

PRÍAPO, LAS BRUJAS Y LOS MUERTOS: Las huellas del pasado en Horacio, *Sátira I. 8*

Verónica Gattari*
U.N.S.

0. Introducción

El texto de Horacio que me propongo analizar es el octavo poema del libro primero de las *Sátiras* o *Sermones*, libro que fue publicado en el año 35 a.C. o poco después. (Rudd, 1989:417)¹ El objetivo del siguiente trabajo consiste en analizar el escenario en el que transcurre el episodio narrado, unos jardines en el monte Esquilino donde previamente hubo un cementerio, tensionando lo representado en el poema con las implicancias ideológicas -por un lado- de la reforma en la urbanización llevada a cabo en Roma durante el gobierno de Augusto, y – por otro – de las prácticas funerarias de las clases sociales más pobres de la Antigua Roma, atravesadas por la memoria y el olvido.

Me interesa interrogar esta sátira sin perder de vista que es un poema, una ficción, pero considerando que todo hecho artístico permite a la vez interrogar creativamente la realidad. Cada texto literario -según modalidades muy distintas- pone a circular una crítica política del presente y del pasado, a la vez que los instauran, les dan sentido y los ordenan. Hay en cada texto una construcción literaria del pasado, pero “en función de lo que está en juego en el presente”. (Candau, 2002:32)

El clima jocoso, propio del género satírico al que pertenece el poema, no oculta tampoco que la risa es un vehículo apropiado (y poderoso) para la crítica, y que conlleva además una posición política. En una situación de

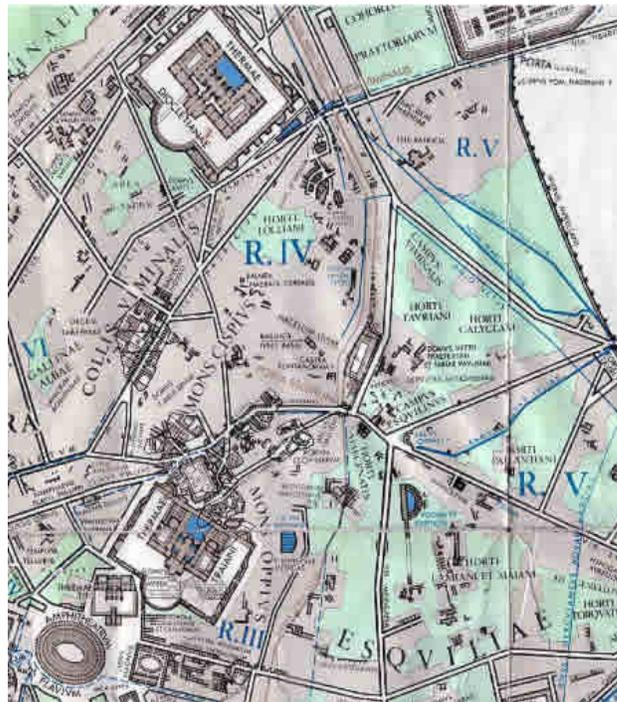
* veronica_gattari@yahoo.com.ar

¹ El texto analizado es un poema narrativo de cincuenta versos en hexámetro dactílico, correspondiente al género satírico, ese género que cruza el metro heroico con la invectiva, la burla, la crítica despiadada. El diálogo, la narración, la reflexión, la amonestación forman parte de la sátira, aunque la proporción relativa de estos elementos es variable: “Las sátiras están concebidas, en gran medida, como conversaciones (*sermones*)”. (Albrecht, 1997:669) Como género, la sátira está compuesta de elementos heterogéneos de procedencia griega (comedia, diatriba cínica, epigrama) y romana (los poemas populares, el *italum acetum*: es decir, la causticidad, el ‘vinagre itálico’, ese tono burlesco no exento de grosería).

conflicto, la invectiva puede constituirse en un discurso poderoso, sirve como arma de ataque y de defensa. Intentaremos entonces pensar si Horacio explicita en el poema cuestiones políticas de la tumultuosa época en la que escribe su obra, partiendo de la base de una oposición entre el pasado y el presente que recorre todo el texto.

1. ¿Qué cuenta la sátira?

El inicio del poema presenta una situación típica de los populares priapeos:² un Priapo de madera interpela al lector y es el narrador-protagonista del



El monte Esquilino

poema, al contarnos cómo intervino para impedir la culminación de una escena nocturna de brujería, bajo el pretexto de cuidar – en tanto guardián – unos jardines en el monte Esquilino (una de las siete colinas de Roma, la más alta de todas). Priapo logra espantar a las hechiceras Canidia y Sagana, cuando temblando de miedo

por las malas artes de ambas, se le escapa un tremendo pedo ruidoso que las asusta y las hace huir hacia la ciudad.

² Para ello se vale de tópicos presentes en el *Corpus Priapeum*, como:

- ✓ el hecho de mencionar que antes era un pedazo de madera hasta que un artesano lo convierte en dios (vv.1-3 = CP 10; 25, 63...).
- ✓ nombres que recuerdan el ambiente de las comedias: Sagana (de 'saga': bruja), Pantolabo (del griego *πάχ, πάσα, πάν* y *λαμβάνω*, 'el que todo lo coge'), scurra ('payaso, bufón') son ejemplos de este recurso.

