

ISABEL MORENO  
(Universidad de Salamanca)

## EMOCIÓN, GESTO Y *ACTIO*: LA RISA EN EL *AB VRBE CONDITA* (II)

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

**ABSTRACT:** In the first part of this paper (*Talia dixit* 5, 2010, 1-24), we analysed the general features of those passages in which Livy used laughter as a main or underlying theme, on the basis of a series of terms (*risus / ridere; inridere / risus // aridere*) whose application could allow us to infer the general concept of this particular emotion and gesture in *AVC*. Once this aspect has been examined, the main goal of this paper is not only the revision of those characteristics concerning this primary “emotion” within the context of the author’s work itself, but also the comprehensive study of such texts in order to highlight the way in which Livy set both the situation and the characters, creating a certain dramatic *actio* from which his historiographical and literary project benefitted. Only such an analysis helps us observe the rich spectrum of nuances used by the Paduan historian. Thus, we have intended to show in this paper how Livy obtained new effects by modifying and applying rhetorical theory; how he managed to make some of his characters singularly remembered by hearers or readers thanks to a selection of topics which fitted each of his particular purposes; and finally, how he was able to relate passages in different books and contexts through specific formulas that evoked in the recipient of his work the echo and image sought. Therefore, this paper will show a number of nuances higher than previously expected, since against presumptions, the *encomium* (praise) in Rome still generated lights and shadows.

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

**RESUMEN:** En la primera parte de este trabajo (*Talia dixit* 5, 2010, 1-24), analizamos las características generales de aquellos pasajes en los que Livio utiliza la risa como tema prioritario o de fondo, partiendo de una selección de términos (*risus / ridere; inridere / risus // aridere*), cuya aplicación, más o menos recurrente, permitiera deducir la concepción general de esta emoción y su “gestualidad” a lo largo del *AVC*. Examinada tal perspectiva, lo prioritario en este trabajo no era sólo revisar esas peculiaridades ligadas a esa ‘emoción’ primaria, enmarcándolas en la obra en su conjunto, sino descender al detalle de cada uno de los textos para poner de relieve cómo Livio maneja la situación y a sus personajes, orquestando una determinada *actio* dramática en beneficio de su proyecto histórico-literario. Sólo un análisis detenido como el que hemos intentado realizar en esta segunda parte del trabajo permite observar la riqueza de matices con la que trabaja el historiador de Padua: cómo modificando y aplicando los supuestos teóricos de la normativa retórica logra efectos nuevos; cómo a través de esa selección de tópicos, bien elegidos y ajustados en cada caso según el propósito específico, consigue que algunos de sus personajes se singularicen en el recuerdo de los oyentes o lectores; y, por supuesto, cómo es capaz con determinadas fórmulas de enlazar pasajes de contextos y libros diferentes para evocar en el destinatario de la obra el eco pretendido y sugerir la imagen buscada. Y todo ello con más matices de lo esperado, porque, a diferencia de lo que siempre se supone, el encomio de Roma no deja de tener algún importante claroscuro.

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

**Fecha de Recepción:** 12 de junio de 2011.

**Fecha de Aceptación:** 12 de septiembre de 2011.

**COMO INDICAMOS EN LA PRIMERA PARTE** de este trabajo (MORENO, 2010: 1-24), nuestra intención al analizar la ‘risa’ en la historiografía latina, donde nunca se había estudiado, pretendía poner de relieve sus características en un texto amplio, como es el *AVC* —pese a la lamentable pérdida de muchos de sus libros—, que es un buen espejo de diferentes escenarios, situaciones y sucesos que se dan a lo largo de los siete siglos que en teoría abarca. Todo ello, con la intención de mostrar la (hipotética) evolución de esta emoción a lo largo de las distintas etapas de la historia romana, poniendo de manifiesto su diferente aprecio y función. En este sentido, la obra de Tito Livio, por su carácter literario, ofrece un marco perfecto para analizar los mecanismos compositivos utilizados por el historiador. Además, la escasa atención que esas 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 los diferentes autores y obras, permite estudiarlos con detalle. Era innecesario, teniendo en cuenta las coordenadas fijadas para el trabajo, entrar entonces, igual que ahora, en las modernas teorías sobre el valor psico-social del fenómeno de lo risible, ni dar entrada a los principios retóricos-argumentativos que encuadran el tema, aunque en aquel primer estudio recogimos las referencias clásicas. Ahora, una vez revisadas sus características principales (I), en esta segunda parte (II) vamos a profundizar en el análisis de algunos pasajes, poniendo de relieve la adaptación que Livio va haciendo de los elementos teóricos a la praxis de su relato histórico y sus novedades respecto a sus fuentes y paralelos. Las conclusiones, obligadamente parciales, podrán cerrarse en próximos estudios.

De hecho, las razones de esta selección (más reducida de lo que nos gustaría) se deben en cada caso a distintas razones. En primer lugar, al valor de los términos utilizados (*arridere*), como en el pasaje del retrato de Antíoco de Siria (41.20.3), y, por ende, su supresión en el del edil Flavio (9.46.8-10). En segundo lugar, al propio carácter del texto y a sus peculiaridades, como en el episodio de las hermanas Fabia, determinante para las Leyes Licinio-Sextias (6.3.46-7). En tercer lugar, a sus relaciones con otros, o a la originalidad de la escena, como en las dos muy notables intervenciones de Aníbal (30.44.5-11; y 35.14.10), que publicaremos en la última parte del trabajo (III). Y, finalmente, a la secuencia general en la que se insertan, como la importante entrevista entre Filipo, rey de Macedonia, y T. Quincio Flaminio (32.34.3). Lamentablemente hemos tenido que dejar para esa próxima ocasión otros también muy interesantes, como el muy divertido incidente de la burla con que los soldados obsequian al cónsul C. Claudio Pulcro (41.10.10-13) o el del esclavo que acaba con la vida de Asdrúbal (21.2.6), porque habrían alargado en exceso este trabajo. Son textos sobre los que volveremos en una próxima ocasión.

