaba escrita en el dintel del templo de Apolo en Delfos, un lugar sagrado de la Antigüedad. Sócrates la popularizó y la usó como punto de partida en sus diálogos para enseñar la importancia de la reflexión personal, según lo recoge Platón (es la máxima de la que se decía autora la pitia Femónoe, hija de Apolo).

En otras ocasiones, la escritura sobre la tablilla encerada en este contexto era sustituida por la escritura incisa sobre la piedra a modo de epitafio. Así sucede cuando el poeta dedica unos versos a la muerte del papagayo de Corina, en *Amores*:

Un montón de tierra cubre tus huesos, montón de tierra en proporción al tamaño de su cuerpo, y encima una piedra pequeña, igual que él, lleva inscritos estos versos: “De mi sepultura misma se deduce que he sido grato a mi dueña. Tuve un pico que sabía hablar más de lo que suele un ave”⁵⁴.

Una característica consustancial a las tablillas enceradas era su carácter reutilizable. Así se nos indica expresamente cuando se alude a que la cera de la tablilla podía contener huellas de una carta anterior a otra enamorada, a modo de palimpsesto, *mutatis mutandis*. Esto sucede cuando el poeta advierte al mancebo de que no se entere la enamorada de vuestra aventura con otra:

Y para que una mujer no te sorprenda en los escondites que ella conoce, no debes citar a todas en el mismo sitio. Y cuantas veces la escribas, inspecciona antes tú mismo las tablillas por todas partes: muchas consi-guen leer más de lo que se les ha escrito (se refiere a huellas en la cera de la carta anterior a otra mujer)⁵⁵.

No obstante, en el arte amatorio, cuando la tablilla de cera no ofrecía las garantías suficientes, surgía la posibilidad de utilizar otro tipo de soportes alternativos, como la piel humana, ofreciendo el confidente su espalda como soporte escriturario en blanco. Del mismo modo que se recomienda el empleo de tintas invisibles, tales como la leche fresca, que había que untar con polvo de carbón para leerla, o la práctica de la escritura con un punzón de lino un poco húmedo, que permitía transmitir señales ocultas sin incisiones expresas:

En caso de que el guardián hubiera precavido todo esto, que tu confidente ofrezca su espalda como carta y lleve las palabras sobre su cuerpo. Es segura también y engaña a los ojos la letra escrita con leche fresca (Úntala con polvo de carbón y podrás leerla); pasará también desapercibida la que se hace con un punzón de lino un poco húmedo, llevando así la tablilla sin rayas señales ocultas. Buen cuidado tuvo Acrisio de vigilar a su hija; sin embargo ella lo hizo abuelo con la falta que cometió⁵⁶.

No obstante, en ocasiones, el lenguaje escrito no resultaba absoluto ni totalmente eficaz para lograr los objetivos amorosos. Es por ello que en variados pasajes de las dos obras que abordamos, el poeta lleva a cabo una pormenorizada descripción del lenguaje secreto de signos empleado por la amada en la época, junto a la escritura en las tablillas, para complementar el mensaje. De este modo lo deja entrever cuando el poeta aconseja paciencia y resignación ante los rivales, a los cuales la enamorada podía dirigirles señas ejecutadas con la cabeza:

Si ella hace señas con la cabeza, la dejarás; si escribe algo, no toques las tablillas; que venga de donde quiera y vaya donde le plazca. Eso se lo permiten los maridos a su esposa legítima cuando tú, dulce sueño, vienes a cumplir tu misión...⁵⁷.

⁵³ *Arte de amar*, libro II, 74.

⁵⁴ *Amores*, libro II, 188.

⁵⁵ *Arte de amar*, libro II, 70.

⁵⁶ *Arte de amar*, libro III, 117.

⁵⁷ *Arte de amar*, libro II, 76.

Y algo más adelante prosigue enlazando con las palabras cifradas que las manos de la enamorada podían transmitir:

No pongáis vosotros redes a vuestro rival ni hagáis caso de las palabras que la mano transmite en clave⁵⁸.