1.1. Príapo, de leño inútil a dios venido a menos

Príapo era el dios de los jardines y también de la fecundación. Era un dios campestre, asociado a la fertilidad (de ahí su atributo fálico, con una caña en la cabeza para espantar a los pájaros), y a la protección de los campos frente a los ladrones y aves que se comen las cosechas (vv.3-7). Se lo asociaba también con la buena suerte y la prosperidad.

En el poema de Horacio, Príapo nace de esa metamorfosis en la que un artesano transforma un trozo de madera en la estatua que representa a un dios, un dios que ocupa un lugar jerárquico en la sociedad romana, presente en los jardines y las casonas de ricos y pobres para espantar a los potenciales ladrones bajo amenaza de violación. En el pasado fue un pobre tronco, hoy es un dios que vigila los ricos terrenos de Mecenas:³ como tal, deja fuera al “otro” indeseable. La delimitación, la marca, el límite son responsabilidad de Príapo, y el área por él protegida tiene sus propias leyes – donde se despliega lo obsceno. (Richlin, 1992:9) Príapo domina los jardines, aunque no los posee, y su figura constituye una amenaza de violencia sexual para ladrones e intrusos.



Príapo encontrado en las Termas de Escolástica, Éfeso (siglo II dC.)

En el diálogo ficticio que propone la sátira de Horacio, este Príapo charlatán confiesa que no le causan preocupación y fatiga los ladrones y las fieras que suelen maltratar el lugar, sino que sólo les teme a las brujas y sus encantamientos: (“aquellas [las brujas] que trastornan los espíritus humanos con sus conjuros y venenos: a éstas de ningún modo puedo perder ni puedo impedir que recojan huesos y hierbas nocivas”, vv.17-21), y quizás por eso no pudo atacarlas sexualmente (como se esperaría de un dios como él, famoso por

³ El nombre de Mecenas no aparece explicitado en el poema, pero todos los críticos acuerdan en que los *'novis hortis'* coinciden con los jardines de Mecenas a los que Horacio alude en otras obras.

sus ensartadas y sus bromas vinculadas siempre a lo sexual y jocoso).⁴ Aterrado por las artes oscuras de las hechiceras, Príapo se tira un pedo (vv.46-47), pedo que – involuntariamente – adquiere un carácter apotropaico, por el que se conjura el mal.

El Príapo de Horacio amenaza, pero no ataca: inerte, inmóvil, no es más que un pedazo de madera, charlatán, algo agrandado, temeroso. Una figura cómica, que ante la presencia de las brujas se vuelve impotente, y casi fluidifica su miedo. Tiembla, aterrorizado por la magia de Canidia y Sagana, pero no puede dañarlas sexualmente, y sólo logra asustar a las brujas cuando el temblor de ese cuerpecito de madera explota en un pedo: un ataque escatológico, sí, pero no un ataque que demuestre su habitual potencia sexual. (Oliensis, 1991:122)

1.2. Canidia y Sagana, el discreto encanto de ser brujas

Debido al carácter intertextual de la literatura antigua, no debe sorprendernos la presencia de dos personajes que aparecen también en otras obras de Horacio: tanto Canidia como Sagana son protagonistas de varios *Epodos* (3, 5 y 17, por ejemplo), compuestos aproximadamente en el mismo período.

Estas brujas, dueñas de conjuros y venenos, son descritas con detalles vívidos por el propio Príapo: “Yo mismo he visto a Canidia ceñida con su capa negra, con los pies desnudos y el cabello suelto, y ululando con Sagana la mayor: la palidez las había hecho de aspecto horrible” (vv.23-26), llegan al jardín en la noche “en cuanto la luna errante muestra su bello rostro” para juntar huesos y hierbas nocivas (vv.21-22).⁵

⁴ El espíritu de los priapeos aparece desdibujado en la sátira de Horacio, ya que el dios no hace uso de su arma sexual, y la atmósfera jocosa y obscena del *Corpus Priapeum* aparece recreada sólo en el principio del poema y en los comentarios sexuales y escatológicos. Ejemplos puntuales: “el palo rojo que se levanta de la obscena ingle” (v.5); “si miento, sea mi cabeza manchada de blancas mierdas de cuervo y me caguen y meen encima Julio y el afeminado *Pediatia* y el ladrón *Voranus*” (vv.37-39); “yo, abierta la nalga, me tiré un pedo tan grande como suena una vejiga reventada” (vv.46-47).

⁵ El ritual de magia que las brujas llevan adelante es descrito detalladamente, marcando un contraste con la soleada calzada del Monte Esquilino: “Comenzaron a escarbar la tierra con las uñas y a desgarrar a mordiscos una cordera negra; su sangre se mezcló en una fosa para a continuación arrancar de los Manes las almas que van a contestar”

Canidia y Sagana actúan como *'medium'* entre vivos y muertos, no temen a las sombras, las convocan, con el poder que los vivos tienen sobre los difuntos. Interpelan a esos espectros amenazantes, para que hablen (vv.41-42) ¿quizás porque tienen un secreto, una clave para entender el pasado y el presente?

