

ISABEL MORENO

(Universidad de Salamanca)

## EMOCIÓN, GESTO Y *ACTIO*<sup>1</sup>: LA RISA EN EL *AB VRBE CONDITA* (I)

### Emotion, gesture and *actio*: laughter in *Ab Vrbe Condita* (I)

**ABSTRACT:** *Ab Vrbe Condita* can be read as a set of rules for political and public responsibilities of the Roman citizen of the 1st Century B.C. Livy stresses the fixed parameters of *dignitas*, *gravitas* and *urbanitas*, and all the traditional virtues of the aristocratic and conservative world that rule the lives of men and women. Those people's emotions and gestures should abide by the conduct norms which are "convenient" to the world masters. This article deals with the emotions in the *AVC*, and in particular with laughter, one of the most primary forms of human expression, and, ironically, one which seems to have received little attention in Livy's account. It is mentioned in but a few passages (*ridere/-sus* // *inridere/-risus* // *arridere*). There is almost no "hilarity" there; we only find it in a scene that describes some Greeks in a party which ends up dramatically shortly afterwards (40.7.1-3). And, unlike in Suetonius' biography, no one ever bursts out laughing in the *AVC*. Livy's heroes do not laugh much, and they do so only in certain circumstances. This scarcity allows us to analyze in detail the general characteristics and the dramatic construction of these passages, highlighting the historian's ability to modify well-known rhetorical topics, to alter solutions and to adapt forms, in order to get new effects. The analysis also underlines Livy's didactic and ideological approach and his master use of the traditional techniques of rhetoric.

**KEY WORDS:** Latin Historiography, emotions, gestuality, rhetoric, literary analysis, argumentation, characterization, contrast, Roman didactic education.

**RESUMEN:** *Ab Vrbe Condita* puede ser leída como un conjunto de reglas sobre las responsabilidades públicas de los ciudadanos del s. I a.C. Livio tiene en cuenta los parámetros de *dignitas*, *gravitas*, *urbanitas*, y todas las bien conocidas y tradicionales virtudes del mundo aristocrático y conservador, que rigen la vida de sus hombres y mujeres. Sus emociones y sus gestos deben adecuarse al comportamiento que "conviene" a quienes son los dueños del orbe. Este artículo trata sobre las emociones en *AVC*, y, en particular, sobre la risa, una de las más primarias formas de expresividad humana, precisamente la que parece haber recibido menos atención en el relato liviano. Son pocos los pasajes en que se alude a ella (*ridere/-sus* // *inridere/-risus* // *arridere*). Apenas hay "hilaridad" —sólo entre los griegos y en una fiesta que poco después acabará dramáticamente (40.7.1-3). Y nunca nadie "ríe a carcajadas", como sí ocurre en la biografía suetoniana. Los héroes livianos no ríen demasiado, sólo lo hacen en ciertas circunstancias. Definirlas y analizarlas permite observar en detalle su planteamiento didáctico-ideológico y su dominio de las tradicionales técnicas retóricas bien combinadas y ajustadas a sus diferentes intereses en cada uno de los casos.

**PALABRAS CLAVE:** Historiografía latina, emociones, gestualidad, retórica, análisis literario, argumentación, caracterización, contraste, didáctica.

**Fecha de Recepción:** 15 Junio de 2010.

**Fecha de Aceptación:** 11 de Septiembre de 2010.

---

<sup>1</sup> La *actio*, *sensu stricto*, es la *pronuntiatio*, especialmente útil de cara a la persuasión (cf. *Ad Her.* 3.11.19; QUINT. 11.3.1; y CIC. *De or.* 3.56.513), concentrada en las *figurae vocis* y el *corporis motus*. En este caso, tomada en el sentido de "representación", o "ejecución", cf. LAUSBERG (1975, § 10.1 b y 2), como el desarrollo de una escena o un acto en una obra teatral, siempre "transitoria" frente al *opus* (la obra permanente), incorpora el estudio de las diversas acciones y situaciones que recogen los pasajes donde aparece la risa. Livio ha planteado un escenario ficticio (pero *possibile*, verosímil) en el que se mueven sus actores para convencer mejor a sus lectores, los destinatarios de su discurso.

UNA DE LAS DUDAS que siempre nos asalta al leer la magna obra de Livio es si la Roma que él describe y el carácter serio y ponderado de sus dirigentes, con muy escasos claroscuros, fueron tal cual él los delinea. O si, por el contrario, nos hemos acostumbrado a ver tanto a la Urbe como a esos distinguidos personajes con los trazos con que él, imbuido de la formalidad y severidad moralista de su Padua natal, y de su concepto de la *dignitas* y *gravitas* inherente al político romano, los caracteriza.<sup>2</sup> Los caracteriza —es decir, los describe y define—, pero también los prefigura o predetermina, porque, en aras de esas mismas cualidades que pondera (marca de fábrica de Roma), la misión última de su relato no es tanto “narrar lo sucedido” (escribir la *historia* de Roma, hasta su conflictivo presente, y hacerlo del modo más retórico-literario posible), cuanto educar a unos lectores, los de su época y siglos siguientes, que ya han perdido, o están perdiendo, esos valores tradicionales que él considera fundamentales para el éxito eterno de la Urbe.<sup>3</sup> Así, encomiándolos, destacándolos, o simplemente mostrando su éxito inmediato, su proyección a corto y largo plazo, y su grandeza eterna, inculca sutilmente su mensaje. No es extraño que en un siglo tan duro como el IV d.C., cuando ya se vea como perentoria la necesidad de reverdecer unos laureles demasiado secos, los ilustrados círculos paganos de la Urbe,<sup>4</sup> reducto de una ideología tan fructífera como periclitada, potencien su lectura con su reedición. Lo cierto, más allá del obligado relato de las *Res Gestae*, base sustancial de su panegírico del ‘pueblo romano’, es que la función didáctica del *AVC* se cumple incluso en sus menores detalles: en el plano positivo, dirigiendo su encomio a ciertas virtudes; en el negativo, recriminando los vicios propios (Pról. 11 y 4) y ajenos; y, alternativamente, dejando de lado aquellos elementos que considera

<sup>2</sup> La retratística y estatuaria romana y la representación iconográfica en bustos, estelas funerarias, monedas y relieves históricos ejemplifican bien el rasgo. No es inexpresividad, ni la fría majestad de las obras griegas, ni el hieratismo de siglos posteriores; sólo una personalidad dominada por el sentido solemne de una tradición; recuérdense ejemplos tan famosos como el retrato de Pompeyo de la Glyptoteca de Copenhague, con los patrones helenísticos férreamente dominados por la personalidad y penetración romanas (sobre todo en la mirada); y el de Cómodo, altivo y con la apariencia de Hércules; o el togado Barberini, con las máscaras de sus antepasados, ambos del Museo de los Conservadores de Roma.

<sup>3</sup> También Polibio insistía en el valor didáctico de su relato histórico (1.1.2), pero con una perspectiva muy distinta; él buscaba para sus destinatarios una formación política y la capacidad de soportar los reveses de la Fortuna; no le interesaba la retórica, como a Livio, ni la historiografía trágica (de ahí sus críticas a Timeo y Filarco); y tenía como proyecto sustancial explicar la historia de Roma a los romanos, como un griego; igual que Amiano siglos después, que redactó la suya ... *ut quondam miles et Graecus* (31.16.9). Para Livio, los fines retórico-literarios de la obra (*docere, delectare, movere*) son sustanciales, por separado y en conjunción, y están al servicio de su ideología político-religiosa. Es innecesario enumerar una bibliografía, siquiera selectiva, de la obra liviana; pero sí importa apuntar las nuevas perspectivas que están abriendo recientes trabajos sobre ella.

<sup>4</sup> El de Q. A. Símaco, Prefecto de Roma (383-4), y Nicómaco Flaviano, que corrigió sobre el trabajo de Victoriano, en su casa de Sicilia, los libros VI al VIII del paduano.

poco acordes con el tenor de vida y conducta —privada y pública— de quienes tienen en su mano el destino del mundo habitado (*oikouménē*). Quizá por eso su autor deja en la sombra algunas de las facetas que parecen más representativas o sintomáticas del hombre *normal*, como la risa y el llanto; dos de los ingredientes más primarios y que mejor incorporan la esencia de la vida humana dentro del campo de las emociones. Un tema que hoy, en relación con el auge de las ciencias auxiliares del análisis de la conducta humana, está empezando a ser estudiado a fondo en la literatura clásica;<sup>5</sup> pero que en el ámbito de la historiografía latina ha sido poco explorado. Es evidente que un género vinculado por naturaleza y tradición a determinadas esferas y ciertas circunstancias, —la alta política, con el debate público o internacional; y el choque bélico, con las valerosas *res gestae* de sus triunfadores—, obliga a centrarse en los grandes problemas, las hazañas y enérgicas decisiones que deciden la acción ejecutiva y afianzan la concepción del imperialismo romano.<sup>6</sup> Ante ello, las impresiones humanas y los pequeños gestos que expresan afectos personales son irrelevantes e interesan poco a la mayoría. Un punto de vista equivocado, sin duda, porque a veces los eventos decisivos se construyen a partir de sucesos de escasa envergadura.<sup>7</sup> El propio Livio lo admitirá en la escena de las Fabias que preceden al debate sobre las leyes Licinio-Sextias (6.34.5).<sup>8</sup> Pero, en realidad, tal anuencia radica sobre todo en su deseo de potenciar el dramatismo del suceso elegido. Y si el desastre de la guerra, la derrota, aniquilación, o violencia más o menos gratuita, con el llanto y sufrimiento de las ciudades vencidas, sí suele ponerse de relieve con cierta frecuencia, sobre todo en su faceta retórico-psicológica, dentro del juego dramático al que contribuye de forma sustancial —por ejemplo en el tópico de la *urbs capta*<sup>9</sup>—, el de la risa apenas se ha abordado. La alegría, igual que la paz, no es noticia. Y en una Ciudad en la que lo propio de sus ciudadanos es,<sup>10</sup> como el propio

<sup>5</sup> Cf., a título de selección ilustrativa, los ya clásicos de KASTER (2005), KONSTAN (2001) y (2006) y MCMULLEN (2003); y el pionero de MORTON BRAUND y GILL (EDS.) (1997).

<sup>6</sup> Cf. VIRG. *Aen.* 6.851: “Recuerda romano a quién corresponde conquistar a los pueblos”.