Aludiendo a un mensaje en clave transmitido en gestos manuales, en opinión del autor de la edición que manejamos. Aunque otros traductores como Bornecque entienden que se pudiera aludir aquí a cartas secretas.

Se complace el poeta en traer a colación en nuevos versos este lenguaje de signos y gestos entre enamorados, Se vislumbran pues en este contexto amoroso dos tipos de lenguaje, el de signos y el escrito, que actúan al alimón y en consonancia con los objetivos perseguidos en el desarrollo de este arte amoroso. En el contexto en que Ovidio expresa su contrariedad por tener que acudir con el marido de la mujer a la que ama a un mismo banquete y que al final de la noche una puerta cruel lo separe de ella, cifra la siguiente cita:

Te diré con mis cejas palabras que hablen sin voz; leerás palabras en mis dedos y palabras escritas con vino. Cuando te acuerdes de nuestros juegos amorosos, tócate las rosadas mejillas con tu fino pulgar. Si tienes que hacerme algún secreto reproche, cuelgue tu delicada mano del lóbulo de tu oreja. Cuando te guste algo, lucero mío, que yo haga o diga, dé vueltas el anillo sin parar en tus dedos...⁵⁹.

El movimiento y arqueado de las cejas, las señales digitales, la escritura con vino, el roce de las mejillas con el pulgar para evocar juegos amorosos ya consumados, el cuelgue de la mano del lóbulo de la oreja para reprochar algo al enamorado o el movimiento continuo del anillo para indicar énfasis o entusiasmo fueron pues ejemplos de ese lenguaje amoroso gestual socialmente aceptado en el tránsito a la era cristiana. Elementos todos que vuelve a enumerar en otro pasaje de *Amores* en el que Ovidio relata el enfado y la reconciliación entre el poeta y su amada por una aparente infidelidad de ella:

Yo mismo vi, desgraciado, vuestra traición, estando sobrio aun con el vino junto a mí, cuando creías que estaba dormido; os vi diciéndoos muchas palabras con movimiento de cejas; en vuestros movimientos de cabeza había buena parte de voz. No se callaron tus ojos ni la mesa escrita con vino, y también en tus dedos hubo letras...⁶⁰.

6. La enamorada como emisora y receptora de los mensajes contenidos en las tablillas de amor. La transmisión del mensaje a través de la criada

En ocasiones, el mensaje amoroso expresado en las tablillas podía ser devuelto sin haber sido leído previamente. Es entonces cuando el poeta habla de la conveniencia del insistir hasta que se produzca su lectura por parte de la enamorada. Del mismo modo que atestigua el cuidado que ha de emplearse en la redacción de los mensajes, ya que un estilo grandilocuente puede suscitar el efecto contrario al deseado. Defiende el estilo sencillo y las palabras habituales del discurso, acompañadas, eso sí, de un tono cariñoso:

¿Quién hablaría en tono declamatorio delante de su amada, a no ser un fallo de juicio? Muchas veces una carta ha servido para provocar el odio. Que tu estilo sea sencillo y tus palabras las de costumbre. Cariñosas, no obstante, de modo que parezca que estás allí presente. Si no se digna recibir tu mensaje y te lo devuelve sin haberlo leído, espera hasta que lo lea y mantente firme en tu propósito⁶¹.

⁵⁸ *Arte de amar*, libro II, 79.

⁵⁹ *Amores*, libro I, 138-139.

⁶⁰ *Amores*, libro II, 183.

⁶¹ *Arte de amar*, libro I, 34-35.

Podía darse el caso de que la amada leyera el mensaje contenido en las tablillas enceradas, pero no quisiera responder por escrito en primera instancia, ante lo cual no hay que reaccionar coaccionando. En estos casos, el poeta está convencido de que quien lee el mensaje acaba respondiendo a lo leído. Y aunque *a priori* ella pueda producir una carta o mensaje displicente, el mensaje subliminal real, en opinión del poeta, clama por lo contrario:

Aunque lo haya leído y no quiera responder por escrito a ello, no la coacciones; tú procura únicamente que lea una y otra vez las lindezas que le escribas. Aquella que ha consentido en leer, consentirá en responder a lo leído: esas cosas evolucionan paulatinamente y por pasos. Quizá en un principio te llegue una carta desabrida y en la que se te pida que dejes de acosarla; pero lo que ella te pide, teme que lo hagas y desea lo que no te pide: que insistas en ello; persiste y verás en breve cumplidos tus deseos⁶².