I. EL MATIZ DE UN VERBO PECULIAR: *ARRIDERE*I 1. *Livio (9.46.8-10) y su fuente (Gelio 7.9.5-6)*

Como veíamos en esa primera parte (MORENO 2010: 13), el único texto conservado de Livio que usa el verbo *arridere* es el del retrato de Antíoco IV. Sin embargo, por una afortunada casualidad, Gelio ha recogido en sus *Noches Áticas* un pasaje, del que sí tenemos la recreación liviana, en el que su fuente usaba el mismo verbo que él ha suprimido. Se trata de la ilustrativa escena en la que el edil Cneo Flavio, al visitar a su colega enfermo, sufrió la afrenta de unos jóvenes que, sin respeto por su persona y su cargo —ya que era hijo de un liberto y no de la *nobilitas*, como ellos—, se negaron a alzarse a su llegada. Flavio,<sup>1</sup> según Calpurnio Pisón,<sup>2</sup> se echó a reír (*arrisit*) y mandó colocar la silla curul ante la puerta: los jovencitos tenían que verlo, por obligación, sentado en ella si querían salir. En su relato (9.46.8-10), Livio limita su acción, suprimiendo la risa, pero ampliando la perspectiva con otros recursos. Lo importante en esa adaptación es que deja ver no sólo los sutiles mecanismos con que trabaja sino cómo maneja los recursos y posibilidades en función de sus propios intereses retórico-literarios e ideológicos. Esto es lo que vamos a poner de relieve ahora.

Respecto a su fuente, desde el punto de vista de la *inventio*, Livio, siempre respetuoso con la tradición, ha mantenido con gran tino la *similitudo* sustancial entre su relato y el del analista, para que los entrenados oídos de su audiencia reconocieran de inmediato el eco. De ahí que repita las dos principales acciones con que la fuente situaba la cuestión: el inicio (la visita al colega enfermo) y el núcleo del asunto (la orden del edil plebeyo de que le trajeran la silla curul).<sup>3</sup> Con igual astucia, utiliza los dos términos principales de aquel pasaje: la acción de no levantarse (*assurgo*),<sup>4</sup> y el *contemnetes*, el participio cuya idea incorpora el desprecio, la razón última de la falta

<sup>1</sup> *Scriba* (secretario particular) del famoso Apio Claudio Ciego (censor en el 312), que luego publicaría el *Ius Flavianum* (304), dando a conocer los procedimientos de las *legis actiones*; por tales servicios llegaría a ser edil curul y senador.

<sup>2</sup> Cónsul del 133 y censor en el 120, escribió siete libros de *Annales*, en un estilo poco atractivo para Cicerón, pero muy admirado por Gelio por su tono arcaizante. CHAPLIN (2000: 19) concluye que quizá no influyera demasiado sobre las técnicas historiográficas livianas.

<sup>3</sup> *Idem Cn. Flavius Anni filius dicitur ad collegam venisse visere aegrotum / ad collegam aegrum visendi causa Flavius // sellam curulem iussit sibi afferi ...// curulem adferri sellam eo iussit...* Con todo, las 'leves' modificaciones son muy notables.

<sup>4</sup> ... *assurgere ei nemo voluit* (GELL. 5) / *adsurrectum ei non esset* (TL § 9).

de respeto de sus jóvenes antagonistas.<sup>5</sup> Sin embargo, igual que ha jugado con ciertos cambios muy sugestivos en la *elocutio* —por ejemplo, el contraste entre los adjetivos que, calificando al referente indirecto de la acción, incorporan el motivo último (la visita);<sup>6</sup> o el modo de usar el desiderativo/frecuentativo<sup>7</sup>—, Livio ha modificado con pericia, y de manera muy sustancial, el objetivo de la maniobra. Su focalización —en el sentido narratológico general— es diferente.

En el ámbito más amplio de la *inventio*, Livio ha convertido lo que en la fuente es la *narratio* breve de una anécdota histórica en un *exemplum*.<sup>8</sup> Un detalle especialmente ilustrativo para el carácter del personaje pero, sobre todo, para el fondo del argumento defendido, aunque desde el punto de vista del bloque histórico sea sólo una nota más dentro de una pieza más extensa que el original.<sup>9</sup> Objetivamente, ha diluido la confrontación entre los actores —los muchachos maleducados y el sereno, pero firme, edil—, haciéndola más sutil, menos evidente y en apariencia menos jugosa.<sup>10</sup> Pero, en realidad, es mucho más funcional en todas sus posibilidades, al quedar como núcleo central de un pasaje clave —el bloque analítico de las *res internae*—, que cierra el libro (es el último capítulo), y el año (304 a.C.), y que actúa de contrapunto de las *res externae*, con el exitoso desenlace de la Segunda Guerra Samnita.<sup>11</sup> El resultado, como vamos a ver, es un bloque muy bien trabado retóricamente; complejo en los matices ideológico-sociales —ilustra bien la soberbia patricia y el propio orgullo plebeyo, en un delicado equilibrio al que no siempre se atiene su autor, y que no siempre se le reconoce, frente a la postura conservadora

<sup>5</sup> *Hi contemnentis eum...* (GELL. 5) / ... *contumacia aduersus contemnentis humilitatem suam nobiles certauit* (TL § 4).

<sup>6</sup> El muy físico y concreto de Calpurnio Pisón, *aegrotum* —sustancialmente, y de forma directa, relacionado con el cuerpo—, frente al *aegrum* de Livio, más ciceroniano y de sentido más amplio porque se refiere al cuerpo y alma.

<sup>7</sup> *Viso*: el simple infinitivo *venisse visere*, que en la lengua hablada y poesía, en el latín más arcaico, era habitual, frente al supino, y que Livio también ha evitado prefiriendo el más ponderativo, y con mayor volumen expresivo, *visendi causa*.

<sup>8</sup> Es complejo, ciertamente, arriesgar en este plano porque no conocemos el desarrollo de la escena en el analista; mantenemos el tono más neutro posible, dado que el interés de nuestro trabajo está ligado a las modificaciones retóricas livianas. Livio, por su parte, sí acude al *exemplum* histórico; y CHAPLIN (2000: 18-19), que subraya el valor de la primera persona (9.46.8), teniendo en cuenta que suele incorporar los *exempla* en caracteres históricos, plantea la posibilidad de que el paduano haya elegido ver un *documentum* donde Pisón no.