<sup>7</sup> Como advierte con razón Plutarco, al inicio de su biografía de Alejandro (1.1), con gran perspicacia, pero, lógicamente, defendiendo su punto de vista de biógrafo: “Porque no escribimos historias, sino vidas, ni es en las acciones más ruidosas en las que se manifiesta la virtud o el vicio, sino que muchas veces un hecho de un instante, un dicho agudo o una niñería sirve mejor para pintar un carácter que una batalla en la que mueren miles de hombres...”.

<sup>8</sup> Cf. infra, Apdo. II 2, y para el texto, el Apéndice I (publicados en la Segunda Parte).

<sup>9</sup> Una situación habitual en este contexto histórico.

<sup>10</sup> Cuando M. Servilio defiende para L. Paulo Emilio el triunfo merecido por la campaña de Macedonia (45.37), en el pasaje, que luego veremos, contraponen la asamblea de los soldados que allí habían luchado —que son los que aducen la excesiva *severitas* de su *imperator* en la campaña como motivo para que éste no se le conceda (§ 9)—, a la de la totalidad de los ciudadanos romanos, incitando, retóricamente, a que el acusado (*reus*) sea conducido *apud contionem togatam et urbanam* (§ 8). Esta asamblea de los que viven en la ciudad es la que representa a sus *cives*; eso implica su tenor y situación social, y, de paso, su carácter. El *miles*, obligado a permanecer lejos, o voluntariamente

Livio por boca de Mucio Escévola afirma, *et facere et pati fortia*,<sup>11</sup> y son las virtudes inherentes a la dignidad moral y política, implícitas en el elevado estatus social de sus principales dirigentes, las que los controlan, reír<sup>12</sup> —también llorar<sup>13</sup>—, es demasiado *humano* para ser digno de referencia. Sin importancia, en definitiva, por una parte, y sin adecuación político-social, por otra. De hecho, las connotaciones negativas que el fenómeno parece implicar,<sup>14</sup> recogidas explícita e implícitamente en algunos de los textos que comentaremos en la segunda parte de este trabajo,<sup>15</sup> igual que en la normativa retórica,<sup>16</sup> parecen alejarlo de entrada del tono elevado que determina el relato de las *res gestae Populi Romani*.

Tal vez de todo ello derive el *exemplum* del *cognomen* de Craso,<sup>17</sup> el abuelo del triunviro<sup>18</sup> y la ponderación que parece hacerse del detalle: fue denominado *Agelastos*, porque, según Lucilio<sup>19</sup> —y Cicerón<sup>20</sup> y Amiano (26.9.11), que lo siguen— no sonrió

---

separado de la Urbe, ya no forma parte de esa realidad que se ha modificado sustancialmente desde la etapa clásica de la República; Livio, sin entrar en ello, lo deja claro.

<sup>11</sup> 2.12.9-10. La paradigmática definición abre el conocido parlamento que Mucio Escévola dirige a Porsena, tras ser apresado en el momento de intentar acabar con él: '*Romanus sum' inquit, 'civis; C. Mucium uocant. hostis hostem occidere uolui, nec ad mortem minus animi est, quam fuit ad caedem; et facere et pati fortia Romanum est. nec unus in te ego hos animos gessi; longus post me ordo est idem petentium decus.* Una pareja situación es la que incorporan las *deditiones* de los Decio Mus, real una, ficticias, probablemente, las otras.

<sup>12</sup> Lo cual no tiene correspondencia alguna con el tenor general de la vida y la diversión en Roma. Una muy buena ejemplificación, literaria y visual, la ofrece CLARKE (2007).

<sup>13</sup> Este trabajo fue concebido como un estudio sobre la dualidad complementaria de ambos elementos; pero el análisis resultó demasiado amplio para una publicación no monográfica; dejamos, pues, para otro momento ese segundo ingrediente de la emoción y gestualidad en Livio.

<sup>14</sup> DESBORDES (1998: 313) resumía bien la cuestión cuando concluía: "... le rire est un ferment de désordre plus général...; il est inhumain envers faibles, dangereux à l'égard des puissants, il peut brouiller des amis, il fait perdre la dignité et l'autorité". El uso del tópico —incorporado en el perdido libro II de la *Poética* aristotélica sobre la comedia— por parte de U. Eco en su obra *El nombre de la rosa*, lo ha hecho bien conocido para el público en general.

<sup>15</sup> Cf., especialmente, 21.20.3; 40.47.5 / 21.20.3; 30.44.5; 45.39.18 // 41.20.3. En la burla, desde luego (7.10.5; 7.11.10; 7.17.4; 41.10.10).

<sup>16</sup> Cf. el famoso aserto aristotélico de que lo risible es una parte de lo feo, un defecto y una fealdad —tan grotesca, y deforme como las máscaras—, que, eso sí, no produce daño ni dolor (*Poet.*, 1449 a 34. Cf. *Rhet.* 1415 a; e infra, n. 54).

<sup>17</sup> Pretor en el 126, y padre del cónsul del 97 a.C. (que se suicidó en el 87, cuando los marianos tomaron Roma).

<sup>18</sup> Éste, hijo de P. Licinio Craso, hizo su fortuna con las proscripciones silanas y acabó con Espartaco (83), aunque el mérito recaería en Pompeyo, lo cual hizo que su relación personal no fuera nunca fluida; no obstante, se reconciliaron para formar parte del consulado del 70 (a.C.), cuando echaron abajo una parte de las reformas de Sila, y luego César consiguió que se toleraran, formando parte los tres del primer (y no oficial) triunvirato.

<sup>19</sup> 1315 (= 1299-1300, Fr. MARX), KRENKEL (1970, vol. II, p. 694).

nunca. O sólo una vez, según Plinio (*Nat. Hist.* 7.79)<sup>21</sup> y Solino (1.72).<sup>22</sup> Es justo el mismo tipo de dato que Juan Crisóstomo realizaba de Jesucristo;<sup>23</sup> y la coincidencia en la caracterización no parece casual. No vamos a resumir ahora el proceso de concepción y valoración de lo risible desde Aristóteles,<sup>24</sup> o ese destierro de la vida popular en la Edad Media hasta su casi reciente rehabilitación;<sup>25</sup> un proceso, por lo demás, bien conocido en sus líneas generales. Ni siquiera podemos analizar en detalle el diferente tratamiento en cada uno de los textos que refieren la anécdota, tanto los clásicos latinos como la homilía griega de Crisóstomo. Pero sí conviene dejar apuntado que sus pequeñas variantes y los diversos matices que cada uno incorpora ponen de relieve la distinta perspectiva de las épocas en que sus autores la utilizaron,<sup>26</sup> sus intereses respectivos, o sus preocupaciones personales —o, por defecto, la falta de ellos<sup>27</sup>—; y, sobre todo, el valor del propio gesto, que, como ocurre en el caso de los personajes referidos, no se da o se da apenas. Sólo vamos a

---

<sup>20</sup> Que recoge la frase en las *Tusculanas* (3.15.31): *Ergo hoc Terentius a philosophia sumptum cum tam commode dixerit, nos, e quorum fontibus id haustum est, non et dicemus hoc melius et constantius sentiemus? Hic est enim ille voltus semper idem, quem dicitur Xanthippe praedicare solita in viro suo fuisse Socrate: eodem semper se vidisse exeuntem illum domo et revertentem. Nec vero ea frons erat, quae M. Crassi illius veteris, quem semel ait in omni vita risisse Lucilius, sed tranquilla et serena; sic enim accepimus. Iure autem erat semper idem voltus, cum mentis, a qua is fingitur, nulla fieret mutatio.* Cf. también el *De finibus* (5.30.92), donde no hay más diferencia que la supresión en ésta frase del adjetivo (*omni*).

<sup>21</sup> Que no menciona la fuente: *Ferunt Crassum, avum Crassi in Parthis interempti, numquam risisse, ob id Agelastum vocatum, sicuti nec flesse multos. Socratem clarum sapientia eodem semper visum vultu nec aut hilaro magis aut turbato.* (*Nat. Hist.* 7.79).

<sup>22</sup> Éste incluye el dato en el apartado dedicado al “hombre”, entre variadas y múltiples noticias curiosas; por ejemplo, el hecho antinatural de nacer con los pies por delante, por lo que reciben la denominación de “Agripa”, que, salvo el Agripa famoso, yerno de Augusto, viven poco y son infelices (§ 65-66); las coronas cívicas que obtuvo el antepasado de Catilina, M. Sergio, cuya *gens* quedó deshonorada por su famosa Conjuración (§§ 105-6); o el error de atribuir a Escipión el Africano I haber sido el primero en recibir el sobrenombre de César por la cesárea de su madre (§ 68).

<sup>23</sup> Debo la cita a un trabajo del Prof. LÓPEZ EIRE (2004: 155-6, n. 2); con todo, añado los datos bibliográficos que me parecen aclaratorios (J. CHRYS., *In Matthaeum*, J.-P. MIGNÉ, *Patrologiae cursus completus, series Graeca*, MPG 57: 13-472; 58: 471-794, París: Migne, 1857-1866); y el hecho de que el Padre de la Iglesia destaca que, mientras sí fue posible verlo llorar, no sólo no rio nunca, sino que ni siquiera sonrió ligeramente.

<sup>24</sup> Que la defiende para un proemio cuando los oyentes, cuya benevolencia debe obtenerse atrayendo su atención (*Rhet.* 1415<sup>a</sup>), no lo requieren, y entonces se intenta provocarla; o están cansados de escuchar y hay que comenzar con cualquier cosa que se la provoque (*Ad Her.* 1.6.10).

<sup>25</sup> En la teoría moderna por M. BAJTÍN. Puede verse como rápido resumen el trabajo citado del Prof. LÓPEZ EIRE (2004: 156-161).

<sup>26</sup> Desde Lucilio, al s. IV d.C.