Si antes apostaba el poeta por el estilo sencillo y el empleo de palabras habituales en las cartas de amor elaboradas por los varones para conquistar a una dama, también aconseja Ovidio a las mujeres en relación a cuidar el estilo de sus misivas y tener precaución con la correspondencia. Sus palabras deben ser elegantes, pero no ampulosas, del acervo común. Incluso destila el gusto en el empleo del lenguaje coloquial de la calle. Ya que todo puede ser que estas palabras enciendan los deseos del amante o, por su incorrección, terminen arruinando el episodio del intento amoroso:

Mujeres, escribid con palabras elegantes, pero usuales y del dominio común: tiene su donaire la forma de hablar callejera. ¡Oh! ¿Cuántas veces un amante que estaba en duda se abrasó de amor al leer una carta? ¡Y cuántas veces la incorrección del lenguaje perjudicó a una gran beldad!⁶³.

También apuesta el poeta por la versatilidad en el trazado de la caligrafía por parte de las mujeres, de modo que una misma mano tenga la habilidad de trazar distintos tipos de letra, con el objeto de difuminar la identidad de la emisora del mensaje amoroso. Del mismo modo que insiste en el borrado a conciencia de la cera, de forma que una misma tablilla no muestre escritura de dos manos. También en aras de esta pretendida anonimidad, recomienda Ovidio a las féminas que, en los mensajes amorosos, aludan siempre a su amante con pronombres femeninos:

Que una sola mano se acostumbre a trazar distintos tipos de letra... y no es seguro responder por escrito sino después de borrar bien la cera, para que una misma tablilla no tenga escritura de dos manos. Que la que escribe se refiera siempre a su amante como si fuera una mujer: poned en vuestro mensaje "ella" donde tengáis que poner él⁶⁴.

Corina, el objeto de deseo del poeta en *Amores*, envía y recibe mensajes en las tablillas enceradas con profusión, de lo que deducimos que el trasiego de tablillas en sus idas y venidas a diversas manos era una práctica bastante regular en esta faceta del mundo clásico romano reflejada. Sabe Ovidio que su amada le es infiel y le ruega que le permita ser ignorante acerca de ello, trasunto sin duda, por extensión, de la situación vivida por los maridos que sufrían infidelidad y que de algún modo transigían y eran conscientes del movimiento de mensajes amorosos:

Engaña a la gente, engáñame a mí: deja que vaya yo ignorante y permíteme gozar de esa necia credulidad. ¿Por qué tengo que ver tantas veces cómo envías y recibes mensajes en las tablillas?⁶⁵.

También en *Amores*, Ovidio ofrece instrucciones detalladas sobre cómo y cuándo la criada debe entregar el mensaje en las tablillas a la amada, y acerca de cómo debe inducirla a su lectura y a la obtención de una respuesta. Se trata del pasaje de elegía díptica en el que Ovidio envía a la criada Nape, experta en la entrega de mensajes, con unas tablillas para Corina sugiriéndole algunas recomendaciones, tales como entregarlas por la mañana, mientras que la amada se encuentre en un

⁶² *Arte de amar*, libro I, 35.

⁶³ *Arte de amar*, libro III, 111.

⁶⁴ *Arte de amar*, libro III, 111-112.