<sup>9</sup> La agrupación de todos los datos del capítulo está ajustada, según la perspectiva de R. Barthes, a la naturaleza de la confrontación, incluyendo en cierta forma el presupuesto de la identidad de los actores, concentrados aquí en la dualidad *nobilitas/ordo plebeius*.

<sup>10</sup> La final del analista, *ne quis illorum...* —con sus dos elementos sustanciales: nadie podría salir y todos, por necesidad, tenían que verlo sentado en la silla—, es muy directa y expresiva.

<sup>11</sup> Antes de que se aborde en el libro siguiente el último asalto de la lucha de los plebeyos por obtener la igualdad en el desempeño de los cargos sacerdotales, y, una vez más, de la presentación de la *lex Valeria* sobre la *apellatio* (10.9).

que, con razón, suele atribuírsele<sup>12</sup>; que parte del ‘contraste’ como elemento aglutinador del juego didáctico-literario que utiliza; y que, desde el punto de vista estructural, desempeña un papel nuclear (está en el centro: §§ 8-9: 1-7 / 10-15), a la vez que concentra el *ornatus* frente a la *probatio* con que el historiador ha ido argumentando su teoría:<sup>13</sup> el paso *ex auctoritate senatus* (§ 7) a la de la *factio forensis*, que es la que ha nombrado a Flavio edil (§ 10).

De hecho, frente a esa primera impresión que otorga al analista un mayor impacto, es Livio el que, en la práctica, le da mucha más enjundia a la trama, ayudándose en gran medida de una muy cuidada *dispositio*:

En primer lugar, en la estructura general, con la presentación biográfica del edil (§ 1); lapidaria, como la tradicional de los *tituli et elogia*, pero, como ellos, notablemente informativa.<sup>14</sup> Anticipando en su *descriptio* las dos notas principales del personaje de cara al fragmento inmediato: su sagacidad y su facilidad de palabra. Y, luego, por medio de la contraposición entre la implicación personal del narrador en la primera parte, hasta el final del *exemplum*, dominado por la primera persona<sup>15</sup>, frente al (aparente) distanciamiento de la segunda.<sup>16</sup>

En segundo lugar, en los bloques y los períodos:

(i) En primer término, Livio ha utilizado el motivo temático como centro de interés de su argumentación, aumentando el valor dramático de la escena: ha diversificado la información que la fuente le ofrecía, separándola en dos bloques (§ 1 / 8-9); ha añadido otros datos en medio, utilizando el término con que el analista incorporaba la razón última del asunto —el *contemnes* de los jóvenes—, antes de sumar el suyo propio: esa *invidia* de la *nobilitas* (§ 5),<sup>17</sup> con la que cerrará la

<sup>12</sup> No es sencillo concluir sobre el juicio de Flavio, que se enfrenta con ‘*contumacia*’ —un término generalmente negativo—, a esa *nobilitas*, que, en el *exemplum* lo mira, a su vez, con *invidia* (los jóvenes, ni son honestos, ni dignos, sugiere el historiador).

<sup>13</sup> Considerando como tal la serie de razones que está aduciendo para llegar a la ‘conclusión’: el momento histórico principal y el dramático más determinante de la creación de las cuatro *tribus urbanae*; una solución salomónica de Fabio Máximo por la separación del pueblo en las dos irreconciliables facciones: el *integer populus, fautor et cultor bonorum*, o la *forensis factio* (§ 13).

<sup>14</sup> *Cn. Flavius Cn. filius scriba, patre libertino humili fortuna ortus, ceterum callidus uir et facundus, aedilis curulis fuit...*: identificación y genealogía (padre y posición social) / caracterización personal / sucinto *cursus honorum* hasta el momento de inicio del relato, completado luego (§ 2) con los indirectos —a través de la otra fuente, el otro analista, Licinio Macro—, sobre su tribunado y su inclusión en dos triunviratos.

<sup>15</sup> *Invenio / referam*.

<sup>16</sup> En realidad, el *ferunt* del epílogo enfatiza indirectamente, con la explicación del *cognomen* de Máximo para Fabio, su aseveración previa sobre la importancia de su actividad política y sus motivos: *concordiae causa*; el tópico de la buena relación entre estamentos y pueblos, mucho antes de la *concordia ordinum* de Cicerón, pero en idéntica línea, es uno de los principales motivos ideológico-argumentales de la historia de Livio; cf., a título ilustrativo, KONSTAN (1986: 198-215) o WANKENNE (1975: 350-66).

<sup>17</sup> Cf. *infra*, n. 21.

caracterización de sus adversarios (§ 9). Y, en cambio, ha concentrado los fundamentales suprimiendo la característica final,<sup>18</sup> que es innecesaria a su juicio — en un buen acuerdo, además, con la teoría de Quintiliano para quien *supervacua cum taedio dicuntur* (4.2.44)<sup>19</sup>—. Y, por supuesto, ha prescindido de la cláusula de la que parte todo este análisis: el *id arrisit*.

(ii) En segundo lugar, excluyendo el gesto y la emoción que lo suscita, sortea el empleo de un verbo que no le parece adecuado para caracterizar a un ‘digno’ romano. En su opinión, a diferencia de lo que consignó el analista, no ‘conviene’ (*deceet*) a la *gravitas* de un magistrado de Roma que “sonría burlonamente”; ni siquiera en un contexto de carácter relativamente privado, como es visitar a un enfermo; ni, incluso, como razonable respuesta al ostensible desprecio de quienes rechazan recibirle como se merece: unos necios jóvenes de la *nobilitas*.<sup>20</sup>

(iii) En tercero, cambia el punto de vista de los actores: en Gelio son los jóvenes los que miran, aun sin desearlo, al edil que está sentado, mientras en Livio es él quien los mira a ellos desde la altura de su propio poder, ejemplificado en el ‘sitial’. Y, además, modifica el valor del actante principal,<sup>21</sup> esa protagonista inmóvil que es la *sella curulis*, porque en Gelio ésta es simplemente el ‘lugar’ en el que el magistrado está sentado —una referencia objetiva que apenas compromete, porque no hay siquiera descripción (*evidentia*)<sup>22</sup>—, mientras que el paduano la dota de vida fortaleciendo su *affectus*:<sup>23</sup> es la que ‘incorpora’ (*sede*) su estatus político,<sup>24</sup> como auténtica portadora de un poder real, más que un simple y simbólico emblema, puramente representativo.