Aunque al final las desenmascara, Príapo (en tanto guardián de los jardines y guardián de ese pasado a enterrar definitivamente) se enoja ante las incursiones de las hechiceras y parece que no puede impedir el breve diálogo entre ellas y las 'sombras parlantes' que vienen del bajomundo. Canidia y Sagana (viejas, con postizos fraudulentos) revuelven el pasado, escarban el pasado, interrogan el pasado, aunque a Príapo (o a Horacio, o a Mecenas, o a Augusto) les moleste.

En el cementerio convertido en jardín, las sombras del pasado aún esperan ser conjuradas por los hechizos de Canidia. Parece que Príapo se reconoce impotente ante esos encantamientos, y por eso se burla de las brujas al relatar el episodio nocturno: el relato del dios es una venganza tardía que intenta minimizar su impotencia, y "la invectiva se origina como una compensación por la impotencia". (Oliensis, 1991:122)⁶

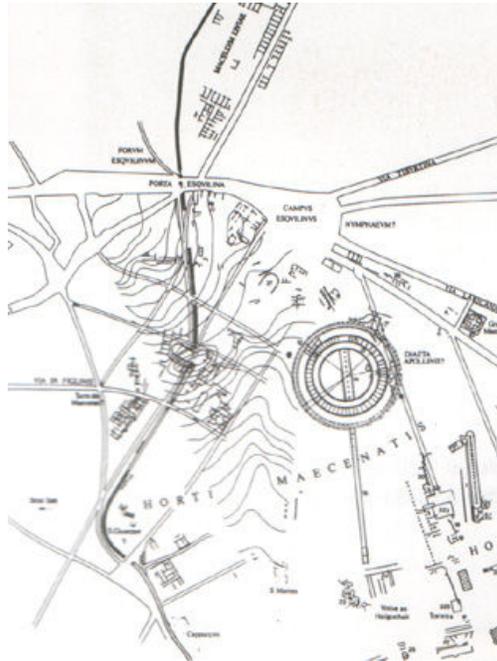
(vv.26-29). Otra oposición muy interesante es la de los dos muñecos que usan hechiceras: "Y había una figura de lana, otra de cera: la mayor es la de lana, como un amo que reprime con castigos a un servidor; la de cera estaba en postura suplicante, como un esclavo dispuesto a morir" (vv.30-33), sin dudas que -en una sociedad esclavista como la romana- es una metáfora nada inocente que juega con la dialéctica del amo y el esclavo. También están presentes las invocaciones a las divinidades vinculadas con el bajomundo: "Una invoca a Hécate, la otra a la cruel Tisífone" (vv.33-34), y la infaltable presencia de los animales vinculados con ellas (serpientes y perros infernales). La luna, que en muchas culturas está fuertemente emparentada con los rituales de magia negra, en este poema aparece casi pudorosa, espantada por estas magas romanas: "podrías ver (...) a la luna ruborizada esconderse detrás de los grandes sepulcros, para no ser testigo de sus crímenes" (vv.35-36). Príapo se horroriza al ver "cómo las sombras dialogando con Sagana emitían sonidos tristes y agudos y cómo ocultaban furtivamente en la tierra la barba de lobo con un diente de serpiente multicolor y un fuego más grande prendió en la imagen de cera" (vv.40-44), y -tras el pedo justiciero y vengador- las brujas abandonan tras de sí "las hierbas, los lazos mágicos, la alta peluca de Sagana y los dientes de Canidia" (vv.48-49).

⁶ La sátira sirve como arma de ataque y de defensa tal como el *'venenum'* de las brujas (v.19), al que Horacio comparará con su propia escritura en *Sátiras*, 2.1, v.48.

2. Los jardines de Mecenas, sobre huesos ardiendo

“La ciudad no dice su pasado pero lo contiene como las líneas de la mano”
Ítalo Calvino

Los nuevos jardines construidos sobre el cementerio parecen la imagen del Imperio extendiéndose, y son esos límites, los del Imperio, los que Príapo parece vigilar. Las referencias a las intromisiones de ladrones, animales salvajes y – sobre todo – la presencia de las viejas brujas, sugieren que los jardines no



Los jardines de Mecenas

eran aún un lugar del todo seguro (¿lo era Roma, quizás, en esa época de fuertes disputas políticas?).

El contraste entre *'olim'* y *'nunc'* (entre 'antes' y 'ahora') organiza el texto. Las brujas, cuenta el dioscito, acuden allí porque ese terreno supo ser un cementerio. Antes, en tiempos de la República (más específicamente, ya desde los siglos IX u VIII a.C.), esta zona de Roma sobre el Esquilino había sido una necrópolis para pobres y desclasados, y se utilizaba para enterrar a los desconocidos que morían en el camino, a los esclavos, a los parias, a los condenados a muerte. Ahora, en tiempos imperiales, esta zona era un paseo público luminoso, y fue la elegida por Mecenas para construir su villa y sus bellos jardines, los *'novis ... hortis'* (v.7), entre el año 42 y el año 35 a.C.⁷

⁷ Las mansiones y jardines del Esquilino pasaron a ser después propiedad imperial, ya que Mecenas los dejó en herencia a Augusto.