⁶⁵ *Amores*, libro III, 263.

tramo de tiempo ocioso, propiciando que las lea con avidez. Entretanto, le encomienda a la criada que contemple los ojos y la frente de la amada mientras que dure el proceso de lectura, para que el silencio sea revelador de su próxima actividad, que deberá ser responder al amado largamente por escrito a instancias de la propia criada:

Nape, cuya utilidad en los oficios furtivos de la noche y cuya pericia para entregar mensajes me son conocidas... lleva a mi dueña por la mañana estas tablillas llenas de escritura, y, diligente, acaba con el obstáculo de la demora [...] Mientras hablo, pasa el tiempo. Entrégale las tablillas cuando goce de tiempo libre, pero, no obstante, haz que ella las lea enseguida. Mira sus ojos y su frente mientras esté leyendo: tal es el encargo que te doy. También en un rostro silencioso se puede adivinar lo que sucederá más adelante. Y, cuando haya leído las tablillas de principio a fin, sin tardanza, mándale que responda largamente por escrito⁶⁶.

Otros pasajes de *Amores* redundan en la figura de la criada como recadera y portadora de tablillas, como este en el que Ovidio se dirige al esposo de su amada y le amonesta para que la vigile más estrechamente, porque el poeta no se goza con lo permitido y requiere obstáculos:

Pero ya va siendo hora de que tú, demasiado despreocupado de tu hermosa mujer, cierres la puerta al caer la tarde, ya va siendo hora de que te preguntes quién es el que tantas veces a hurtadillas golpea la puerta... qué tablillas son esas que la astuta criada lleva de acá para allá...⁶⁷.

El papel protagonista de la criada en el proceso de transmisión de mensajes a la enamorada, al ser tan profuso, podía derivar en una inesperada metamorfosis, que la criada se convirtiera en el objeto de deseo amorio primordial. Al margen de su diligencia y predisposición en el encargo, sus cualidades físicas podían encender la pasión en el enamorado. Si esto llegaba a producirse, recomienda el poeta consolidar en primer lugar la relación con la principal amada, la señora de la criada, presuponiendo que la entrega de la criada vendrá de manera casi espontánea detrás:

No iré yo por precipicios y escarpadas cumbres, y ningún joven que me siga se verá atrapado. Mas si te resulta agradable por su cuerpo (la criada), no solo por su solicitud, cuando entrega y recibe las tablillas, procura antes hacerte con su señora, y que luego venga ella detrás: no debes comenzar el amor por una criada⁶⁸.

Las tablillas enceradas portadoras de mensajes amorios, para su secreto traslado, tomaban posiciones en distintas ubicaciones. Y así podían acabar colgadas de una puerta y expuestas a lectura pública o bien escondidas entre los pliegues del vestido de la criada portadora. Así nos los revela la comedia, personificada, dirigiéndose a la tragedia, en *Amores*:

Incluso, cuántas veces, escrita en una tablilla, estuve colgada de las duras puertas sin temor de que la gente al pasar me leyera. Y hasta me acuerdo de haber estado escondida entre los pliegues del vestido de la criada, donde me guardó en espera de que el feroz guardián se marchara⁶⁹.

De igual modo Ovidio en su *Arte de amar* relata y refiere otros lugares donde las criadas portadoras de mensajes amorios escondían las tablillas escritas por las féminas, para eludir así la vigilancia del esposo. Algunos de estos fueron en el seno de la criada, bajo una amplia venda, atados en la pantorrilla de la criada u ocultos bajo el pie calzado de la misma emisaria:

¡Cómo que el guardián te va a impedir que escribas cuando te conceda tiempo para que te laves, cuando tu confidente tenga la posibilidad de llevar las tablillas escritas y ocultarlas en el tibio seno bajo una amplia

⁶⁶ *Amores*, libro I, 160-161.

⁶⁷ *Amores*, libro II, 218.

⁶⁸ *Arte de amar*, libro I, 30.

⁶⁹ *Amores*, libro III, 221.

venda, cuando pueda esconder los mensajes atándoselos a la pantorrilla y llevar la amorosa carta bajo su pie calzado!⁷⁰.

7. Conclusiones

El presente artículo ha perseguido proponer la literatura, en el contexto del mundo clásico romano, como base de estudio para el enriquecimiento de la historia de la cultura escrita, y en particular, de la cultura escrita femenina, adueñándonos de su faceta de testimonio-reflejo de la realidad histórica que representa.