(iv) En cuarto, y aunque aquí sea más difícil y subjetiva la evaluación del investigador, porque no conocemos su contexto real. La anécdota, tal y como Gelio la cuenta, no parece tener otra función que el juego escénico que transmite del

<sup>18</sup> Cf. *supra*, n. 11.

<sup>19</sup> Es, de nuevo, el tema de la *brevitas*, siempre sorprendente en quien tanta información ofrece.

<sup>20</sup> Término que se repite convenientemente y en los momentos principales: ... *summa invidia nobilium* (§ 5) / *adversus superbiam nobilium* (§ 8) / *consensuque nobilium adolescentium* (9).

<sup>21</sup> No es, en realidad, un personaje, pero es en gran medida, el motor y referente de toda la escena; sin ella, objeto directo del movimiento del sujeto, la fábula no existiría.

<sup>22</sup> La *evidentia* pertenece sustancialmente a la *narratio* (cf. QUINT. 4.2.63-5), siendo fundamental para impactar los sentidos (6.2.32); y es un recurso especialmente adecuado en la *elocutio* (8.3.61-71). Como representación y descripción, consigue que se esté ‘viendo’ lo que se recrea: persona, cosa, o situación (escena).

<sup>23</sup> Cf. CIC., *Part. Or.* 6.20: ... *paene ante oculos; is enim maxime sensus attingitur... mens ipsa moveri potest*; y QUINT. 6.2.32: la “visualización” concita estos afectos como si se estuviera presente.

<sup>24</sup> Obsérvese, dentro de la estrecha proximidad de las frases, *sellam curulem iussit sibi afferri // curulem adferri sellam eo iussit*, la disyunción que realza el sitial; la supresión del *sibi* —a Livio le importa menos que sea para él, que el hecho de que ella simbolice su poder—, y la presencia del adverbio: no es habitual una silla curul en un domicilio particular, pero su repercusión, como la de los lictores a la puerta en el caso de las hermanas Fabia (TL 6.34), pone de relieve su estatus.

protagonista del acto —eso sí, con la ironía típicamente latina—. Ahí el ‘sujeto’, el ‘héroe’<sup>25</sup> del pasaje, vence a sus ‘opponentes’, los jóvenes irrespetuosos con la *auctoritas*, que, “forzados” (*inviti*), se ven en la situación de no poder salir de la “reunión” (*conventu*), sin haberse apercebido convenientemente de su calidad de inferiores desde el punto de vista humano y político:<sup>26</sup> su desprecio los convierte en unos *nobiles* despreciables.<sup>27</sup> Y, además, han perdido en el enfrentamiento: gana el plebeyo.

(v) Finalmente, aumenta sensiblemente el rol negativo del ‘opponente’ —en sentido semiótico<sup>28</sup> y en el de contrincante: son *inimicos*—, con el aditamento explícito de su *invidia* y de su incapacidad de contención (*anxios*). En consecuencia, la conclusión se impone por sí misma: ni han conseguido obstaculizar el éxito del sujeto, ni han ganado nada porque las emociones negativas, la “ansiedad” y la *invidia*, los descalifican.

De manera complementaria, ahora ya en el terreno de la *elocutio*, el historiador intensifica los matices dentro del juego escénico; como simple ejemplo, el papel de los verbos (*adsidebant*, *adsurrectum*), que, a su vez, son una antítesis muy evocadora del verbo que se ha suprimido: el *ad-ridere* (= *arridere*). Es, precisamente, la cuarta virtud del estilo: el estilo adecuado a un personaje cuya acción y actitud se ajusta a esa *decentia* fundamental para un político de la Urbe.<sup>29</sup> De hecho, la *phrasis* (la expresión oratoria; el estilo), completa la fuerza de las anteriores, con el fin ‘probar’<sup>30</sup> —afianzar<sup>31</sup> o sugerir<sup>32</sup> sus ideas—; y ‘concluir’ (§ 15); y, evidentemente, ‘narrar’.<sup>33</sup> En el fondo, Livio está utilizando los tres principales elementos de la *persuasio*: ‘informar’

<sup>25</sup> Dentro, genéricamente, de las categorías de las figuras de la narrativa que PROPP (2009<sup>4</sup>: 37 ss) apuntó para las funciones de los personajes en los cuentos.

<sup>26</sup> En la larga contienda entre patricios y plebeyos aquellos están abocados a la concesión y al desgaste, frente al ascenso imparabile de éstos.

<sup>27</sup> ... *contemnent*... Livio suprime el matiz, por innecesario —ya está implícito en su actitud—; y, en última instancia, para no enfatizar en exceso la maldad de la *nobilitas*.

<sup>28</sup> Es el ‘auxiliante negativo’, que obstaculiza la realización del programa narrativo (y pragmático) del sujeto.

<sup>29</sup> Cf. QUINT. 11.1.

<sup>30</sup> El valor de las pruebas (la demostración, o *argumenta*) como en el discurso judicial —la *probatio* es la tercera parte de ese discurso (cf. QUINT. 2.17.6; y 3.9.1-5)—.

<sup>31</sup> Cf., por ej., la repetición del cargo de Flavio; la *traductio* (*Ad Her.* 4.14.20), la reiteración *cum virtute* (LAUSBERG 1975: § 647) de un término con cambio flexivo, *aedilis* / *aedilibus* / *aedilem* (§ 2), integra el problema principal: la incorporación del hijo de un liberto a una magistratura curul, eje del conflicto de clases (general) y del fragmento (específico).

<sup>32</sup> Véase la insistencia en la *invidia* (§§ 6 y 9).

<sup>33</sup> Tanto desde el punto de vista general (en el pasaje), cuanto concreto (limitado al *exemplum*), Livio cumple las tres exigencias de la *virtus* en este campo: *ut brevis, ut aperta, ut probabilis* (CIC., *inv.* 1.20.28); o QUINT. 4.2.31: *lucida, brevis, verosimilis*.