<sup>27</sup> El caso de Solino (cf. *supra*, n. 22).

detenernos un momento en un breve comentario para apuntar su funcionalidad en el texto de Amiano y así ver su adaptación en un texto histórico.<sup>28</sup>

El historiador antioquense, que cita su doble fuente (Lucilio y Cicerón), evoca la característica a propósito del breve obituario del usurpador Procopio (muerto en 365). Y utiliza el *exemplum* para enfatizar el tenor reconcentrado del usurpador, de una cierta prestancia física —la negación de ‘lo contrario’ resalta retórica, e irónicamente (dado el contraste y el resultado), la significación<sup>29</sup>—, pero condenado de antemano por su propia fisonomía a su trágico destino. En una enfática composición anular, ese *subcurvus*<sup>30</sup> *humumque intuendo semper incedens* de su última *evidentia*,<sup>31</sup> que adopta y adapta el precepto de Quintiliano (11.3.69) para la *humilitas*,<sup>32</sup> recoge el temperamento con que se le presentaba en su bosquejo biográfico inicial (26.6.1) —una breve pieza que, sin embargo, recoge todos los apartados retóricos del género<sup>33</sup>—: algo riguroso (*castigatior*), era reservado y tristón (*occultus... et taciturnus*).<sup>34</sup>

Luego, Amiano cierra su vida con ese *exemplum* histórico, una *probatio* para la *causa*, traída de fuera;<sup>35</sup> y no es casualidad, porque ya en los tres capítulos que le dedica al personaje (§§ 6-9) ha utilizado varios;<sup>36</sup> alguno justamente para subrayar el

<sup>28</sup> *Excessit autem vita Procopius anno quadragesimo, amplius mensibus decem: corpore non indecoro nec mediocris staturae, subcurvus humumque intuendo semper incedens, perque morum tristium latebras illius similis Crassi, quem in vita semel risisse Lucilius adfirmat et Tullius, sed, quod est mirandum, quoad vixerat, incurtus* (26.9.11).

<sup>29</sup> ... *corpore non indecoro nec mediocris staturae...* (*supra*). Es, en síntesis, la función de la lítotes (cf. LAUSBERG, (1975: §§ 586-88). Para el valor de las buenas proporciones corporales en la fisonomía, cf. PSEUDO-ARIST., 814<sup>a</sup>.

<sup>30</sup> Resulta interesante consignar que en la descripción que se utiliza para ejemplificar la *effictio*, el anónimo autor del *Ad Herennium* incluye el ciceroniano *incurvus* (4.49.63). La idea, la noción, “cheposo”, es la misma, aunque el adjetivo de Amiano sea menos clásico.

<sup>31</sup> El *characterismós*: la descripción personal y pintura de su comportamiento (la *depictio cum verbis ut imagine pingo*, cf. *Carmen de figuris vel schematibus*, 69, en HALM (1964: 62-70), y, como resumen, LAUSBERG (1975: § 818).

<sup>32</sup> Cf., también, EVANS (1935: 47, n. 2), que remite al *Ad Herennium*. Levantada hacia atrás, “arrogancia” (*adrogantia*); inclinada a un lado, “lasitud, falta de energía”; y en un gesto *praeduro ac rigente* se deja ver la *barbara... mentis* (cf. QUINT. 11.3.69, al recoger los preceptos para la pronunciación respecto a la cabeza).

<sup>33</sup> La caracterización y la propia síntesis biográfica: linaje, lugar de nacimiento, educación, y *cursus honorum* (cf. como comparación y contraste el caso de Antíoco Epifanes, 2.1.2).

<sup>34</sup> ... *et ut vita moribusque castigatior licet occultus erat et taciturnus, notarius diu perspicaciter militans et tribunus iamque summatibus proximus* (26.6.1).

<sup>35</sup> Cf. QUINT. 5.11.1ss. Es la mención real, o considerada tal, útil para persuadir (§ 6) —o, como aquí, para ejemplificar—; y hay que considerar si es semejante en todo, o sólo en parte, como en este caso. La diferencia con el *argumentum* es que éste procede del propio tema.

<sup>36</sup> El de Cleandro (en época de Cómodo) y el de Plautiano, Prefecto de Septimio Severo (26.6.8); los de Pértinax y D. Juliano (26.6.14); el de Andrisco, Heliogábalo, Alejandro Severo y Gordiano I (26.6.20).

hecho de que sólo puede entenderse cómo su proclamación, tan azarosa como ridícula,<sup>37</sup> pudo convertirse en tal desastre para el estado, si se ignora el pasado (26.6.19). Ahora, escoge este último para cerrar, a modo de peculiar *laudatio funebris*, su vida,<sup>38</sup> adaptando con él la norma de los epílogos en las causas judiciales y deliberativas.<sup>39</sup> Porque, en definitiva, el pasaje —su vida y su asalto al poder— se ha planteado como un auténtico proceso en su contra: un culpable para tan gran desgracia política (26.6.19). Pero también del *genus deliberativum*, en tanto en cuanto que, como narrador, deja en el aire la decisión sobre su persona, para que sea el lector el que la tome, jugando con los dos polos antitéticos: su caracterización negativa, siempre angustiado y temeroso; y, a la vez, lo positivo, con el eco de su proximidad con Juliano y su noble comportamiento: el hecho de que nunca derramó sangre, ni en la afortunada toma de Tracia y Bitinia, ni en la revuelta de Cícico, ni, como al final se recuerda, en toda su vida. Este *leit-motiv* es precisamente lo que Amiano pretende destacar con ese último *exemplum*, ligando a través de él los tres elementos del encomio (cuerpo, alma y circunstancias externas): su agraciada pero triste figura, sentenciada desde el principio (26.6.18);<sup>40</sup> y su honestidad, que le indujo, “mientras vivió, a no mancharse las manos de sangre”, a diferencia del punto de referencia, Craso. Es lo que el *exemplum impar* añade a su favor<sup>41</sup> —el propio paradigma<sup>42</sup> establece el grado que Quintiliano (5.11.9-10) enunciaba<sup>43</sup>—. Una apostilla ésa doblemente ilustrativa, porque al *hecho* predicado se suma, como cierre, la *opinión* del narrador, porque Amiano concluye específicamente: “lo cual es digno de

<sup>37</sup> La escena es una grotesca acumulación de teatrales detalles: no se encuentra un vestido imperial y se le pone una túnica dorada asemejándolo a un paje de servicio, pero lleva un paño de púrpura en la mano y más púrpura en los pies... (26.6.15).

<sup>38</sup> Toda su intervención parece un capítulo biográfico, cuyo registro final es el repaso a los tres elementos tradicionales de los elogios y censuras (cf. *De inv.* 2.59.177): cuerpo, alma y elementos externos; como Cicerón advierte al concluir el apartado y el tratado, “alabar a alguien por su fortuna es estúpido, y recriminarlo por ella, pretencioso,...”; Amiano no alaba la suerte de Procopio, ni la censura, pero como el Arpinate advertía, si se trata del alma, el elogio es honroso, de modo que Amiano utiliza su actuación en su vida pública, distanciándolo del modelo, para, precisamente, ponderar su tenor personal.

<sup>39</sup> Aunque en estas el número de *exempla* debe ser más elevado.

<sup>40</sup> Su propia elección y su actitud en el estrado (temblando y hablando entrecortadamente, y, en el fondo siempre esperando la muerte) son un paradigma del desastre al que está abocado.

<sup>41</sup> La semejanza que se va a establecer entre ambos personajes es 'desigual'; cf. LAUSBERG (1975: § 420 b).

<sup>42</sup> Utilizado *sensu lato*, toda vez que aquí no hay 'inducción retórica' (cf. QUINT. 5.11.2); es el propio autor, ejerciendo su función de narrador externo el que, no narrando, sino aduciendo un comentario ajeno al relato, como es el *exemplum*, acaba ofreciendo una información implícita sobre su propia ideología o cosmovisión.

<sup>43</sup> De menor (Craso) a mayor (Procopio). Para la *exhortatio* valen especialmente los desiguales (*praecipue valent imparia*).

admiración”. Con tan sencilla glosa<sup>44</sup> sobre una figura tan caracterizada ya por un rasgo definido y en un ejemplo tan literaturizado tras la información de Lucilio, el historiador destaca más el contraste entre el circunspecto político del pasado republicano y el despiadado presente de crímenes e injusticias por las que se ven rodeados él y sus contemporáneos. La brevedad del elemento discursivo<sup>45</sup> no impide que el lector *comprenda* el mensaje, identificándose con la crítica del autor.<sup>46</sup> Es la ventaja de este tipo de argumentación no deductiva: en el *exemplum* la conclusión va más allá de las premisas.<sup>47</sup> Así, frente a la decantada dureza de los emperadores del momento (Valentiniano y Valente), la actuación positiva la incorpora un “usurpador”; alguien de “insigne linaje” y “buena educación” (26.6.1), al que la rumorología había designado como posible o hipotético sucesor de Juliano.<sup>48</sup> Es, de hecho, esa contraposición entre lo *simile/dissimile* lo que realza el *ornatus* del pasaje y redondea el contraste que la fisiognomía ha creado sobre el propio personaje.<sup>49</sup>

Este breve análisis, trazado sólo a grandes rasgos, demuestra la efectividad del gesto en la obra histórica (la amiana y el resto), y deja ver el trasfondo retórico con que se utiliza, porque con él ha sido creada;<sup>50</sup> y con tal prisma como referente, entre otros, deben ser interpretadas. Por otra parte, como el tema nunca ha sido estudiado en la historiografía latina, hemos decidido analizarlo en una de las obras más informativas e ilustrativas de la conducta romana, el *AVC* liviano; un texto amplio, pese a la lamentable pérdida de muchos de sus libros, buen espejo de diferentes situaciones y sucesos, y en ambientes diversos —al menos en teoría—, situado cronológicamente en un punto central de la producción latina,<sup>51</sup> muy adecuado por

<sup>44</sup> Una *amplificatio* —breve como ordena la teoría (cf. *Ad Her.* 3.8.15)—, en la *conclusio* del ‘discurso’ deliberativo (aquí aplicado al juicio final sobre el personaje).

<sup>45</sup> Cf. BAL (2001<sup>6</sup>: 134).

<sup>46</sup> Y dándole la razón... (cf. *Ad Her.* 4.17.25).

<sup>47</sup> En el argumento se deriva: sólo explicita lo incluido en las propias premisas; cf. WESTON (2009<sup>15a</sup>) = Cambridge (1987: 80).

<sup>48</sup> El dato se apunta en dos ocasiones, muy cercanas: *ut susurravit obscurior fama / falsoque rumore disperso...* (26.6.2 y 3).

<sup>49</sup> Aquí no hay diferencia entre las ‘causas’ del proceso o de la comparación personal; aquí se parte de las consecuencias, por lo demás, implícitas porque no se dice en ningún sitio (en ninguna de las fuentes) que Craso hubiera matado a nadie.