En los versos 11-12, Horacio da precisiones sobre el lugar: hay un *'cippus'* o piedra miliar, es decir, una columna con inscripciones que especifica las medidas de la fosa y aclara que nadie puede reclamar la zona como parte de algún testamento. Las dos frases utilizadas son sintagmas técnicos que aparecen en los epitafios: *'mille pedes in*

¿Por qué es este lugar?, podríamos preguntarnos, ¿por qué planificar un verde jardín sobre los huesos de tantos muertos sin nombre?. Una de las claves arquitectónicas, vinculada con la organización del paisaje urbano de la Roma imperial, reside en que, para asegurarse todo un verdor que no pereciera nunca, se necesitaba agua, y agua es lo que sobraba en el Esquilino: entre las ventajas más notables de la zona, pasaban por ahí la mayor parte de los acueductos que entraban a Roma, por lo que se disponía de gran cantidad de líquido para el mantenimiento de los jardines.⁸

El Esquilino era un lugar de extremos ya en días anteriores al Imperio - hogar tanto para ricos como para los más empobrecidos de la sociedad romana. Allí había habitaciones a precios populares en la pendiente del monte, y amplios jardines y mansiones que atestiguan elegancia y belleza dominaban el sector oeste. La altura del Esquilino, y su cercanía con el Monte Palatino, sin duda contribuían para convertirlo en un lugar de residencia muy buscado. Además, desde su cima podía obtenerse una visión panorámica de la ciudad.

Es bien sabido que -en Roma- el uso de la tierra (su distribución, su utilización) era un tema de discusión y legislación, y el cementerio sobre el monte más elevado no dejó de llamar la atención. Fue Augusto quien llevó adelante la reforma más sustancial,⁹ alrededor del año 15 dC., para ponerle fin a los enterramientos y a los basurales: decidió en ese entonces removerlos oficialmente fuera del Esquilino. Eliminó en parte la necrópolis al mandar enterrar algunas zonas debajo de más de siete metros de tierra, transformando la meseta en una especie de paseo público en las alturas. La zona pasó a utilizarse como lugar de residencia de las clases más poderosas, mientras las

frontem, trecentos ... in agrum' (“mil pies de frente, trescientos de fondo”) y *'heredes monumentum ne sequeretur'* (“este monumento no puede ser reclamado por herederos”). Ironías aparte, ya que es imposible que una fosa común posea herederos (Mierow, 1934:164), el único dueño del lugar es el estado, que tiene bien delimitada la zona a la que iban a parar los excluidos. **Tanto el soporte pétreo (la columna) como el Priapo de madera marcan los límites de los jardines en la sátira de Horacio.**

⁸ El nombre Esquilino podría derivar de *'excultus'*, es decir, “cuidado con esmero, embellecido”, haciendo referencia a las arboledas ornamentales plantadas por Servio Tulio en el siglo VI aC., época en la que ya se comenzó a habitar esta zona.

⁹ Augusto tenía plena conciencia de encabezar una reforma urbana imponente, lo que se ve reflejado en las referencias a su política arquitectónica en su obra *Res Gestae Divi Augusti* (ca. 14 dC.), sobre todo en los parágrafos XIX al XXI, y en los apéndices II y III.

áreas esepulcrales se vieron confinadas a los márgenes de las grandes estradas que lo atravesaban.¹⁰

Mecenas, uno de los más cercanos consejeros de Augusto, hizo traer a la zona grandes cantidades de tierra, con la que se cubrió todos los pozos que contenían huesos y basura, y -sobre esta superficie que reclamó para sí- construyó el enorme jardín, lleno de esculturas y de pequeñas residencias que seguían un diseño escénico planificado en forma ornamental, que pasó a conocerse como *'Horti Maecenatis'*.

Las reformas promovidas por Augusto en el Esquilino (llevadas a cabo por Mecenas, y registradas en la sátira por Horacio) no hicieron más que profundizar, consolidar y legitimar la urbanización y el modo de vida (y de muerte) de los patricios devenidos imperialistas: podríamos pensar que -bajo el gobierno de Augusto- se territorializa un conflicto entre clases sociales, y se expulsa una clase social (o más bien, los restos de una clase social) de un territorio en disputa.

3. Muerte y clases sociales: cuando la plebe no va al paraíso

Pallida mors aequo pulsat pede / pauperum
tabernas regumque turres
(Horacio, *Odas* I. 4, 13-14)
("La muerte pálida golpea con el mismo pie / las
chozas de los pobres y las torres de los reyes")

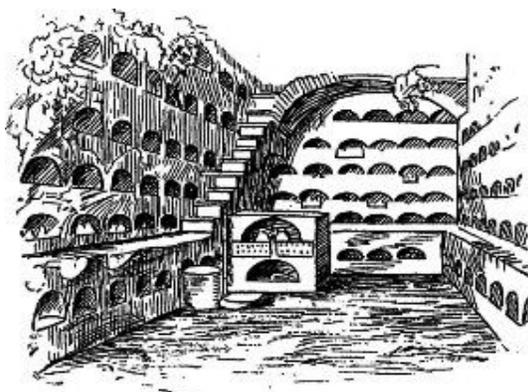
"Sabemos que hay algo que va más allá de la
muerte: las clases sociales.
No es cierto que la muerte uniforma o que nos
vuelve a todos iguales, ni siquiera ante el Señor"
(Gusmán, 2005:339-340)