(de uno de los últimos hitos del conflicto de clases); ‘recrear’ artísticamente la información para solazar al lector; y ‘convencerlo’ de su tesis. En definitiva, los clásicos *docere, delectare et movere*. Desde el punto de vista de la *argumentatio*, en esta ocasión sólo aparece la parte positiva: los datos que él aporta, sin contrapartidas. La ‘negativa’, la *reprehensio* —teniendo en cuenta que aquí no estamos ante un discurso real sino ante una narración—, no existe. Por eso, porque esto es una historia, el epílogo reúne los dos elementos clásicos de la analística latina (*domi bellique*), a través del honor concedido a Fabio ‘Máximo’; una figura destacada, que actúa de imagen especular inmediata de Apio Claudio; y, en el plano principal, del propio Flavio.

Y por último, sin duda la más importante de las novedades, por el valor retórico-ideológico que hace desempeñar al *exemplum*. Su alcance ‘probatorio’ (*res*) y ‘estético’ (*verba*) convierte la breve ‘historia’ —una fabula histórica dentro de la gran historia que refiere—, en centro caracterizador del personaje, y, más aún, del arquetipo que representa:<sup>34</sup> la *dignitas* y la *gravitas* inherentes al magistrado romano. Es, en definitiva, una forma perfecta, pero sumamente sutil, de convencer al destinatario del relato de lo que se pretende. Un recurso que encaja con justeza y justicia con la propia actuación de Flavio que, a su vez, pone en escena el precepto ciceroniano: *in suadendo nihil es optabilius quam dignitas* (*De or.* 2.82.334).

## I 2. La descriptio de Antíoco IV Epifanés (41.20.3)<sup>35</sup>

Frente a la omisión que Livio hace del verbo *arridere* en esa elaborada reconstrucción teatral sobre el edil Flavio que veíamos antes, el término aparece aplicado al rey de Siria en otro notable pasaje: la caracterización del tercer hijo (c. 215-164) de uno de los grandes enemigos de Roma (Antíoco III el Grande),<sup>36</sup> educado en la Urbe<sup>37</sup> —lo cual será tópico recurrente en sus apariciones<sup>38</sup>—. Una figura relevante como elemento de referencia fundamental, política y

<sup>34</sup> Como BARTHES resume (1970: 201), esta nueva forma de *exemplum*, la del personaje ejemplar (*eikon / imago*) designa la encarnación de una virtud en una figura.

<sup>35</sup> Sobre este *cognomen*, cf. PLBO. (26.1a; en la información de ATENEO, 10.439a) que considera que, dado su tenor, unos lo llamaban ‘*Epimanés*’ (“loco”) y otros así: ‘*Epifanés*’, “ilustre”.

<sup>36</sup> El gran rey sirio entra en escena tras el fin de la contienda con Filipo —cerrada oficialmente en 33.35.12—, después de fijarse las condiciones de la paz (33.30-2), y celebrarse los Juegos Ístmicos (33.32-4), cuando comienzan las advertencias para que salga de las ciudades de Asia (33.34.3), y definitivamente tras la llegada de Aníbal (33.49), que desempeñará importante papel en la vida política y la obra liviana.

<sup>37</sup> Como Demetrio de Macedonia (MORENO 2010: 16).

<sup>38</sup> Especialmente en las dos primeras: con el envío de Apolonio como embajador allí, recordándose de nuevo su estancia en la Ciudad, y manteniendo su fidelidad (42.6); y luego, pese a su deseo de quedarse con Egipto, la cuestión se resuelve con su lealtad a la dueña del mundo (42.29).



narrativamente,<sup>39</sup> para Perseo de Macedonia (el nuevo gran oponente de Roma en esta última péntada conservada), y, desde el punto de vista romano, con Popilio Lenas, su antagonista en una famosa escena donde las relaciones de poder quedan manifiestamente establecidas (45.12.3-7).<sup>40</sup> El texto, encuadrado entre dos lagunas, incorpora la primera aparición del rey en la escena política. Es un largo e interesante retrato-medallón,<sup>41</sup> cuya proyección sólo puede alargarse hacia los capítulos siguientes porque no tiene antecedentes directos.<sup>43</sup> Lamentablemente, además, la laguna no deja ver la introducción aunque el texto parece abrir, al modo tradicional en los relatos monográficos, la actividad pública del personaje principal<sup>44</sup> o uno de los principales.<sup>45</sup> El juego dramático es escaso para la acción directa en este corto libro, pero su función sirve para romper el ritmo de un libro muy monótonamente analístico:<sup>46</sup> son cinco años (178-174), con cinco elecciones y otras tantas campañas, y sin un protagonista que permita concentrar el interés y dejar la impronta de su

<sup>39</sup> El juego, sin embargo, es más complejo. La antítesis es múltiple: una, de menor entidad, triple, y muy inmediata, dado su enfrentamiento, con Ptolomeo (VI *Philometor*), los dos hermanos Ptolomeos (éste y Ptolomeo VII *Evergétis*, 145-116), y con Egipto (sobre ambos, y la guerra, cf. POL. 29.23 ss.); otra, de mayor entidad pero menos evidente, con el rey macedonio (Perseo).

<sup>40</sup> Es otro de los buenos ejemplos de la dramatización protocolaria liviana: al intentar saludar al romano (c. 172), éste, sin estrecharle la mano que el rey le tendía, le entregó la conminatoria orden del Senado para que abandonara Egipto; ante la renuencia del rey, diciendo que tenía que consultar lo que debía hacerse, Popilio, con descortesía, pero con la seguridad que le daba ostentar el poder de Roma en cuyo nombre estaba actuando, trazó un círculo y exigió la respuesta antes de que pudiera salir de él; sólo ante la aceptación del monarca —*obstupefactus tam uiolento imperio* (§ 6; y POL. 29.27.6)— de las órdenes, le alargó su diestra.

<sup>41</sup> Es la fórmula con que se conoce este tipo de pasajes, desde que RAMBAUD (1970: 417-47) la popularizara en su conocido trabajo sobre el tema: el personaje es analizado en unas pocas líneas, con sus características físicas y morales, y de forma directa, utilizándose con frecuencia el contraste y la antítesis para dotarlo de mayor viveza y capacidad de sugerencia.