<sup>50</sup> Por supuesto, una vez la retórica ha entrado en su configuración. No en la época analítica; ni en todos los géneros. Pero en los grandes autores, y Livio será un perfecto exponente, su dominio por parte de los historiadores es perceptible, aunque su presencia en la obra, como en el caso del propio Livio, muy evidente en ocasiones (discursos, o grandes piezas: etopeyas, descripciones de ciudades o situaciones; prólogos y epílogos,...), sea sutil en otras; esto es justamente lo que aquí vamos a tratar de poner de relieve.

<sup>51</sup> Entre César y Salustio (antes hay apenas fragmentos), y toda la época imperial que, de un modo u otro, parte de él o tiene en cuenta su texto.



su extensión (siete siglos) para poder mostrar la (hipotética) evolución a lo largo de las distintas etapas de la historia romana de su aprecio y función, y perfecto por su carácter literario para analizar sus principales pasajes, poniendo de relieve, una vez más, sus mecanismos compositivos y su peculiar intencionalidad al adaptar sus fuentes. Además, la escasa atención que tales emociones (risa y llanto) parecen recibir en su historia de Roma, de acuerdo con los relativamente pocos pasajes en que aparecen sus principales términos en las diferentes obras, permite estudiarlos con más detalle y abordar su trasfondo. Es, por lo demás, imposible, e innecesario teniendo en cuenta las coordenadas fijadas para el trabajo, entrar ahora en las modernas teorías sobre el valor psico-social de este fenómeno,<sup>52</sup> sus beneficios biológicos, y el muy importante (divertido e ilustrativo) contrapunto visual que a esta “seriedad” de la vida oficial de Roma ofrecen los múltiples testimonios que ejemplifican la otra cara de la moneda del humor en su vida cotidiana, y en otros géneros literarios, especialmente la comedia y la sátira. Tampoco es necesario, dados los buenos trabajos sobre ellos y la teoría del *ridiculum*,<sup>53</sup> dar entrada a los principios retóricos que encuadran el tema;<sup>54</sup> sólo apuntaremos, pues, aquellos aspectos que, en cada caso, completen el análisis del tópico. Revisaremos su aparición y uso en la narrativa liviana, haciendo una síntesis de sus características generales (Sección I); y, ya en la segunda parte del trabajo, que se publicará en el siguiente número de esta revista, pasaremos al análisis más detallado de algunos poniendo de relieve el contrapunto retórico con que, sobre todo los más notables, se destacan (Sección II). Las conclusiones (Sección III), obligadamente parciales, podrán cerrarse en próximos estudios.

### I. Algunos datos ‘objetivos’

1) El primero de ellos, el más *neutral*, es, como decíamos, el relativamente escaso número de veces que el gesto aparece en el relato. En lo que nos ha llegado de un texto tan amplio apenas hay algo más de docena de casos (15, *ridere/-sus // irridere/-sus*, 4/1// *arridere*, 1) en los que aparezca la risa, en su aspecto más genérico, y

<sup>52</sup> Los cursos de ‘Risoterapia’ se multiplican hoy indicando su necesidad y su utilidad. A título de selección, cf. BERGSON (1973).

<sup>53</sup> A título ilustrativo, cf. PLAZA (2006: 1-37); HOOLEY (2007: 1-12); FREUNDENBURG (2005: 177-240), especialmente el Apdo. II (“Satire as social Discourse”).

<sup>54</sup> Para la normativa teórica tradicional, cf. supra n. 16; y, con detalle, QUINTILLIANO 6.3, que comienza destacando la dificultad del tema. Como demuestran los problemas al respecto de Demóstenes y Cicerón; aquél no tuvo habilidad para ella; y éste la buscó en exceso: *nimius risus adjectator* (§§ 2-3).

de un modo u otro:<sup>55</sup> como motivo central, importante o destacado, o como casual acompañante de la acción referida. Sólo en cuatro ocasiones se utiliza el verbo *ridere*;<sup>56</sup> tres participios que, de un modo u otro, enfatizan la acción del personaje principal:<sup>57</sup> la del asesino de Asdrúbal, que, tras haber vengado el crimen de éste cometido contra su dueño muere, no “sonriendo” sino “dando la impresión de sonreír porque su alegría descollaba por encima de su dolor” (21.2.6); la de los numerosos romanos que (lamentablemente, según Catón), se burlan de la tosquedad de las antiguas representaciones de los dioses (34.4.5), frente a las brillantes obras de arte helenas; y la de Aníbal (30.44.5), que, en medio de la tristeza y el llanto de sus conciudadanos, agobiados por el peso del gravamen impuesto por Roma, sonreía, sin duda irónica y trágicamente, en la que se adivina tensa situación en Cartago tras las imposiciones del tratado de paz firmado tras la derrota de Zama. Es éste un paradigmático pasaje, que, no por casualidad, agrupa el mayor número de apariciones de ambos términos (*ridere-risus*), donde, como veremos luego con más detalle (cf. sección II 3), se retrata bien el carácter de Aníbal, el de su antagonista directo, Asdrúbal Heddo,<sup>58</sup> y el de sus necios conciudadanos; él es el centro de atención positiva: un *héroe* consciente de la tragedia de la historia,<sup>59</sup> dominado por la amargura de su derrota y la de su patria, e irritado por el egoísmo y la cortedad de miras de contrincante y compatriotas, sólo preocupados e inquietos cuando se toca su dinero. El fragmento, que mezcla hábilmente el contraste entre la risa y el llanto, pone de manifiesto los mecanismos formales y expresivos de Livio, que repite el mismo sintagma para su descripción que la del prisionero ejecutado por el atentado contra Asdrúbal: ..., *eo fuit habitu oris ut* (21.2.6) // ... *oris habitus...*(30.44.5).<sup>60</sup>

<sup>55</sup> Prescindiendo de los matices: de la *hilaritas*, que veremos luego; de la pura carcajada (*cachinnus/ cachinatio*), que no aparece; y derivada ya en el *ludibrium* que, por sus características y uso, requiere un análisis independiente. Los pasajes son: 4.35.10; 6.34.6 y 7; 7.2.11; 21.2.6; 21.20.3; 30.44.5; 32.34.3; 35.14.10; 40.47.5; 45.39.18; y *Per.* 35.

<sup>56</sup> Todos los textos han sido incluidos en un Apéndice de la segunda parte, por orden de aparición y según cada término (*ridere / risus*, cf. supra; *inridere / inrisus*, cf. n. 62; y *ardere*: 41.20.3), para facilitar de este modo la consulta y evitar repeticiones innecesarias.

<sup>57</sup> Cf. 21.2.6; 30.44.5; 34.4.5. Y no es, probablemente, casual que los dos ejemplos que se nos han conservado en las *Periôcas* lo sean también: el *Ridens Scipio...* (35.13), de la escena de Aníbal y Escipión; y en un libro que no tenemos 55.2, *inridente*, a propósito del vulgar mote de Escipión Nasica, "Serapión" —por su parecido con un esclavo de ese nombre que tenía por tarea inmolar víctimas (sobre él, cf. VAL. MÁX. 9.14.3).

<sup>58</sup> *Haedus* en latín significa “hijo de la cabra”, “cabritillo”.

<sup>59</sup> Frente al anti-héroe (Asdrúbal Heddo), que busca el efecto de la compasión (*éleos*) de sus conciudadanos del modo más inmediato y vulgar.

<sup>60</sup> Para el *habitus corporis* como punto de partida para los *argumenta*, cf. QUINT. 5.10.26; el tema, como veíamos en el caso de Procopio, tiene mucho que ver con la fisiognomía y el retrato; y es fundamental para el elogio o la *vituperatio*. Pero, además, su concreción —en este caso al rostro—, ejerce una fuerza emotiva muy notable sobre el lector que se convierte en ‘espectador’ gracias a la *evidentia*

Y, por último, un muy pregnante presente de indicativo en la airada recriminación de Servilio ante la risa burlona de sus colegas a la vista de su *tumor inguinum* (45.39.18); una protuberancia, debida a su prolongado ejercicio a caballo, que había dejado entrever sin pretenderlo mientras defendía el triunfo de Paulo Emilio, cuando, irritado y enardecido, enseñaba las cicatrices de las heridas recibidas luchando por su patria —su contrincante, Servio Sulpicio Galba, desde luego, no podía hacer lo mismo—. Como en el caso anterior, aunque en menor escala, el valor del término se pone de manifiesto en su repetición aunque en categorías diferentes: *ridetis* / *risum*. Por su parte, esta forma, el sustantivo (*risus*), aparece, además de aquí y en el pasaje de Aníbal, en otros ocho textos.<sup>61</sup>

De los compuestos, en cuatro se juega con *inridere*,<sup>62</sup> mientras que el sustantivo correspondiente, *inrisus*, sólo aparece en un pasaje, el muy famoso del combate entre el galo fanfarrón y el luego célebre Manlio Torcuato, ahora sólo un valiente muchacho que acepta el reto del estúpido enemigo (7.10.5): es un *hápax*, que enfatiza el gesto de burla de éste, y que Livio reproduce en toda su grosera, pero muy expresiva, manifestación, justificándose en el hecho de que así lo reproducen las fuentes: ...—*quoniam id quoque memoria dignum antiquis visum est— linguam etiam ab inrisu exserentem...* En todos los pasajes el matiz de burla del verbo es muy determinante: los petelios se chancan del triunfo que los romanos han celebrado por su victoria contra los tiburtinos, muy poco relevante a su juicio (7.11.10); es una mordaz recriminación que, una vez más —desde Salustio<sup>63</sup>—, pone de manifiesto el sistema de crítica de los historiadores hacia Roma: introduciéndola en boca de alguno de sus enemigos.<sup>64</sup> En otro de los pasajes (7.17.4), son el cónsul y los jefes inmediatos los que se carcajean del pavor de sus soldados, increpándolos por su pánico ante el espectáculo de los faliscos y tarquinienses que blanden antorchas y serpientes, cual furias enloquecidas. Y en el muy divertido, y muy importante, *affaire* de Claudio

---

(para ello, con todas las fórmulas, cf. LAUSBERG, § 813); CICERÓN (*Part. Or.* 6.20) subraya la conexión automática entre esa ‘visualización’ y los *affectus* que despierta, como si se estuviera presente... El detalle, como recoge QUINTILIANO (8.3.70), no tiene por qué ser real; basta que sea verosímil; y será lícito *etiam falso adfingere quidquid fieri solet*. Respecto al *os/-ris*, en el sentido de “boca”, cf., como comparación, la *Gratiarum actio* de Mamertino a Juliano, 28.4. La gestualidad aquí es fundamental, aunque no podamos detenernos en ello más.