Los romanos pensaban que las almas de los muertos insepultos traían desdicha a los familiares hasta que sus cuerpos sin vida eran colocados en sus tumbas para el descanso eterno: los ritos fúnebres eran muy importantes en Roma, y poseían una legislación funeraria rigurosa. Ya la Ley de las Doce Tablas (451 aC.) prohibía los entierros o las cremaciones dentro de los muros

¹⁰ Resulta probable que algunas áreas del antiguo cementerio hayan seguido utilizándose como puntos de recolección de basura o enterramiento, ya que los dueños del nuevo y elegante paisaje del Esquilino, colocaban postes con anuncios en contra de las antiguas prácticas funerarias y de los basurales.

de la ciudad, y los ritos fúnebres y los entierros se hacían fuera de las murallas, siguiendo generalmente los caminos de acceso.¹¹ La Vía Apia, por ejemplo, que era uno de los caminos más antiguos de Roma, estaba alineada con tumbas de las familias patricias, bellamente ornamentadas, con la esperanza de que las inscripciones en los monumentos mantendrían vivo los nombres y las virtudes de sus muertos.

¿Qué sucedía con las demás clases sociales, con la plebe, que no poseía recursos para lujos (y menos aún funerarios)? Tenían la opción de recurrir a un *'collegium'*¹² y ahorrar pagando mes a mes unos ases para que se encarguen de sus humildes lápidas; o -con suerte y por lealtad- su *'patronus'* se hacía cargo de colocar una pequeña urna con sus cenizas en el predio de los monumentos sepulcrales de la familia del amo.



Columbarium. (Villa Rufini.)

Columbaria (Villa Rufini)

¹¹ “En su transitar por el borde del camino, lo primero que encontraba el *viator* era una tumba y su epitafio. Según la interpretación de Paul Veyne en *La historia de la vida privada*, era común que el *viator* (bajo la fórmula de *siste viator*, ‘detente viajero’) fuese el representante de una de las distracciones habituales entre los romanos, que consistía en pasear por la larga fila de sepulcros al costado del camino y leer los epitafios escritos en su mayoría con ingenio y destreza literaria. Según esta interpretación, los sepulcros estaban situados a la salida de la ciudad y funcionaban como una especie de exposición de publicidad fúnebre”. (Gusmán, 2005:24)

La fórmula epigráfica “*celeberrimo loco proponendum curent, unde de plano recte legi possit*” ‘hay que procurar colocar (las inscripciones) en los lugares más transitados y a la altura de los ojos para que puedan ser leídas por todos’ (CIL 10. 4643), comentada por Corbier (1987:42), da cuenta de la visibilidad de las inscripciones en el espacio público. En el *Satiricón* (71.11), Petronio describe cuánto le importa a Trimalción la ubicación de su epitafio al lado de un cuadrante solar, para que todo aquel que quiera saber la hora se vea obligado a leer su nombre: “*horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, velit nolit, nomen meum legat* ‘coloqué un reloj en el medio (del monumento funerario) para que todo el que mire la hora lea, lo quiera o no, mi nombre’.

¹² Agrupación de tipo gremial que -además de las lápidas- construía *'columbaria'* (literalmente, palomares): eran enormes edificios de departamentos para los finados de la cooperativa de entierro.

Pero, ¿dónde iban a parar quienes no cuadraban en estas categorías?, ¿dónde descansaban los restos del resto?: todos aquellos sin familia, amigos o clientela eran enterrados en el sector este Esquilino, área de suciedad y peste.

Las prácticas funerarias correspondientes a los cuerpos de pobres, esclavos, prostitutas, parias, actores, condenados a muerte, gladiadores víctimas de las competencias en la arena, desconocidos que morían en los caminos o recién llegados a la ciudad, eran unos hoyos adonde se los arrojaba con absoluto desprecio y falta de cuidado: en una fosa común (*'commune sepulcrum'* v.10), entre restos de animales muertos y basura de toda clase.

Todo esta área se extendía a lo largo de más de 300 metros (según excavaciones), y había en ella -desparramados, sin orden alguno- numerosos pozos de 3,50 metros cuadrados, que en algunos casos llegaban hasta una profundidad de más de 9 metros: se los denominaba *'puticuli'*, y se los utilizaba y re-utilizaba tanto como era posible, a medida que lo permitía la descomposición de los restos depositados allí.

El cementerio del Esquilino -en la época en la que fue más utilizado, durante la República- debe haber parecido, a los ojos de los romanos, una muestra del bajomundo más espantoso emergiendo al mundo de los vivos. Los huesos y los restos y el olor nauseabundo de los cuerpos en descomposición, en cada uno de esos fosos, deben haber sido insoportables para cualquiera que se arriesgara a pasar por allí, y toda esa fetidez contribuía sin duda a que se utilizara las cercanías del cementerio como un basural, ya que todo lo que no era utilizado como abono por los campesinos iba a parar a esta zona.