<sup>43</sup> Además de las anteriores, cf. 44.19.6-14, donde la embajada egipcia suplica contra sus desmanes; y, tras su intervención en Egipto (45.10-12), la famosa escena que cierra su aparición activa con P. Lenas (45.12.4-6; cf. *supra*, n. 41). Las dos restantes (45.23.12; y 45.34.14), son referencias a un mismo tema: los representantes romanos consiguieron disuadirlo, a él y al soberano egipcio, de su intención de hacerse la guerra.

<sup>44</sup> Como Catilina (cap. 5) y Yugurta (cap. 6); o Aníbal (21.4.1-9), en la segunda guerra púnica. Son los tres típicos personajes cuyo retratos reúnen las principales características del procedimiento.

<sup>45</sup> Los casos de Mario y Sila, cuyos retratos se introducen ya bien avanzado el relato, pero en su primera aparición pública (*Bel. Iug.* 63 y 96, respect.); o Germánico, cuya semblanza no encaja ajustadamente en este tipo de caracterización (TAC., *Ann.* 1.33).

<sup>46</sup> El libro, el más breve de los conservados, es uno de los menos dramáticos y con una materia, en conjunto, poco relevante política e históricamente. Dominado (cuatro años) por la lucha contra histrios y ligures (1-18), apenas consigue colorearlo un poco la aparición de los *bastarnae* —cuyo fin, hundidos bajo el hielo quebrado del Danubio, se ha perdido—, y los preludios del conflicto con Grecia. En su centro casi dividiéndolo en dos —la primera parte (años 178-175), centrada en la zona más occidental (Liguria, Italia y Cerdeña; e Histria, algo más desviada; y la segunda ya con los problemas de Oriente: liga aquea, Grecia y Macedonia (175-173)—, aparece, sin solución de continuidad, el retrato.

actuación —eso es lo que ocurrirá de inmediato con la entrada en el teatro de las operaciones de Perseo (42), cuya figura domina el bloque siguiente hasta su llegada a Roma en el triunfo de Paulo Emilio (45.35-40)—. Sin duda por eso,<sup>47</sup> Livio, para renovar la tensión alternando los bloques, ha decidido introducir en uno de sus hábiles cambios de ritmo esta descripción. Así, en una primera ruptura de lo esperado,<sup>48</sup> el pasaje se convierte más en una pieza de ornato que de funcionalidad estructural,<sup>49</sup> porque Antíoco no regresa a la escena política (de modo indirecto) hasta su embajada con Apolonio, donde el paduano, una vez más, alterna las circunstancias dentro de un mismo marco<sup>50</sup> —el político de las relaciones internacionales: la llegada de Eumenes 42.6.3); el envío de legados a Macedonia y Alejandría (§ 4); y la llegada del emisario del rey de Siria (§ 6)—; y siempre jugando con distintos planos y recursos literarios: el rey de Pérgamo y el embajador sirio reciben una importancia más destacada. Y de ambos, éste último es el beneficiario de todo un discurso indirecto con el que el emisario jefe se justifica ante el senado por el retraso de la entrega del tributo, pidiendo la renovación del tratado de alianza.

Es difícil asegurar con certeza si el largo retrato pudo tener una parte perdida dedicada a la *effictio*,<sup>51</sup> pero Livio siempre parece más inclinado a la *notatio*,<sup>52</sup> aunque en una versión siempre particularizada.<sup>53</sup> Cicerón advierte en el *De oratore*, en un pasaje mil veces citado (3.216), que la acción procede de la mente y que el semblante es su imagen, aunque los ojos dominan con su expresividad. Quintiliano, en una aplicación más interesante para nosotros ahora —aunque él lo limita al orador—, especifica que la importancia de gestos y ademanes procede de lo que estos dan a entender, aun sin palabras (11.3.65).<sup>54</sup> Éste es el punto de partida del historiador: el centro de la

<sup>47</sup> Como EVRARD (1998: 44) ha puesto de relieve.

<sup>48</sup> Si no ha tenido antes presencia, como en las monografías, debe tenerla ya; pero, en realidad, no va a ejercerla hasta dentro de un cierto tiempo (un año) y espacio (el libro próximo).

<sup>49</sup> Es muy interesante para comprobar una faceta más de la continuidad y recurrencia, a veces antitética de Livio, en sus motivos literarios cómo el bloque tiene dos distintas embajadas con los rodios como protagonistas contrapuestos: en un caso (41.6.8-11) los licios se lamentan de su crueldad; luego, ellos, los rodios, serán convocados al senado para “burla” de su necia arrogancia (*ad ludibrium stolidae superbiae*); luego vendrán los famosos discursos: el de ellos (45.22-4), y el de Catón, que Livio no incluye, remitiendo, no obstante, al original que éste incluyó de él en sus *Origines*.

<sup>50</sup> Y, como telón de fondo, principio de casi todas las cosas, Perseo (42.5.1-6).

<sup>51</sup> Que el anónimo autor del *Ad Herennium* (4. 49.63) define como la “pintura verbal de la forma corporal de alguien” (... *verbis corporis cuiuspiam forma*), y que apenas se da en el *AVC*.

<sup>52</sup> Que es la descripción mediante “signos”, características, que, cual marcas definidas, son atributos del carácter: ... *certis... signis quae, sicuti notae quae naturae sunt adtributa (ib. supra)*. BERNARD (2000) no analiza en detalle el retrato en el volumen; sólo en los detalles que indicamos.

<sup>53</sup> La idea liviana, como hemos visto en otras ocasiones, es tratar de encontrar el móvil de una acción tras la caracterización de sus actores. Así, opinaba DELARUELLE (1913: 147-61), se explica mejor el relato, haciéndolo más inteligible.