<sup>61</sup> 45.39.18/ 30.44.5-6 // 4.35.10; 6.34.6 y 7; 7.2.11; 21.20.3; 32.34.3; 35.14.10; 40.47.5.

<sup>62</sup> 7.11.10; 7.17.4 y 10; 41.10.10; 45.23.18; y *Per.* 55 // 7.10.5: *inrisus* (cf. Apénd. II).

<sup>63</sup> En boca de Mitridates en su epístola a Arsaces (*Historias* 4.61, R. DIESTSCH, vol. II, Lipsiae 1859); su aserto sobre el imperialismo, *An ignoras Romanos, postquam occidentem pergentibus finem oceanus fecit, arma huc convertisse* (§§ 5-15/16) es muy conocido.

<sup>64</sup> En la misma línea el también famoso fragmento del discurso de Cálgaco de Tácito (*Agr.* 30.5-6): *raptores orbis, postquam cuncta vastantibus defuere terrae, mare scrutantur: si locuples hostis est, avari, si pauper, ambitiosi, quos non Oriens, non Occidens satiaverit: soli omnium opes atque inopiam pari adfectu concupiscunt. auferre trucidare rapere falsis nominibus imperium, atque ubi solitudinem faciunt, pacem appellant.*

Pulcro (41.10.10), cuando todos, soldados y oficiales, ironizan y bromean a su costa por su ridícula actitud;<sup>65</sup> como en otros casos, al término (*nam insuper inridebant*) lo acompañan el *ludibrium*<sup>66</sup> y la *contumelia*;<sup>67</sup> ante la burla y consiguiente increpación,<sup>68</sup> la vergüenza los lanza contra aquello mismo a lo que habían tratado de huir, logrando la victoria.

Sólo en el último (45.23.18) es un desprecio intelectual: los rodios, justificándose ante el Senado, por boca de Astímedes, ponen en solfa su propia capacidad oratoria, tratando de convencer a sus interlocutores de que en la embajada anterior pudieron equivocarse; la sentencia es una *laudatio* sutil en una *captatio benevolentiae*, que no se incluye en el prólogo del discurso —que se ha perdido—, pero sirve perfectamente a la causa:<sup>69</sup> si los *iracundi* (que no serán los templados y sabios senadores romanos...) aborrecen la *superbia*, especialmente la verbal, los prudentes (ellos, los dignos senadores, cuya *moderatio* es paradigmática) la ignoran (y la ignorarán, al menos eso desean los rodios).

En cuanto al *hápax arridere*,<sup>70</sup> el verbo sólo aparece utilizado en la caracterización de Antíoco IV de Siria (41.20.3), un peculiar retrato al que volveremos luego (cf. II 1.2). Lo importante ahora es constatar el valor que Livio concede al término. En paralelo al elogio o la *vituperatio* directas, está la censura sutil de lo que se suprime porque no se considera conveniente (*decens*) u *honestum*. Una fina fórmula para decantar como *turpe* un gesto, sin censurarlo directamente, es relegarlo o ignorarlo; condenarlo a una peculiar forma de *dammatio memoriae*: al silencio o al olvido; suprimirlo, en definitiva. Es lo que Livio ilustra con su juego informativo y caracterizador al excluir este verbo en una escena que, por afortunada casualidad, Gelio (7.9.5-6) nos ha transmitido de L. Calpurnio Pisón; según narraba el analista en el libro III, el edil Gneo Flavio acudió a visitar a su colega enfermo; unos mozalbetes

<sup>65</sup> Por razones que nos gustaría apuntar mejor en un estudio más detenido: el pasaje es una inversión del trágico episodio de Flamio poco antes de su desastre en Trasimeno (21.63.1-13 / 22.4).

<sup>66</sup> En otros casos será la broma (*iocus*), vocablo al que Quintiliano (6.3.21) opone la seriedad (*contrarium serio*); o el juego en sus diferentes fórmulas: *ludus*, *ludibrium*, etc.

<sup>67</sup> Livio especifica aquí que “individual y colectiva”. En el discurso (generalizado; no tiene un protagonista único) de los tribunos de la plebe motivando a la plebe para que se presentaran como candidatos al tribunado militar: también antes, cuando se intentó, fueron objeto de risibilidad para los patricios (4.35.10); “ahora han dejado de ofrecer la mejilla (*os*, en realidad; cf. *supra*, n. 60) a la afrenta (*contumelia*)” (§ 11).

<sup>68</sup> Para el verbo y el caso de Aníbal, cf. *infra*, Apdo. II 3.

<sup>69</sup> Sobre la fórmula para conseguir el favor del oyente, cf. CIC., *De Inv.* 1.16.22, y *Ad Her.* 1.4.8. En ambos, son cuatro los puntos de partida; Livio se ajusta aquí al tercero: los oyentes, que son los que importan.

<sup>70</sup> Para su matiz, cf. su uso en el precepto horaciano del *Ars Poetica* 101: *Vt ridentibus arrident, ita flentibus adsunt / humani voltus: si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi...*; y el comentario de SÉNECA (*De clem.* 2.6.4): *... scias... quam morbum esse, non hilaritatem, semper adridere ridentibus...*

de la *nobilitas*, sin querer rendirse a la cortesía elemental ni, peor aún, a la debida a su cargo, no se alzarón a saludarlo; sin inmutarse, pero, echándose a reír irónicamente (*arrisit*), el edil hizo colocar la silla curul, símbolo de su autoridad en el umbral de la puerta, de tal modo que para salir tuvieran que verlo por obligación sentado en ella. Livio (9.46.8-10), aun manteniendo el juego informativo, ha diluido (a primera vista) la situación, pero sobre todo ha modificado la caracterización del edil. La ‘elipsis’<sup>71</sup> —verbal e informativa—, al sortear el empleo de un verbo y un gesto determinado, indigno de un ‘digno’ romano, que, a su juicio, no debe “sonreír burlonamente” aunque tenga motivos para mirar con desprecio a sus contrincantes, deja bien claro su valor para él; por eso sí se lo aplicará, sin rubor y con precisión, a un rey extranjero, capaz de ignorar a sus amigos y departir con familiaridad con gente a quien apenas conocía. Con todo, la riqueza de ambas escenas es mucho más notable de lo que este breve resumen deja entrever, como veremos luego (cf. II 1.1 y II 1.2).

Como complemento —estadístico pero muy indicativo—, cabe añadir que, en lo que tenemos, nunca aparece la carcajada (*cachinnus/-asse*); una manifestación que, en cambio, está muy presente en la biografía suetoniana,<sup>72</sup> y queda muy bien definida en el *hápax* de la *HLA* en la vida de Alejandro Severo —un emperador bastante oscuro, pero altamente idealizado en la colección<sup>73</sup>—, que alejaba a los aduladores o, si la *dignitas* de alguno era tal que resultaba imposible hacerlo, ... *ridebatur ingenti cachinno...* (18.12). Detalles ambos que resaltan, por una parte, el cambio de registro narrativo: de historia a biografía; de las *res gestae* de los distintos dirigentes de la Urbe, a la caracterización del gobernante único. Y, por otra, de la perspectiva (la época): a Suetonio no le parece mal —tampoco al lector—, que Augusto, versado en la ironía sutil y culta,<sup>74</sup> y ansioso de diversiones y bromas, incluso ya cerca de la muerte,<sup>75</sup> se

<sup>71</sup> Técnicamente no es una auténtica *detractio* (cf. QUINT. 9.3.58) porque Livio no busca ‘economizar’, ‘reducir una información’ —por ornato o *brevitas*, o ambas cosas—, modificarla, suprimiendo uno de los núcleos principales. Su propósito, como evidencia la frase que la sustituye, es transformar sustantivamente la *narratio* para contribuir mejor a su particular intencionalidad didáctica (*moverè*).

<sup>72</sup> Es importante observar la peculiaridad; más interesante aún sería poder atender al carácter de los pasajes y su valor descriptivo para los personajes. Lamentablemente sólo podemos ahora enumerar las referencias (*Aug.* 98.4; *Cal.* 32.3; *Cal.* 57.1; *Cl.* 41.2; y *Vesp.* 5.2).

<sup>73</sup> Es la vida más larga de la obra: compleja, reiterativa en ciertos pasajes, y muy manipuladora en el juicio del personaje, extrema antítesis de su primo Heliogábalo. La bibliografía sobre ella y esta vida en concreto es ingente. A modo de síntesis general, sobre la obra pueden verse los distintos volúmenes dedicados a los Coloquios de Bonn (*BHAC* desde 1963); y luego otras capitales europeas (París, 1991; Barcelona, 1996; Ginebra, 1994 y 1999; Macerata, 1995); y la introducción general de J.-P. CALLÚ, en la edición de Les Belles Lettres, París 1992, pp. VII-XCIII; y para la biografía, desde puntos de vista diferentes, cf. STERN (1953), BERTRAND-DAGENBACH (1990), MORENO (1999: 191-216).

<sup>74</sup> Jugando con su tragedia *Áyax* y la de Sófocles (cf. *Aug.* 85.2). El tono es perfectamente equiparable al de la anécdota y *dictum* que transmite QUINTILIANO (6.3.77) sobre su respuesta a los tarraconenses que lo lisonjaban con la noticia de que en un altar consagrado a su memoria había

burle de los esfuerzos de Trásilo, compañero de Tiberio, al verse obligado a enjuiciar unos versos de un poeta que, sin él saberlo, era el propio emperador (98.4) —es lo que Quintiliano (6.3.17) considera, tanto por las palabras, como por la propiedad,<sup>76</sup> *urbanitas*; una forma de expresarse en la que se trasluce “el aire de la ciudad y cierta erudición propia de gente culta”, que se opone a la “rusticidad” (*rusticitas*) —. Ni que la abuela de Vespasiano se echara a reír jocosamente ante el comentario de su hijo Sabino de que su nieto sería emperador. Y la carcajada extemporánea de la estatua Júpiter que anuncia su muerte (57.1), encaja bien con la “risa inextinguible (*ásbestos*) que a veces surge en el Olimpo entre los dioses inmortales”.<sup>77</sup> Pero las espontáneas e irreprimibles de Claudio, recordando el espectáculo de la caída de un senador obeso al romperse la silla en la que estaba sentado,<sup>78</sup> nos parecen tan 'humanas' y normales como las nuestras en una situación semejante;<sup>79</sup> no es extraño que Cicerón enlace su examen con el aspecto irracional en la persuasión<sup>80</sup> —. Más censurable es la actitud de Calígula, que prohibió que la gente riera tras la muerte de Drusila (24.2),<sup>81</sup> pero estalló en una carcajada ante el pensamiento (casi un *desideratum*) de que podía matar a todos los convidados a un banquete con sólo un gesto; y Suetonio, consciente de esa maldad, utiliza para él ese término, mientras en la pregunta de los cónsules invitados usaba el *ridere*.<sup>82</sup> Lo cierto es que el cambio de época, perspectiva y juicio se advierte bien en este tipo de gestos recogidos por Suetonio:<sup>83</sup> en estos siglos de época imperial la censura no es ya determinante porque la *gravitas* no importa tanto; ni como proyecto político —cual pretendía Livio, 'educando' todavía a sus lectores—, ni como realidad, como demuestra bien el relato de Amiano; la *gravitas* romana de la

---

nacido una palma: *Apparet... quam saepe accendatis* (“Se ve con qué frecuencia me ofrecéis incienso en él”).