Cementerio casi a cielo abierto, basural, y además lugar de ejecución. Sí, porque allí se abandonaba a los criminales ejecutados por las autoridades en las cercanías: insepultos, al aire libre, como presas de las aves y los animales carroñeros.

Podemos imaginar -entonces- que los viajeros que llegaban a Roma desde el sur (a través de la Vía Labicana o la Vía Praenestina) debían sorprenderse en forma desagradable con esa grosera exhibición de los cuerpos putrefactos y desmembrados. Sin lugar a dudas este espectáculo mortuario, esta especie de 'danza macabra de los no deseados', servía al Estado desde un doble propósito: no sólo daba prueba (en forma algo grosera) de la numerosa población que

residía del otro lado de las murallas de la poderosa capital del Imperio, sino que a la vez ponía límites, alertando a cualquier visitante sobre el destino de los pobre e indeseables y sobre cuán duras podía ser las autoridades con los criminales.

Los ‘puticuli’ eran fosas comunes, razón por la cual no parece probable que hubiera allí lápidas individuales. Príapo menciona a unos actores enterrados en el ‘*commune sepulcrum*’, abuelo y nieto, Pantolabo y Nomentano (v.11), pero no queda claro si estaban trazados sobre lápidas o si él mismo los recuerda. Ante la duda, basta para convencernos que el lugar fue cubierto con metros de tierra, saneado y convertido en un luminoso paseo, lo que prueba que -si hubiera habido alguna humilde lápida- habría desaparecido con la construcción del nuevo terraplén.

La muerte, las formas del morir, y sobre todo las formas del disponer de los cuerpos una vez muertos pueden ser leídas como diferenciadores sociales y hasta morales. Podemos con razón refutar o, más bien, inhabilitar en parte el tópico de “la muerte igualadora” (presente, por ejemplo en el mismo Horacio, en los versos citados como epígrafe en este apartado): si bien es cierto que a todos les llega la hora, no a todos les llega de la misma forma, y menos aún puede decirse que los cadáveres de todas las clases sociales sean conservados de igual forma. En la posibilidad de tener una ‘morada funeraria’, en esto también, se evidencia la apreciación social de un ciudadano: por lo tanto, no es arbitrario que sólo las clases sociales más aventajadas pudieran hacer un culto de sus antepasados ilustres. Es la sociedad, sin duda, quien otorga sentido cualitativo a los muertos.

3.1. Hay cadáveres

Horacio da cuenta en su sátira de la zona luminosa, saneada y soleada en la que se ha transformado el Esquilino: ahora se puede pasear por allí despreocupadamente, pero debajo hay cadáveres.¹³ Alude también a esos

¹³ Néstor Perlongher escribió, en los últimos años de la dictadura militar argentina, un poema de 330 versos interrumpidos cada tanto por el estribillo ‘*hay cadáveres*’. Para ser más exactos, 53 veces juega con la repetición poética de esas dos palabras, una frase simple, un verbo existencial, cuyo objeto directo marca la cesación de la existencia. El

romanos de familias acomodadas (como Mecenas), que construían sus villas y sus preciosos jardines sobre cadáveres, sobre estos muertos no tan bien muertos, que pueden ser invocados por las brujas “que trastornan los espíritus humanos con sus conjuros y venenos” (vv.19-20). Contra ellas, y contra las sombras parlantes (que emitían sonidos tristes y agudos, vv.41-42) poco pueden hacer Príapo, u Horacio, o Mecenas o el mismísimo Augusto.

Los muertos “despiertan un sentimiento sutil de disconformidad, de vida resignada”. (González, 1998:15) Creo que ese sentimiento de disconformidad es más evidente en el caso de los muertos que no nos pertenecen. La política urbanística de Augusto oculta -tal vez por eso- los cuerpos de aquellos que mueren en sus pocilgas de “celdas estrechas” (v.8), quienes son conducidos al Esquilino por un consiervo (v.9) -es decir, por otro esclavo, por un compañero en la esclavitud desgraciada-, llevados hasta su última morada en feos ataúdes, cajones baratos para muertos pobres.

¿Todos los muertos sin nombre, que van a parar a este *'commune sepulchrum'* tienen – para los ricos paseantes y habitantes del Esquilino – el aura de las maldiciones?¹⁴ Los enterrados allí, ¿son todos espectros amenazantes, a quienes es mejor olvidar? En última instancia, su vida miserable y su muerte miserable, curiosamente indisociables, superan la antinomia vida-muerte (Thomas, 1983:7) y merecen el olvido.

3.2. El olvido público, pariente del miedo

A pesar de la explosión epigráfica¹⁵ que tiene lugar que tiene lugar en Italia y en las provincias del Imperio a finales del último siglo antes de Cristo, desde el período de Augusto, queda claro que no todos tenían la posibilidad de grabar sus nombres sobre piedras como un modo de no ser olvidado. Los muertos de

poema en cuestión se llama, simplemente, “Cadáveres”, y señala una y otra vez que (más allá de que en apariencia la cotidianeidad argentina no había sufrido grandes cambios) en todas partes, en cada cosa, en cada acción pretendidamente normal (trabajar, casarse, viajar, enseñar), los cadáveres (de los desaparecidos, asesinados clandestinamente) imponen su presencia.