<sup>54</sup> No sólo importan las manos, sino los movimientos de cabeza (*nutus*) y corporales (la *saltatio*).

caracterización no es la *descriptio personae*; no hay un solo rasgo del rey, ni del rostro ni del cuerpo. Ni una mención, siquiera indirecta, a sus posibles cualidades físicas: *robor*, *pulchritudo*, *firmitas*...; ni de las virtudes (ni las clásicas, ni las propias); o los vicios. Sólo la pintura de sus acciones,<sup>55</sup> jugando con la información real (lo que da como hechos) y la *insinuatio*,<sup>56</sup> en diferentes planos: la que se concentra en las diversas opiniones —la de los espectadores; la del propio rey; y la de los lectores—; y la que se deriva, implícitamente de sus propios asertos y juicios, donde la terminología desempeña relevante papel.<sup>57</sup> Y todo ello en una serie de niveles, que evidencian la hábil adaptación de la teoría retórica al personaje en cuestión, a través de los cuales se da su imagen, individualizada y muy cohesionada, precisamente a partir de la antítesis que supone su propia contradicción:

a) En el ámbito externo, que lo vincula con Roma, ajustando el tópico de la educación (en la fase infantil y juvenil) al resultado: su aprendizaje en Roma —siempre ceñido al *ius* y la *lex*—, se proyecta sobre su etapa de gobierno (§ 1). Pero el tópico de esta relación con la Urbe se mantendrá a lo largo de todas sus apariciones posteriores. Incluso, o especialmente también, en relación con sus personajes: el contraste con Popilio Lenas, en función del cual está su propia caracterización,<sup>58</sup> es determinante.

b) En el interno, con su *animus errans*... (§ 2) al que, como veremos luego, se contrapondrá el *regius*... *animus* que introducirá su mejor faceta.

c) Y en las *res*; las últimas, las públicas. Antes, las *privatae*; un complicado entramado de relaciones contradictorias cuyo resumen es, en el grado más positivo

<sup>55</sup> Siempre contando con lo que tenemos; falta cualquier alusión al *genus* en sentido amplio (*patria*, *maiores*, *parentes*); a la educación en su etapa infantil y juvenil; y a sus gestas, como tales, que no parecen existir dado su tenor. Tampoco de los elementos externos (*ex bonis extra positis*), que pueden haberle proporcionado un determinado éxito (cf. LAUSBERG, 1975, § 245 para la relación enumerativa de los apartados).

<sup>56</sup> La fórmula, especialmente psicológica y útil, por ende, para el exordio en causas complejas —en el *genus turpe*, o cuando los oyentes están cansados de escuchar a otros (para el detalle y más pormenores, cf. *Ad Her.* 1.6.9)—, cuadra bien en este caso porque este fragmento inicial puede equipararse al prólogo (como inicio breve del discurso), dado que el resto del retrato, concentrado en esas dos facetas que aquí se anuncian (§ 5) ocupa dos veces más que estas líneas; y porque es realmente una introducción a ese desarrollo que luego se ofrece (§§ 6-13).

<sup>57</sup> Cf., a título de ejemplo, el contraste entre el *ius dicebat* y el valor apuntado por la '*controversia*' (cf. QUINT. 3.10.1: especialmente ligada al *genus iudiciale* porque ahí la dualidad y la réplica están aseguradas); y el *minimum verum* al que se aplicaba. Así mismo, los calificativos (*errans*; *inaequali*); los verbos (*ludificor* / *ludere* §§ 2-3); y la contraposición entre el tema del *honor/honestus* (de una u otra forma), realizando el tópico, claramente romano, de los cargos y su consecuencia —la *dignitas* que confieren y logran—; pero también el toque oriental (siempre con el lujo detrás); y el del infantilismo (*puerilia*), con sus juegos... (*lusus* // y los verbos citados antes).

<sup>58</sup> BERNARD (2000: 75-6) lo concentra en el caso de la anécdota del círculo (cf. *supra*, n. 41, y 45.12.3-7). Más que en ello, nosotros enfatizaríamos el contrapunto que ejerce su fuerza y determinación frente a la inacción e inanidad del sirio.

(i), el desconocimiento de la gente —y lo que es peor: el suyo propio sobre sí mismo (*nec sibi nec aliis quinam homo esset, satis constaret*, § 2 / *nescire*)—; ahora, además, el sujeto son los otros y el referente él: *itaque nescire quid sibi vellet*,... (§ 4); antes, con la *variatio* del verbo (*satis constaret*), y el isocolon del *nec sibi nec aliis*, la relación entre el actor (él) y los espectadores (el resto), está en igualdad de condiciones.<sup>59</sup> En el intermedio (ii), la extrañeza: no hay ninguna lógica en su comportamiento, puesto que no habla a los amigos, se dirige sonriente (*arridere*) a gente a quien conocía poco, y ofende a otros con una prodigalidad inadecuada. Y en el más elevado (iii), y negativo, la locura: *haud dubie insanire aiebant*.

Y en último lugar, pero no menos importante, con una cuidada *dispositio*, que Livio completa con una no menos brillante *elocutio*,<sup>60</sup> alternando hechos (§§ 1; 3) con opinión (§§ 2; 4), y haciendo confluir los distintos planos de su *distributio*<sup>61</sup> en una valoración negativa que parte de tres elementos principales. El primero, el contraste entre lo esperado y lo sorprendente; lo pueril y lo serio; la cordura y la locura. El segundo, la importancia del ‘juego’ y la ‘burla’, en sus relaciones humanas con el entorno (*ludificari; lusus/ ludere*). El tercero, la idea de la inadecuada ‘diversión’, que refuerza al contrario; el rey carece de lo sustancial desde el punto de vista de un romano: la seriedad, la madurez, la *gravitas / maiestas*; y, lo que es igualmente importante, la obligación de aparentarlo. La conclusión es la lógica: una dualidad incompatible con los caracteres de una pieza típica de Roma, pero bien avenida con el tópico de la sinuosidad oriental; de ahí la imposibilidad de que nadie pudiera conocerlo<sup>62</sup> —que era, probablemente lo que el rey en el fondo pretendía, y los romanos odiaban—; la “locura” (*insanire*) que se desprende de tan excéntrica e ilógica forma de obrar, sobre todo a juicio de los serios y lógicos políticos e historiadores romanos. Y, por último, la necedad que supone que tampoco él fuera capaz de conocerse a sí mismo.

<sup>59</sup> Igual, sorprendentemente, que en el caso de *munificencia inaequali sese aliosque ludificari*: aquí su propia actuación era un escarnio para todos, él y la otra parte.