<sup>75</sup> ... *nullo denique genere hilaritatis abstinuit* (93.3).

<sup>76</sup> Y, probablemente, por la pronunciación, como exige igualmente el rétor; pero aquí no se puede ‘oír’. *Venustum* (ib. § 18), es lo que se dice con cierta gracia y encanto” (*gratia... et venere*)

<sup>77</sup> Cf. LÓPEZ EIRE (2004: 160); para la concepción mágica, y mimética de la risa, asociada a la divinidad y la fertilidad de campos y cosechas, *ib.*, pp. 161-172.

<sup>78</sup> *Cl. 41.1: ... aegre perlegit refrigeratus saepe a semet ipso. nam cum initio recitationis defractis compluribus subsellis obesitate cuiusdam risus exortus esset, ne sedato quidem tumultu temperare potuit, quin ex interuallo subinde facti reminisceretur cachinnosque reuocaret.*

<sup>79</sup> Lo cual no quiere decir que CICERÓN no acierte al decir, con razón, que la risa *habet... sedem in deformitate aliqua et turpidine* (cf. *De or. 2.58.336*; y *QUINT. 6.3.8*)

<sup>80</sup> *De or. 2.216.*

<sup>81</sup> Además de suspender los asuntos públicos, también prohibió bajo pena capital que la gente se lavara o sentara a la mesa con su familia.

<sup>82</sup> ... *in cachinnos consulibus, qui iuxta cubabant, quidnam rideret blande quaerentibus: 'quid,' inquit, 'nisi uno meo nutu iugulari utrumque uestrum statim posse?'*

<sup>83</sup> El tema aguarda un tratamiento más detallado, aunque hay casos muy famosos como el *inridens* de César sosteniendo que ya habían llegado los funestos *idus* de marzo (81.4).

etapa republicana ha dejado paso, por una parte, a los más violentos sentimientos (cólera, ira, venganza y violencia...) de los emperadores (Valentiniano o Valente); por otra, a un hieratismo oficial perfectamente ejemplificado en la descripción de la entrada de Constancio en Roma (16.10). Alternativamente, Septimio Severo, un emperador digno de tal nombre, no parecía desdeñar la ironía ni la risa,<sup>84</sup> si fueron ciertas las anécdotas que refiere Dión Casio, que tenía buenos motivos para estar bien informado, o su compatriota A. Víctor.<sup>85</sup>

Por último, la *hilaritas* tampoco es frecuente en el *AVC*: tan sólo se encuentra en dos ocasiones (40.7.2 y 5), dentro de un famoso fragmento, cual es el choque fratricida entre Demetrio y Perseo, los hijos de Filipo V de Macedonia; y, en un pasaje festivo en la *actio* y trágico en el fondo, donde el lector sabe mucho más que uno de los actores del drama. No abordamos ahora su análisis detallado porque el término adquiere matices especiales que requieren compararlo con otros textos históricos. Pero sí es importante reseñar dos datos:

a) Su muy escaso uso en la obra, lo que deja claro su matiz para el historiador. De los dos significados del término, “expresión tranquila de alegría o satisfacción”<sup>86</sup> y “risa ruidosa, jocosa, vivaz y algo bulliciosa”, Livio parece decantarse por el segundo, bien encajado con el momento que están viviendo los jóvenes: un *convivium... sodalium*; como la definición de los dos primeros diccionarios (*DRAE* y M. Moliner) establece, “generalmente en una reunión”<sup>87</sup>.

b) El que se enlace con unos personajes de tenor particular —como en el caso del *arridere*, asignado al rey de Siria—; estos jóvenes que se divierten en el banquete no son romanos, sino macedonios. Además, son figuras antagónicas que representan dos modos diferentes de ver la vida y la política: Demetrio, más alegre y despreocupado, ligado a Roma por educación y vivencias, morirá, en última instancia, por esa misma inconsciencia que la situación presente transmite bien; y Perseo, futuro rey y promotor de la última gran guerra de su territorio, el instigador

<sup>84</sup> Eutropio, con su claridad habitual, lo define así: *Parvus admodum fuit, natura saevus* (8.18.1); y el *Epítome de Caesaribus* (20.5) con estos matices: *Acer ingenio ad omnia, quae intendisset, in finem perseverans. Benivolentia, quo inclinasset, mirabili ac perpetua*; Aurelio Víctor, compatriota suyo, le es claramente favorable, aunque no deja de reconocer su dureza (cf. *infra*).

<sup>85</sup> Él recoge dos *dicta*, muy duro el primero, muy lógico el segundo, que ilustran también esa ironía política: el que utilizó para replicar a un partidario de Albino que iba a ser ejecutado por tal — *"Quid, quaeso, faceres, si tu esses?" ille respondit: "Ea perferrem, quae tu"* (20.11); y la objeción a su hijo, que pretendía derrocarlo aduciendo su gota: *"Sentitisne," inquit, pulsans manu, "caput potius quam pedes imperare?"* (20.26).

<sup>86</sup> Esta es la primera acepción en el *DRAE* y los *Diccionarios* de María MOLINER; y el de J. CASARES. Aunque ahora no podemos entrar en el problema, con ese tenor encaja bien el pasaje del *Bellum Africanum* sobre César (10.3): *... nisi in ipsius imperatoris vultu, vigore mirabilique hilaritate*.

<sup>87</sup> En el de *Diccionario* de CASARES, sólo “risa y algazara”.

de un crimen del que a fin de cuentas será responsable Filipo.<sup>88</sup> La *repetitio* léxica<sup>89</sup> reafirma la alegría, ligereza en cierta forma de Demetrio, que no se apercibe del peligro en el que se encuentra; y destaca una situación que sólo encaja bien con el modo de vida extranjero, con una persona joven,<sup>90</sup> o el momento concreto que el historiador está describiendo: esa agradable ‘velada’ del banquete tras la carrera. No se ajusta a ningún ambiente en Roma,<sup>91</sup> ni se aplica a ninguna personalidad romana. Y desde el punto de vista retórico, en el primer caso (§ 2), como es preceptivo, el término informa;<sup>92</sup> en el segundo (§ 5), enfatiza la situación: tiene una clara función afectiva y encarecedora, y prepara, con un buen contraste, la atmósfera del próximo asesinato, que, en buena composición anular antitética, tendrá lugar en otro *convivium*: en la *cena* se le dará la bebida mortal al *innoxius adulescens* (40.24.5-6).<sup>93</sup> La tragedia se acrece por la ‘ignorancia’ del inocente protagonista, que desconoce el trasfondo de la situación, como resalta la otra repetición: el *huius rei ignarus Demetrius* / y *totius rei ignarus* (§§ 5 y 9), que acaba este relato. La última, la de *convivium* abriendo y cerrando el bloque,<sup>94</sup> es estructural e impresiva,<sup>95</sup> a más de antitética, y, como acabamos de ver, anticipativa. Seguiremos el análisis en otro momento.

En síntesis, pues, del escaso registro<sup>96</sup> de este gesto —también del llanto en el que ahora no entramos—, se deduce, por imagen especular, muy clara, aun sin

<sup>88</sup> Una muy buena síntesis del problema puede verse en el capítulo que introduce el tema (40.5.1-10).

<sup>89</sup> *festis die benigna inuitatio et hilaritas iuuenalis utrosque in uinum traxit* (47.7.2) / ... *Demetrius 'quin comisatum' inquit 'ad fratrem imus et iram eius, si qua ex certamine residet, simplicitate et hilaritate nostra lenimus?'* (§ 5).

<sup>90</sup> Cf. su retrato, muy cohesionado en esa línea, como precisa BERNARD (2000: 145-6): un adolescente, incauto, sencillo o simple,...

<sup>91</sup> Aunque los *carmina convivialia* tengan su origen en esos *convivia*, y las reuniones no debían ser todas ‘serias’. Lo que importa, en cualquier caso, es que Livio no las menciona en relación con esta actitud.

<sup>92</sup> Cf. LAUSBERG (1975: § 612).

<sup>93</sup> El pasaje anticipa muchos de los elementos que Tácito aplicará luego al asesinato de Agripa Póstumo. Volveremos a ello en otro momento.

<sup>94</sup> *convivium eo die sodalium... cum uocatus ad cenam ab Demetrio Perseus negasset* (40.7.1) / *Demetrius per uinum, quod excluderetur, paulisper uociferatus in convivium redit, totius rei ignarus* (§ 7,9)

<sup>95</sup> Cf. *Ad Her.* 4.8.11 (en realidad, es la *oratio gravis*, que requiere expresiones nobles en una disposición fluida y cuidada). La repetición no se ajusta, *sensu stricto*, a ninguna de las canónicas (no es la muy evidente anáfora, ni una *conversio* muy útil en los discursos, enfatizando un determinado final; ni la *complexio* que reúne la anterior con la propia *repetitio*); encaja con la *tractio*, en el hecho de repetir una misma palabra sin quebrar la armonía del discurso, antes resaltando su *ornatus*; pero la trasciende en tanto en cuanto que amplía mucho su campo de proyección (no se limita al juego léxico en un período).