El *Arte de amary* los *Amores* ovidianos proporcionan minuciosos consejos sobre las relaciones amorosas, abarcando detalles sobre los lugares públicos donde frecuentar el trato con mujeres, la manera de conquistarlas, las estrategias para convertir el amor en próspero y duradero, así como su recuperación en caso de pérdida. Y todo ello tomando como protagonista fundamental un específico soporte de escritura, las tablillas enceradas. Ya empleadas en el mundo griego, se convirtieron en el soporte escriturario por antonomasia y utilitario de la Roma republicana e imperial. Y por su facilidad para ser borradas, constituyeron el material escolar por excelencia, así como el soporte para misivas breves y minutas preparatorias de papiros y pergaminos.

En el transcurso de sus versos, Ovidio va dibujando detalles que nos permiten reconstruir el universo escriturario del momento, de una manera específica en esta parcela de la comunicación escrita de carácter amoroso. Al indicar el poeta cómo debe ser la escritura de las mujeres, destila al paso informaciones específicas sobre el material de fabricación de las tablillas, principalmente madera de abeto —aunque en ocasiones también acebo—, a la par que establece el orden que se debe mantener en la correspondencia de los amantes. De igual modo que pasa revista el poeta a otro tipo de modelos documentales de la época, tales como las citaciones a juicio o los cuadernos de cuentas, que solían tomar cuerpo en este mismo soporte escriturario. Abre así pues una brecha, al margen de la comunicación amorosa, proporcionando un retrato más global de los productos escritos del momento. Al igual que pone el acento sobre la confidencialidad y validación en el proceso de la escritura, desvelándonos la existencia de tablillas enceradas selladas gracias al uso del anillo sigilar. O proporciona y enfatiza el uso también conocido de las tablillas enceradas en los procesos de maldición, a pesar de que estas se vehiculizaban principalmente sobre otro tipo de soportes como la piedra o el metal.

Los versos ovidianos ofrecen también un retrato fidedigno de la interfaz de las tablillas enceradas, a través de la descripción de detalles particulares que no pueden ser fácilmente aportados en ocasiones por hallazgos arqueológicos. Por ejemplo, la reducción del espacio interlineal en la escritura, propiciando así mensajes más aprovechados y extensos; o el roce en el tratamiento del soporte, que podía provocar que las letras se presentaran en las áreas marginales como desvaídas. Así como precisiones acerca de la dificultad que podían encontrar, sobre todo las mujeres, en el dominio del punzón para realizar las incisiones escriturarias, lo que ocasionaba fatiga si su uso era continuado.

En estos extensos corpus de arte amatorio, junto a la tablilla de cera, surgía también el empleo de otro tipo de soportes alternativos, como la piel humana, del mismo modo que el empleo de tintas invisibles, como la leche fresca, que había que untar con polvo de carbón para leerla. Técnicas todas ellas conocidas y practicadas por las mujeres del mundo romano clásico, así como por sus criadas, fieles portadoras de secretos escritos. El estilo de las féminas en la correspondencia también es objeto de análisis por parte del poeta, como se ha visto. Debía ser cuidado y con palabras elegantes, sin desatender el gusto por empleo del lenguaje coloquial de la calle.

⁷⁰ *Arte de Amar*, libro III, 117.

Del mismo modo que, a lo largo de sus textos, Ovidio ha presupuesto versatilidad a la escritura femenina en su trazado caligráfico, con lo que denota la buena formación lecto-escrituraria de las féminas retratadas en la clase social que representan las enamoradas de su obra. En este arte amoroso, en el que Ovidio pretende aleccionar también a las damas, fueron complemento indispensable los gestos y señales pertenecientes al lenguaje secreto de signos, ya examinados, los cuales, junto a la palabra escrita, constituyeron parte fundamental del universo amoroso en el tránsito a la era cristiana.