¹⁴ En el primer capítulo de *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, Karl Marx afirma: “La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos”.

¹⁵ Sobre la explosión epigráfica se puede consultar Macmullen (1982).

la plebe depositados en el Esquilino (a diferencia de las familias patricias que hacían un culto de sus antepasados ilustres) no tenían derecho a que su nombre quedara inscripto en ninguna parte.

El olvido oficial (promovido desde el estado), el olvido público, forma parte de la parentela del miedo. (Gelman, 1997:121) Ese miedo, pienso, no abandona a quienes deciden pasear olvidadizamente por las soleadas calzadas del “saludable Esquilino” (v.14), porque el ocultamiento de los cuerpos putrefactos de los romanos más pobres bajo metros de tierra, no hace más que insinuar “la centralidad de los cuerpos que (...) no han muerto en su hora, sino que han sido mal muertos o impedidos de sus estancias permanentes” (López, 1997:69), por mala alimentación, enfermedad, castigo o miseria.

El olvido se va construyendo oscuramente, desde el poder, y en el Esquilino, esos muertos oscuramente cubiertos de metros y más metros de tierra, culminan casi como el abono de los jardines de los ricos, olvidados, pero aún útiles.

En algún sentido, la memoria y cierta clase de inmortalidad estaban vinculadas en la antigüedad. El recuerdo por parte de los vivos aseguraba cierta perpetuidad, y los monumentos funerarios formaban parte de esa estrategia memorística post-mortem. El hecho de que el estado decidiera eliminar cualquier tipo de tumba constituía un ataque a la memoria individual y también a la memoria colectiva.

Respecto de la abolición de la identidad por parte del estado, una de las formas que sufrían las clases altas en Roma era un castigo para todos los emperadores odiados (por motivos políticos o religiosos), denominado ‘*damnatio memoriae*’, o condena de la memoria, por la cual el nombre del gobernante era borrado de todos los registros oficiales, y sus efigies y monumentos eran destruidos. La pena la aplicaba también el Senado romano a los traidores, a los enemigos del estado o a cualquier otra persona importante que deshonrara a la *Urbs* romana y al Imperio.¹⁶

¹⁶ Sobre *damnatio memoriae*, consultar Keppie (1991:22-23). Sabemos que otras sociedades (como la egipcia) poseían prácticas similares, y que formas más o menos sutiles, más o menos siniestras se siguieron utilizando con el paso del tiempo (pensemos en los genocidios, y en la desaparición forzada de personas). Respecto de

Materialmente, la sanción consistía en desaparecer -para siempre- todo rastro de la persona en cuestión de la vida de Roma, como si nunca hubiera existido. Esa forma de olvido público era un castigo ejemplar (muy severo), una forma extrema del deshonor en un pueblo que exigía de los ciudadanos (del *'civis romanus'*) mucho esfuerzo en mantener las apariencias sociales y la respetabilidad.

Estos cuerpos de las clases más pobres, pienso, recibieron una especie menos sofisticada y más literal de la *'damnatio memoriae'*: sus restos fueron cubiertos con metros de tierra y sus nombres cayeron en el olvido más atroz. No había para ellos ni siquiera un *'puticuli'* ni un foso que los hiciera visibles en el mundo de los vivos.¹⁷ Y si los cuerpos fueron invisibilizados, qué decir de los nombres: ¿quiénes eran estos muertos?, ¿cómo recordarlos?, ¿cómo recuperar su identidad si no hay señales de su presencia? Borrados en cuerpo y letra, no hay epitafios,¹⁸ no hay *'puticuli'*, no hay cuerpos, no hay nombres...

esta última práctica, utilizada en Argentina sobre todo en la última dictadura militar, dice Luis Gusmán (2005): "*Lo que sucedió en nuestro país en materia de desaparecidos constituye sin duda un fenómeno que implica una lectura y un relevamiento de la relación entre identidad y epitafio. Faltan cuerpos, faltan epitafios*".

Juan Gelman (1999:188-189) aporta lo suyo sobre la *'damnatio memoriae'* y la historia argentina reciente. Cito *in extenso*:

"El gobierno argentino, las Fuerzas Armadas, la Iglesia católica, numerosos partidos políticos y dirigentes sindicales, ejercieron y ejercen la *damnatio memoriae* con las víctimas de la dictadura militar. Tal vez para diluir sus complicidades y sus culpas, o tal vez -ojalá- su vergüenza. La vergüenza es una forma de conciencia del error y ayuda a reconocerlo y a asumir responsabilidades. La culpa no sirve para nada.

La *damnatio memoriae* de los romanos no sólo era de carácter moral. Tenía consecuencias prácticas, como la anulación de todas las disposiciones del emperador condenado posmortem. Es lo que, de otro modo, se procura en Argentina: sepultar posmortem las ideas, los sueños y utopías sin sepultura. Sólo que esas ideas, sueños y utopías tampoco tienen sepultura posible".