<sup>96</sup> En Livio, pero también, en general, en las obras históricas principales. En Salustio no aparecen ni el verbo (menos los compuestos), ni el sustantivo; en Tácito, sí (cf. *Germ.* 19.3.2: *ridet*, y en



definirla,<sup>97</sup> la sensación de solemnidad del dirigente romano; la tópica “majestad” de los senadores romanos que ya un admirado Cineas, que los vio “como reyes”, transmitió a Pirro.<sup>98</sup> Es un hecho al que volveremos luego (II 4), desde una perspectiva diferente, porque es precisamente una de las razones por las que se juzga de forma tan dura a Filipo: con demasiada “mordacidad satírica” (*dicacior*<sup>99</sup>) para lo que corresponde a un gobernante (32.34.3); para la mentalidad romana, el macedonio trasgrede los límites de la *decentia*<sup>100</sup> con su sarcasmo —teniendo en cuenta que se burla de un defecto físico, como veremos luego—, y su incapacidad para contenerlo.

2) No hay prácticamente ningún texto que pretenda ‘alegrar’ o ‘hacer reír’ al lector.<sup>101</sup> Ciertamente el género parte de unas premisas muy definidas que lo alejan no ya de la comedia, sino incluso de la biografía histórica, más susceptible de dejar paso a situaciones divertidas, anécdotas, o frases agudas o de doble sentido. Pero cabía esperar encontrar alguno con tal finalidad entre la multiplicidad de eventos de una obra tan amplia como es el *AVC* —más en cronología que en registro, realmente—. No es así. Ni siquiera en el caso de los orígenes del teatro (7.2.11); ahí, donde se analiza el proceso de configuración de la atelana, Livio sólo pretende fijar la evolución de ese tipo de acción y situación: los toscos mimos que buscaban suscitar la risa inmediata con bromas y bufonadas hasta su conversión en *ars*. Lo único notable desde nuestra perspectiva ahora es la insistencia con que Livio enmarca el hecho acompañándolo de todo un arsenal de términos que destacan el tono jocoso-festivo del evento o el entorno: *ludus/ludere/lusus, ludibrium, ludicer/ludicrum/ludificor, iocus/iocare, o ridiculum* (aquí).<sup>102</sup> Y aunque en algunos casos esta conjunción de

---

varias *inridere*); en Amiano, apenas *ridere* (sólo en 6 ocasiones: 26.9.11; 30.5.12; 16.12.3; 29.1.39; 25.4.27; y nada *risus*).

<sup>97</sup> Recuérdese, no obstante, su aserto: *tam ciuitatum quam singulorum hominum mores sunt* (45.23.14). Por inferencia, si sus hombres están dominados por la entereza, imperturbabilidad, valor y determinación que se ponen de manifiesto en sus distintos héroes, la ciudad gozará de ella, como imagen especular.

<sup>98</sup> Su respuesta al rey del Épiro fue tan paradigmática como la brevedad de Eutropio al referirla: *Cineas dixit regem se patriam vidisse; scilicet tales illic fere omnes esse, qualis unus Pyrrus apud Epirum et reliquam Graeciam putaretur* (2.13).

<sup>99</sup> Para la *dicacitas*, cf. QUINT. 6.3.21: viene de *dicere*, pero es un modo especial de decir, “atacar a otros sirviéndose de la risa”.

<sup>100</sup> Las fórmulas serían múltiples: *decens, aptum, accommodatum, decorum / prépon,...* Luego hay que aplicarlo a las personas, como aquí (a un comportamiento), o al discurso.

<sup>101</sup> Quizá no sea casualidad que el único caso en que Tácito pretenda explícitamente “provocar” la risa, no sea en ninguna de sus obras históricas, sino en el *Diálogo de Oradores* (39.1), precisamente tras el conocido pasaje en el que se pone de manifiesto la falta de “libertad” política que, tras Pompeyo, acabó con la elocuencia (38).

<sup>102</sup> Incluso *histrion* (aquí repetido, 7.2.11), aunque sea en el plano negativo.

términos es muy notable —en la caracterización de Antíoco (41.20.3);<sup>103</sup> o la de Filipo (32.34.3); en la plática entre Aníbal y Asdrúbal (30.44.5), ella misma, *risus/-dere*; igual que en el discurso de Servilio (45.39.18); o en la charla de las Fabia (6.34.6-7)—, puede decirse que en general predomina este apoyo a la risa, con la repetición o adición de términos, frente a su aislamiento.<sup>104</sup>

Sólo la conversación de Escipión y Aníbal (35.14.10), un fino ejemplo de *ridiculum liberale*,<sup>105</sup> aun no teniéndola directamente como finalidad, suscita una sonrisa espontánea: la propia de Escipión, que es la que enfatiza el texto, y la del lector actual;<sup>106</sup> y escenifica la habilidad del historiador en el uso de la *argumentatio* interrogativa, como veremos luego.

De hecho, la risa espontánea, sana y alegre, parece no existir entre los propios romanos, al menos en estas escenas oficiales, o de ámbito próximo a ello; ni tampoco en el de la vida común de la plebe, que no se ve. Sí, en cambio, en el ambiente militar, más lúdico-festivo, o relajado —no entre la propia soldadesca, con expresiones chocarreras, del tipo de los versos satírico-burlescos dirigidos por la tropa a sus generales triunfadores en la ceremonia oficial—. Pero con importantes diferencias entre ellos. En uno de los apartados (40.47.1-7; 21.20.3), los pasajes sugieren una ética y una forma de comportamiento que otros, centrados en el tono más burlesco posible (7.11.10; 7.17.4; 41.10.10 y 7.10.5), ignoran totalmente —el otro es la sentencia de los rodios (45.23.18).

En el primero de ellos (40.47.1-7), los soldados romanos —Livio no especifica si es el círculo reducido de la oficialidad del pretor Sempronio Graco, o la entrevista es más abierta<sup>107</sup>— “se ríen socarronamente” ante lo que a sus ojos es una situación especial: los emisarios de Cértima, enviados para buscar las alianzas pertinentes con los demás celtíberos, o en caso de no lograrlas, llegar a un acuerdo con Roma, regresan al campamento romano tras su fracaso; y, al llegar allí, antes de nada, le piden al pretor, Graco, que dé la orden de que les sirvan una copa; y apurada ésta, reclaman otra. Lo insólito de la petición y su tono desata la hilaridad de los concurrentes, admirados del primitivismo del enemigo hispano y de su ignorancia de

<sup>103</sup> Aquí *ludificari / lusus / ludere*.

<sup>104</sup> En *ridere/-sus* sólo hay 6 pasajes en los que aparece sola (21.2.6; 34.4.5 / 4.35.10; 21.20.3; 35.14.10; y 40.47.5); en *inridere/-sus*, 4 (7.11.10; 7.10.5; 7.17.4; 45.23.18).

<sup>105</sup> El ingenioso, indirecto y no inoportuno (Cf. *Ad Her.* 3.13.23: *Iocatio est oratio quae ex aliqua re risum prudentem et liberalem potest comparare*); el *illiberale* (*ib.* 4.11.16) es demasiado ofensivo y poco artístico; inadecuado, en definitiva, para Livio. La cuestión, como suele recordarse, regresa a la distinción aristotélica (*Eth. Nic.* 1128 a 1ss.) entre las bromas de buen y mal gusto (*entrápelos / bōmolókhos*).

<sup>106</sup> Evidentemente, sin el carácter involuntariamente cómico del ridículo.

<sup>107</sup> Sí indica que es mediodía (§ 4), y, luego, que comienza el parlamento “el de más edad” (§ 5); un estilo directo para una respuesta indirecta de Graco.

las reglas de urbanidad y la diplomacia.<sup>108</sup> En el segundo (21.20.3), son los galos los que ríen irrefrenablemente cuando los embajadores romanos les solicitan, ante la inminente presencia de Aníbal en Italia, que sean ellos los que le cierren el paso; la petición les provoca tal risotada que sólo con dificultad pueden refrenarla los más ancianos. Las escenas apuntan, sin que sea necesario puntualizarlo más, tres importantes pormenores:

a) La risa es propia de quien no sabe contenerse (los jóvenes).

b) Genera, o conlleva, un alboroto indisciplinado que apenas pueden controlar, con cierta dificultad, los mayores en edad, dignidad y gobierno, cuya *moderatio* es paradigmática;<sup>109</sup> supone un ‘contagio funesto’, como advierte Séneca,<sup>110</sup> que responde más a la “enfermedad”, que al “buen humor”.

c) Casi siempre incluye de fondo ese matiz de burla y desprecio que acerca el tono al de los pasajes en que se usa *inridere*, donde, ciertamente, la tonalidad sarcástica es más notable.

3) Por otra parte, como veremos también en la mayoría de las otras escenas importantes, la recreación del ‘espectáculo’ dramático, del que ella forma parte, es un rasgo determinante en la composición liviana: el historiador recrea ‘miméticamente’ la situación (*demonstratio*), y la caracterización para que el público/lector consiga la *delectatio* que le supone la contemplación (*theorein*) de lo recreado<sup>111</sup> —aunque sea de algo doloroso,<sup>112</sup> como en la amarga muerte del asesino de Asdrúbal, insinuando en su rostro, pese a los dolores, esa *ridentis... speciem*<sup>113</sup> (21.2.6), producto de su *laetitia* interna; de ella,<sup>114</sup> como de otros *affectus* (la compasión o el temor), a través de la

<sup>108</sup> Aunque a esta cuestión volveremos luego (Apdo. II 4), en la entrevista entre Filipo y Flaminio, y aquí no podemos detenernos en todos los detalles, el protocolo, o su falta de adecuación a él por los hispanos —muy bien sugerida por Livio—, resulta fundamental en este tipo de situaciones.

<sup>109</sup> Para el tópico, cf. CHAPLIN (2000: 108); y para la bibliografía, ahí entre un joven dirigente y uno mayor, y los precedentes, cf. KRAUS (1994: 223).

<sup>110</sup> Cf. supra, n. 70. Para el verbo, cf. Apdo. II 1.2.

<sup>111</sup> *In his noua terribilisque species uisa est, quod armati —ita mos gentis erat— in concilium uenerunt* (21,20,2) // *tantus cum fremitu risus...* (§ 3). La “caracterización permanente” (*mos*, § 2) se completa con la personal; la elección que ha hecho el individuo en su forma de actuar y hablar, frente a las múltiples posibles (LAUSBERG 1975: 1226): el murmullo y las risas de los jóvenes (§ 3).

<sup>112</sup> Cf. ARIST., *Poét.* 4.3 (=1448b): cosas que sí vemos con desagrado, en sus imágenes las contemplamos “gozosos”...; como a las formas de animales repulsivos, o a los cadáveres...

<sup>113</sup> Obsérvese que el término *species* es justamente el mismo del escenario de la Galia (cf. supra, n. 111). Su uso para este tipo de fórmulas expresivas requiere un estudio más detenido.