8. Bibliografía citada

- Alesso, Marta. "Nubes de Aristófanes". *Circe de clásicos y modernos* 12, 1 (2008): 285-289.
- Arcas Pozo, Juan Luis. "Retórica del mito y variedad narrativa en El *Arte de amar* ovidiano: algunos ejemplos". En *El relato mítico y su función narrativa*, editado por Fernández Fernández, Eduardo José, 43-70. Pamplona: Universidad de Navarra, 2020.
- Bañuls Oller, José Vicente, Patricia Crespo Alcalá y Carmen Morenilla Talens. *Electra de Sófocles y las primeras recreaciones hispanas*. Bari: Levante, 2006.
- Barrera Gordillo, Ana. "Las tablillas de Vindolanda, un puente hacia el pasado romano de Britania". *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades* 17 (2015): 28-38.
- Basile, Gastón Javier. "Jerjes y Demarato en las Historias de Heródoto: identidades cruzadas entre lo griego y lo bárbaro". *Circe de clásicos y modernos* 18, 1 (2014): 81-99.
- Bérchez Castaño, Esteban. *Realidad y ficción del destierro de Ovidio en Tomis*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2008.
- Butterworth, Alex y Ray Laurence. *Pompeii: The Living City*. New York: St. Martin's Press, 2005.
- Calvelo, Patricia Alejandra. "El arte de amar de Ovidio: Una lectura sociocrítica". *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy* 16 (2001): 47-62.
- Cano López, Santiago. "Mensajes para el infierno. Las tablillas de la maldición". *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* 8 (2007): 295-299.
- Cassigoli, Rossana. *Morada y memoria: Antropología y poética del habitar humano*. Barcelona: Gedisa, 2010.
- Castillo Gómez, Antonio (coord.). *Historia de la cultura escrita: del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*. Gijón: Trea, 2002.
- Castillo Gómez, Antonio. "Historia de la Paleografía". En *Paleografía y escritura hispánica*, coordinado por Galende Díaz, Juan Carlos, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Ávila Seoane, 35-43, Madrid: Síntesis, 2016.
- Cavallo, Guglielmo y Roger Chartier. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1997.
- Clayton, Ewan. *El ojo del tiempo*. Madrid: Siruela.
- Crístóbal López, Vicente. "Los Amores de Ovidio en la tradición clásica". En *Treballs en honor de Virgilio Bejarano: actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Vol. 1, editado por Ferreres, Lambert, 371-379, Barcelona: Universidad, 1992.
- Cubel Ros, Carmen. "Tabellae defixionum: Análisis formular de las tablillas amorosas latinas". En *III Congreso Interdisciplinar de Jóvenes Investigadores*, editado por Bernárdez Gómez, Abraham y María Luisa Belmonte Almagro, 29-31, Servicios Académicos Intercontinentales, 2022.
- Cue, Alberto. *Cultura escrita, literatura e historia: coacciones transgredidas y libertades restringidas*. Madrid: Fondo Cultura Económica, 1999.
- Chartier, Roger. *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- Chartier, Roger. *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa, 2007.