¹⁷ "La relación entre la inscripción y la piedra siempre ha sido estrecha. En principio, tomamos la definición de epitafio teniendo en cuenta que la inscripción sepulcral y el soporte material son inseparables. En su libro *El hombre ante la muerte*, Philippe Ariès (...) escribe: 'No puede haber tumbas sin cadáveres y cadáveres sin tumbas'. El quiasmo puede funcionar como explicación del modo en el que las tumbas emergen de la tierra -es decir, de cómo se vuelven visibles". (Gusmán, 2005:13)

¹⁸ Luis Gusmán (2005) afirma: "Que el epitafio exista es insoslayable para la identidad. Saber quién es el muerto y dónde está su tumba es un derecho. La apelación a ese derecho en la antigua Grecia se la conocía como el "derecho a la muerte escrita" - como si el acto de morir reivindicara póstumamente un ejercicio absoluto del derecho". (Gusmán, 2005:17-18)

Horacio recuerda el pasado (en el eje del *'olim'*), pero – en la sátira – los muertos que ahora son sólo huesos blancos (v.16) son los indeseables: la plebe miserable (v.10), el payaso Pantolabo y su nieto Nomentano (v.11), son los esclavos compañeros del conservo (v.9), que pasaban de sus habitaciones estrechas a cajones miserables, dignos de olvido.

4. Conclusiones



Fresco de Príapo, Casa de los Vettii, en Pompeya

Decíamos antes que el diálogo con el pasado que cada texto recrea no deja de asegurar, a la vez, la perpetuación literaria de un determinado punto de vista para los tiempos por venir. De igual modo, las huellas del pasado (materializadas en los blancos huesos de los muertos que escarban Canidia y Sagana) evitan el ocultamiento total de los cuerpos en la sátira de Horacio.

Príapo (dios de la fecundidad, los límites, de la buena suerte y de las violaciones) cuida que “el otro” no traspase los lindes: el “otro” se torna visible en la sátira en los ladrones, las fieras, las viejas brujas que invaden territorio imperial. Hay, además, un “otro” invisible sobre el que Príapo está asentado y que se mantiene actuante a pesar del terraplén que mecenas ha mandado a construir. Las almas de los desgraciados vuelven con los hechizos de las brujas, desafiantes, peligrosas. Sin embargo, Príapo vence a las brujas y sus poderes mágicos postizos se tornan ineficaces: el temblor del cuerpo de madera de Príapo las aterroriza y abandonan los jardines y las sombras parlantes. Todo vuelve a la normalidad, y es por esto que al final, suponiéndonos sus cómplices, el dios itifálico nos invita a reír con él. (Richlin, 1992:126)

Podemos pensar que en los cuerpos y en los restos de los cuerpos se inscriben las luchas políticas: por esta razón, los espectros amenazantes que invocan Canidia y Sagana para un diálogo horroroso, no dejan de poner en evidencia el subsuelo de violencia sobre el que se asienta la división de clases, el subsuelo de explotación y deshumanización que rodea a los cuerpos sin vida de las clases más bajas de Roma, enterrados junto con animales y montañas de basura, amontonados a medida que la degradación y la podredumbre van haciendo su tarea, contra toda memoria y a favor del olvido.

BIBLIOGRAFÍA

Albrecht, Michael von “Lírica, yambo, sátira, epístola. Horacio”, en: *Historia de la literatura romana. Desde Andrónico hasta Boecio*, Barcelona, Herder, vol. I 1997.

Candau, Joël, *Antropología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

Corbier Mireille, “L’écriture dans l’espace public romain,” en: *L’Urbs: Espace urbaine et histoire 1er siècle avant J.-IIIe siècle après J.-C.: Actes du colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l’École française de Rome*, Rome, Collection de l’École française de Rome 98, 1987.

Gelman, Juan, *Prosa de prensa*, Buenos Aires, Grupo Editorial Z, 1997.

-----, *Nueva prosa de prensa*, Buenos Aires, Ediciones B, 1999.

González, Horacio, “¿A quién pertenecen estos muertos?”, en: *Anuario 1997-1998* (Departamento Social de la Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Rosario), Rosario, Ediciones del Arca, 1998.

Gusmán, Luis, *Epitafios. El derecho a la muerte escrita*, Editorial Norma, 2005.

-----, “Cicatrices”, en: *Radar Libros*, Buenos Aires, Página 12, 12/6/2005.

-----, “El lenguaje de las piedras”, en: *Revista Ñ*, Buenos Aires, Clarín, n° 89, 11/6/2005.

Keppie, Lawrence. *Understanding Roman Inscriptions*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991.

López, María Pía, *Mutantes. Trazos sobre los cuerpos*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1997.

Macmullen, Ramsay, “The Epigraphic Habit in the Roman Empire,” en: *The American Journal of Philology*, The Johns Hopkins University Press, vol. 103, n° 3, 1982, pp. 233-246.

Mierow, Charles Christopher, “Hoc Monumentum Heredem Non Sequitur - An Interpretation”, en: *Transactions and Proceedings of the American*

Philological Association, The Johns Hopkins University Press, vol. 65, 1934, pp. 163-177.

Oliensis, Ellen, “Canidia, Canicula, and the decorum of Horace’s *Epodes*”, en: *Arethusa*, The Johns Hopkins University Press, vol. 24, N° 1, 1991.

Perlongher, Néstor, *Alambres*, Buenos Aires, Último Reino Ediciones, 1987.

Thomas, Louis Vincent, *Antropología de la muerte*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.