<sup>114</sup> La del personaje, por empatía, produce la del lector. La *evidentia* —aquí como descripción de personas, no de objetos (*imago rerum*)—, consigue así su objetivo: que el que escuche o lea se convierta en testigo participando de la situación del ‘testigo ocular’.

mímesis, surge el placer que es el objetivo prioritario del *mythos*<sup>115</sup>—. Livio, por supuesto, no detalla más que lo que considera fundamental para su impacto; pero el *páthos* suscitado cumple todas las funciones requeridas: potencia el interés y la *delectatio*, y fomenta la *miseratio*.

En el otro caso, la burla, *inridere/-risus*, afecta a la propia autoridad de Roma. Los petelios se chanean de la necesidad de los romanos que se toman en serio una victoria contra los tiburtinos hasta el punto de celebrar un triunfo (7.11.10); nada les ‘parece’ más necio, cuando aquéllos opinan justamente lo contrario y lo solemnizan con un acto tan representativo como ése. Más adelante serán los propios oficiales — y Livio los enumera en una *amplificatio* muy clara, pero innecesaria<sup>116</sup>— los que se burlen del miedo de sus soldados (7.17.4); y luego serán los soldados además de otros jefes, los que hagan objeto de su escarnio al cónsul Cl. Pulcro, muy digno merecedor de semejante actitud (41.10.10). Aquí, en todos los casos, la burla está más que justificada. En la del galo no (7.10.5), pero porque es un ‘estúpido gigante galo’.

4) La risa, tanto la más jubilosa como la irónica o sardónica, surge más en contextos oficiales o serios, que en circunstancias privadas donde el círculo de los platicantes es más reducido. De hecho, sólo en un caso aparece este relajado ambiente familiar; el otro es un ilustrativo coloquio privado entre dos genios político-militares de la historia. En el primero se recrea una situación claramente irreal: una de las dos hermanas Fabia, esposa del que luego será el primer cónsul plebeyo, Licinio Estolón, mientras departe con su hermana mayor, oye el golpe del lictor en la puerta y se sobresalta, provocando la burla de ésta (6.34.6-7): en una Roma pequeña y politizada no cabe el desconocimiento de tal práctica por parte de nadie; menos de la hija de un *pater familias* que ya ha desempeñado cargos públicos, y se ha educado en ese ambiente urbano y ciudadano. Pero Livio la refleja sin titubeo alguno. La otra, es el distendido encuentro entre Escipión y Aníbal (35.14.10). Pero, aunque privados, en ninguno de los dos casos el tema político brilla por su ausencia: en uno, el desenlace de la pulla doméstica desembocará en las Leyes Licinio-Sextias (376-366). En el segundo, la cuestión trata del juicio de los ‘mejores generales’, y concluye en una alabanza de Escipión; pero no de sus cualidades personales, ni de ninguna otra faceta que la principal de comandante en jefe de Roma y vencedor de Aníbal.

Como podía resultar previsible, teniendo en cuenta que, en general, la risa requiere una dualidad de personajes —cuando menos; no suele darse sola, como en el caso de los pensamientos de Calígula—, el gesto se produce en un debate (la

<sup>115</sup> ARIST., *Poét.*, 14.4 (=1449).

<sup>116</sup> ... *consul legatique ac tribuni...*

asamblea o el Senado), en un discurso o en una entrevista de uno u otro tipo, como hemos visto, o en un ambiente militar. Incluso en el caso del *arridere* tiene como referencia a un público determinado.

5) Por último, la risa, como resumía Desbordes, se compagina mal con la retórica;<sup>117</sup> pero eso no quiere decir que los contextos en que Livio la haga aparecer sean poco retóricos; al contrario. Sobre todo, algunos. La cuestión es que, mientras lo patético tiene una normativa muy clara, unos momentos de utilización especialmente fijados o fijos,<sup>118</sup> y al ser capaz de suscitar los elevados sentimientos —compasión, misericordia, o piedad; valor, coraje o decisión—, que requieren los grandes géneros, —épica, tragedia, o la historia que puede reunirlos a los dos—, puede ser muy bien utilizado, la risa que, en teoría,<sup>119</sup> pretende o aflojar una tensión excesiva, o desviar la atención de algún punto, o simplemente, relajar al público o lector —en definitiva, evitar el *taedium*<sup>120</sup>—, presenta dificultades para su aplicación al texto histórico:

a) Como parece escapar de lo *aptum*<sup>121</sup> —o simplemente de lo ‘normal’; en términos más elevados, de lo *rectum verumque*—<sup>122</sup> resulta de entrada muy poco adecuada para esa gran historia que Livio escribe. Como Quintiliano apuntaba la risa tiene siempre algo de *falsum... ex industria depravatam... numquam honorificum* (6.3.6); y eso, se compagina mal con el alto nivel de *dignitas* y *gravitas* que tienen los dirigentes romanos, o se les exige. De ahí que sólo se les aplique en ciertas circunstancias (Escipión), a los que no lo son (Aníbal o Antíoco; los reyezuelos galos o hispanos;...), o a senadores que tienen la indignidad de burlarse de un *tumor inguinum* sufrido por uno de los suyos en pro de la patria (45.39.17-8).

b) Y, en segundo, porque, si en el caso del llanto o la conmiseración la respuesta, por parte del interlocutor, en cierta forma, previsible y, por ende, se puede controlar por parte del emisor, en el de la risa, como hemos visto ya, la medida es difícil de establecer. De ahí que, según Livio, se suscite poco y sólo en determinadas ocasiones.

<sup>117</sup> Para introducir su estudio sobre la retórica y Quintiliano, cf. DESBORDES (1998: 307): la retórica y la risa “ne font pas tout à bon ménage”.

<sup>118</sup> Sobre todo en la *peroratio*.

<sup>119</sup> Cf. LAUSBERG (1975: § 257.2 a).

<sup>120</sup> Es la variación en el hilo de las ideas, que supone el *ornatus* del pensamiento, y en la expresión elocutiva que es el *ornatus* de la dicción.

<sup>121</sup> Una caída es siempre objeto de diversión instintiva, porque supone una alteración de la norma que es caminar bien, bajar adecuadamente las escaleras o no tropezar con quien lleva una tarta que acaba en la cabeza de alguien.

<sup>122</sup> Cf. QUINT. 6.3.89.

Con todo, la habilidad liviana radica justamente, como casi siempre, en utilizar los recursos cuando los necesita, y si las fuentes no le han dado la posibilidad como él la requiere, modifica la información y la adapta, o, casi con seguridad, recrea inventadamente la escena. Y en todo ello maneja la combinación e inversión de fórmulas con la misma precisión que en otros casos hemos visto ya, y con idéntico propósito: caracterizador, ideológico y literario. De ahí su peculiar aplicación de los elementos retóricos, que domina muy bien, pero que emplea cuando necesita, sin dejar que la teoría normativa prevalezca sobre su interés en cada momento, sin dejar traslucir el esqueleto en el que se ha basado, y sin perder de vista ni la secuencia ni el conjunto. Como siempre, en todos esos factores radica su pericia. Sólo una razón es más poderosa que esa inclinación literaria con la que espera que su *monumentum* sea eterno: su filosofía histórica. Con todo, a ello contribuye sustancialmente aquélla. A observar estas últimas características hemos dedicado el análisis de algunos de los pasajes principales en la segunda parte de este trabajo.<sup>123</sup>

ISABEL MORENO

*Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo*

Plaza de Anaya, s/n (Salamanca)

Universidad de Salamanca

---

<sup>123</sup> Aparecerá en el número 6 de *Talia dixit*, que se publicará en Octubre de 2011.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAL, M. (2001<sup>6</sup>) *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid: Cátedra.
- BERGSON, H. (1973), *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*, Madrid: Espasa Calpe.
- BERTRAND-DAGENBACH, C. (1990), *Alexandre Sévère et l'histoire Auguste*, Bruselas: Latomus.
- CLARKE, J.B. (2007), *Looking at Laughter. Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture, 100 B.C.-A.D. 250*. Berkeley: University of California Press.
- BERNARD, J.-E. (2000), *Le portrait chez Tite-Live*, Bruselas: Latomus.
- CHAPLIN, J. D. (2000), *Livy's Exemplary History*, Oxford: University Press.
- DESBORDES, F. (1998), "La rhétorique et le rire selon Quintilien", en M. Trédé y Ph. Hoffmann (eds.), *Le rire des anciens, Actes del Colloque International 1995*, Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, pp. 307-314.
- EVANS, E.C. (1935), "Roman Description of Personal Appearance in History and Biography", *HSCIPh* 46, 43-84.
- FREUNDENBURG, K. (2005), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge: University Press.
- HALM, C. (ed.) (1964=1863), *Rhetores Latini Minores*, Frankfurt (= Lipsiae): Teubner.
- HOOLEY, D. M. (2007), *Roman Satire*, Londres: Blackwell.
- KASTER, R. A. (2005), *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford y Nueva York: Oxford University Press.
- KONSTAN, D. (2001), *Pity transformed*, Londres: Duckworth.
- \_\_\_\_\_ (2006) *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto: University of Toronto Press.
- KRAUS, Chr. (ed.) (1994), *Livy Ab urbe condita, Book VI*, Cambridge: University Press.
- KRENKEL, W. (1970), *Lucilius. Satiren*, Leiden: Brill.
- LAUSBERG, H. (1975), *Manual de retórica literaria*, versión J. Pérez Riesco, Madrid: Gredos.
- LÓPEZ EIRE, A. (2004), "Risa, ritual y poesía", *Cuadernos del CEMyR* 12, 155-209.
- MCMULLEN, R. (2003), *Feelings in History, Ancient and Modern*. Claremont, CA: Regina Books.
- MORENO, I. (1999), "Severus Alexander' *severitas* and the Composition Process of the Life", en F. Paschoud (ed.), *Historia Augusta Colloquium Genevense, Atti del Convegno sulla Historia Augusta VII*, Bari: Edipuglia, pp. 191-216.
- MORTON BRAUND, S. y GILL, Ch. (eds.) (1997), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge: University Press.

PLAZA, M. (2006), *The Function of Humour in Roman Verse Satire. Laughing and Lying*, Oxford: University Press.

STERN, H. (1953), *Date et destinataire de l'Histoire Auguste*, Paris: Les Belles Lettres.

WESTON, A. (2009<sup>15a</sup>), *Las claves de la argumentación*, versión de J.F. Malem, Barcelona: Ariel.