- Darnton, Robert. “¿Qué es la historia del libro?”. *Prismas: revista de historia intelectual* 12 (2008): 135-156.
- Fernández Delgado, José Antonio. “Enseñar fabulando en Grecia y Roma: los testimonios papiráceos”. *Minerva: Revista de filología clásica* 19 (2006): 29-52.
- Fuster García, Francisco. “Historia y literatura: a propósito de una hora de España (entre 1560 y 1590)”. En *Azorín: la invención de la literatura nacional*, editado por Ferri Coll, José María, Enrique Rubio Cremades y Dolores Thion Soriano-Mollá, 87-105. Madrid: Frankfurt, Iberoamericana-Veruert, 2019.
- García Zamora, Patricia. “Hilando voces: Tejiendo la historia de las mujeres griegas a través de las tablillas micénicas”. En *De los márgenes al aula. Aplicaciones didácticas con perspectiva de género*, coordinado por Macannuco Rodríguez, Ana, 353-365. Madrid: Dykinson, 2024.
- Gimeno Blay, Francisco. “Escritos privados, textos públicos”. *Studia philologica valentina* 14 (2012): 287-308.
- González Iglesias, Juan Antonio. “Semiótica autobiográfica en ‘Amores y el arte de amar’ de Ovidio”. En *Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*, 225-232, Madrid: UNED, 1993.
- González Manjarrés, Miguel Ángel. “Belerofonte el melancólico: Unos versos de Homero en la tradición latina del Problema 30.1 de Pseudo-Aristóteles y la Introductio de Pseudo-Galeno”. En *Estudios sobre Galeno Latino y sus fuentes*, editado por Santamaría Hernández, María Teresa, 273-306. Toledo: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2021.
- González Zymla, Herbert. “Ovidio y la moda: Las artes de la seducción a través del vestir en la Roma de los Julio-Claudios”. *Diseño de moda: Teoría e historia de la indumentaria* 3 (2017): 109-158.
- Guarino Ortega, Rosario. “El Arte de Amar de Ovidio, *praecipuae artis opus*”. En *Erotica antiqua: Sexualidad y erotismo en Grecia y Roma*, editado por Perea Yébenes, Sabino, 63-71. Salamanca: Signifer Libros, 2007.
- Gutiérrez Masson, Laura. “La supuesta *praescriptio* de las tablillas pompeyanas”. *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense* 89 (1998): 359-368.
- Iglesias Zoido, Juan Carlos. *El libro en Grecia y Roma: soportes y formatos*. Universidad de Extremadura: Servicio de Publicaciones, 2010.
- Laguna Mariscal, Gabriel. “La seducción en las ‘Sátiras’ de Horacio: acercamiento temático y comparatista”. En *Culturas de la seducción*, editado por Cifre Wibrow, Patricia y Manuel González de Ávila, 123-132. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 2014.
- Lillo Redonet, Fernando. “Escribiendo en latín como los soldados romanos: taller de tablillas de Vindolanda y Vindonissa y óstraca de Egipto y Libia”. *Thamyris, nova series: Revista de Didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín* 8 (2017): 11-50.
- López Jimeno, Amor. “La finalidad de las tablillas mágicas de maldición (defixiones)”. *Estudios clásicos* 39, 112 (1997): 25-34.
- López, Vicente Cristóbal. *Ovidio y su poesía de amor*. Madrid: Gredos, 2012.
- Lyons, Martyn y Marquilhas, Rita. *Un mundo de escritoras. Aportes a la historia de la cultura escrita*. Buenos Aires: Ampersand, 2018.
- Lyons, Martyn. “La historia cultural en Australia”. En *La historia cultural: ¿un giro historiográfico mundial?*, editado por Poirrier, Philippe, 95-110. Valencia: Universidad, 2012.
- Mangas Manjarrés, Julio. “Los autores de las tablillas romanas de execración”. En *Religions del món antic 5: la màgia*, editado por Sánchez León, María Luisa, 91-120. Palma: Universidad de las Islas Baleares, 2006.
- Marchant Rivera, Alicia. “Mujer, mitología y cultura escrita”. En *Mujer y cultura escrita: del mito al siglo XXI*, editado por González de la Peña, María del Val, 15-28. Gijón: Trea, 2005.
- Marquillas, Rita. “Orientación mágica del texto escrito”. En *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, compilado por Castillo Gómez, Antonio, 111-128. Barcelona: Gedisa, 1999.

- Menéndez Pidal, Gonzalo. *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1986.
- Miranda, Lidia Raquel. "Teatralización y parodia en *Ars amandi*: los alcances políticos de la retórica en el Libro I". *Circe de clásicos y modernos* 9, 1 (2004): 157-172.
- Molina Martos, Manuel. "La colección Lippmann de tablillas cuneiformes". En *Tesoros de la Real Academia de la Historia: Palacio Real de Madrid*, abril-julio 2001: 53-58.
- Mudrovic, María Inés. *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en la Filosofía de la Historia*. Madrid: Akal, 2005.
- Nasón, Publio Ovidio. *Arte de Amar y Amores*, Barcelona, Planeta Dagostini, 1995. Traducción y notas de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989.
- Ordóñez Agulla, Salvador M. y Sergio García-Dils de la Vega. "Tablillas de maldición. Magia, maleficios y conjuros en la religiosidad popular romana". *Andalucía en la historia* 62 (2018): 52-57.
- Pérez González, Carlos. "La pervivencia de la biografía carolingia en el Renacimiento italiano: el caso de Eginardo y Donato Acciaiuoli". En *Las biografías griega y latina como género literario: de la Antigüedad al Renacimiento: algunas calas*, coordinado por Valcárcel Martínez, Vitalino, 109-150. Vitoria: Universidad del País Vasco, Servicio de publicaciones, 2009.
- Petrucchi, Armando. "Scrivere per gli altri". *Scrittura e civiltà* 13 (1989): 475-487.
- Petrucchi, Armando. *Breve storia della scrittura latina*. Roma: Bagatto Libri, 1992.
- Petrucchi, Armando. *Prima lezione di Paleografia*. Roma: editori Laterza, 2002.
- Pina Terraza, Alejandro. "Risit Amor: masculinidad en Amores de Ovidio". *SALDVIE* 20 (2020): 229-234.
- Pujante Serrano, María José. "El personaje de Corina como materia literaria de los amores de Ovidio". *Florentia Iliberritana: Revista de estudios de Antigüedad Clásica* 16 (2005): 275-283.
- Pujante Serrano, María José. "Personajes femeninos secundarios de los 'Amores' de Ovidio". En *Las hijas de Pandora: historia, tradición y simbología*, coordinado por Calero Secall, Inés María y Virginia Alfaro Bech, 199-212. Málaga: Universidad, 2005.
- Pujante Serrano, María José. "Mujer y mito en los 'amores' de Ovidio". *Baetica Renascens* 1 (2014): 553-561.
- Quiñones Melgoza, José. "La figura de las libertas en Amores de Ovidio". *Nova tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos* 36, 2 (2018): 39-52.
- Ramírez de Verger Jaén, Antonio. "Observaciones al texto de *Ars amatoria* de Ovidio". *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica* 61, 2 (1993): 321-334.
- Ramírez de Verger Jaén, Antonio. "La *puella sapiens* en Ovidio, *Amores* II 4,45-46". *Emerita: Revista de lingüística y filología clásica* 69, 1 (2001): 1-6.
- Rodríguez-Martín, F. Germán. *La industria ósea en la Hispania romana*. Oxford: Archaeopress, 2024.
- Romero Tallafigo, Manuel, Laureano Rodríguez Liáñez y Antonio Sánchez González. *Arte de leer Escrituras antiguas. Paleografía de lectura*. Huelva: Universidad, 2003.
- Serna, Justo, "Qué hacemos los historiadores cuando leemos novelas". *Encuentros de historia y literatura: Max Aub y Manuel Truñón de Lara*, coordinado por Mancebo Alonso, María Fernanda, 201-220. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2003.
- Serna, Justo. "La literatura del historiador". En *Metahistoria: 40 años después: ensayos en homenaje a Hayden White*, coordinado por Bolaños Miguel, Aitor, 189-194. Logroño: Siníndice, 2014.
- Socas Gavilán, Francisco. "El problema del interlocutor en los Amores de Ovidio". *Habis* 22 (1991): 223-246.
- Teja Reglero, Natalia. "Mujer y magia en el mundo romano occidental: la imagen femenina en las tabellae defixionum eróticas". *Revista Historia Autónoma* 4 (2014): 47-62.
- Thomas, Rachael L. *Criptología. Secretos de la esteganografía*. Mineapolis: ediciones Lerner, 2023.
- Von Albrecht, Michael. "Los Amores de Ovidio y el conjunto de su obra". *Myrtia: revista de filología clásica* 16 (2001): 173-186.

Von Tippelskirch, Xenia. "La historia cultural en Alemania". En *La historia cultural: ¿un giro historiográfico mundial?*, editado por Poirrier, Philippe, 217-232. Valencia: Universidad, 2012.

Weinrich, Harald. *Leteo: Arte y crítica del olvido*, Traducción de Carlos Fortea. Madrid: Siruela, 1999.