<sup>60</sup> El paralelismo —el más simple; o el más complejo del anafórico *quidam ludere eum simpliciter, quidam haud dubie insanire aiebant*, donde hasta el número de términos es idéntico, dejando al verbo principal (que es el que recoge la idea del colectivo indiferenciado, los murmuradores...), el cierre del bloque—; la antítesis, y los contrastes —cambiando el orden en los verbos (en los dos primeros) y acreciendo el número de palabras 3/4/5 (*non adloqui amicos, vix notis familiariter arridere, munificencia inaequali sese aliosque ludificari*)—; una *variatio* múltiple, desde la simple en los tiempos verbales: los imperfectos de indicativo, y los infinitivos descriptivos, hasta la más compleja y en distintos niveles de las cláusulas (cf. § 3: *quibusdam... aestimantibus... / alios nihil expectantes...*); el *isocolon*, propendiendo, como suele (LAUSBERG 1975: § 723), a la antítesis (*nec sibi nec aliis*).

<sup>61</sup> Las particularidades o detalles con que se configura la descripción de un todo.

<sup>62</sup> Ni siquiera él mismo: ... *nec sibi nec aliis quinam homo esset, satis constaret* (§ 2).

Como contraste general en esa planificación del material informativo (*dispositio*), la sentencia que va a introducir el bloque siguiente,<sup>63</sup> donde se va a poner de manifiesto su “tenor propio de un rey”, utiliza precisamente el mismo término para mejor marcar la antítesis: *regius... animus // adeo nulli fortunae adhaerebat animus...* (§ 2). La conclusión antitética de ambos bloques reafirma el juicio crítico sobre el personaje: no se puede utilizar un recurso tan importante para un romano como es la ley y el símbolo del poder —el mismo que el edil Cn. Flavio había utilizado para subrayar el suyo: la *sella eburnea*—, para nimiedades y esparcimientos banales (‘lúdicamente’). Eso sí, concede Livio, como rey oriental será importante el ornato que dispense a sus ciudades —un tópico fundamental que luego en época imperial los monarcas ejercerán convenientemente— y a sus dioses. Lamentablemente, al perderse el inicio y el final del pasaje no se puede entrar en otras cuestiones. Por ejemplo, no es fácil decantarse por una posible relación/oposición al otro hijo de Antíoco, muerto poco antes, y muy ponderado en las escasas líneas que le dedican (35.15.2).

Por lo demás, la relación con el retrato de Polibio (26,1a) pese a las semejanzas —JAL (1971:154) considera que “sigue muy de cerca el retrato griego”; y BERNARD (2001: 391), que se inspira en él—, no es la que se obtiene al primer golpe de vista. La primera impresión, ciertamente, es la que Jal transmite; pero la realidad, una vez se analizan ambos textos en detalle, es muy diferente.

a) En primer lugar, en la propia *inventio*, donde Livio se ha beneficiado de las referencias griegas, porque de ellas partirá el eje central al que ajusta el suyo: la contradicción absoluta entre las pautas de conducta del personaje. Pero los datos no son los mismos: en él no aparecen detalles como rebajarse a hablar con plebeyos, beber con extranjeros, ni acudir con flautistas y músicos a banquetes de otros jóvenes, que salían prestos del lugar cuando él llegaba; ni el despojo de sus vestiduras mientras deambulaba por el ágora. Y cuando los matices se aproximan —el tema de los regalos, o el de andar como *candidatus* con la toga, o pasear una vez logró la magistratura en el carro curul recubierto de marfil por el ágora (por la influencia de Roma al fondo)—, están claramente adaptados. De hecho, de estos dos últimos no hay eco alguno en el paduano; pero sí es cierto que de ahí ha podido sacar su referencia sobre la silla curul en la que se sentaba, impartiendo justicia. Y en el caso de los presentes (*munera dare*, § 3), que entregaba de manera poco equitativa (*munificentia inaequali*), Polibio (tal como recoge Ateneo), se ciñe a huesos de gacela, dátiles u oro, mientras Livio elige *escae aut lusus* (“dulces o juguetes”); y, sobre todo, se concentra más que en la materia, en la sustancia: de hecho, el paduano acentúa la antítesis entre el infantilismo de lo que concedía a los que tenían una cierta dignidad

<sup>63</sup> Aquí, en las circunstancias externas (*Ad Her.* 3.7.14), se aplican a las obras las virtudes y defectos de la figura en cuestión.

y una gran autoestima,<sup>64</sup> y el enriquecimiento de quienes no esperaban nada; lo cual supone una nueva vuelta de tuerca en lo que es el centro de su breve composición: el juego de contrastes. Después, en la acción que ambos historiadores encomian respecto a la generosidad con las ciudades y el respeto a los dioses (§§ 5-9), Polibio la da como positiva, pero sin integrarla en el conjunto, a diferencia de la unidad contrastiva que Livio busca y logra; y rompe la línea encomiástica que el paduano sí establece en su pasaje —primero lo malo e ilógico; luego lo *regius*: en el cuidado de los dioses (en todos los ámbitos: templos, ofrendas, estatuas,...); y en el de su preocupación por las ciudades—, saltando a un nuevo despropósito cual es el baño en establecimientos públicos, repletos de gente normal, pero donde se hacía llevar costosos perfumes que provocaban situaciones grotescas. De esta última anécdota conservada —con la hilaridad que provoca—, y con que acaba el pasaje del historiador griego (26.1.14; Ateneo V 193d), es de donde, tal vez, Livio haya podido sacar su idea de la risa. Más adelante volveremos a ello.

b) Más diferencias, y más importantes, hay en la configuración interna del retrato, porque se pone de manifiesto, una vez más, la habilidad liviana en la *dispositio* y *elocutio* siempre al servicio de una *inventio* determinada. Es evidente que no se puede apenas lucubrar sobre la descripción de Polibio, al proceder de una fuente indirecta como es Ateneo. Pero, independientemente de lo que en su pasaje se sugiere —ese matiz de locura que sí está recogido por Livio<sup>65</sup>—, no hay en su fragmento una idea motriz que aglutine todos los datos en un conjunto coherente y polarizado, como sí ocurre en el del latino. Toda la estructura de la breve primera parte, antes de la novedad absoluta de orquestar el segundo bloque a partir del contraste más general entre un *animus* tan *levis* como el de Nerón, y el *regius* (§ 5) de su comportamiento con dioses y ciudades,<sup>66</sup> está dominado por la serie de antítesis que, gracias al juego literario, configuran una muy cohesionada imagen de indefinición, como el historiador pretende sugerir. Es una paradoja, perfectamente buscada y realizada, que convierte el pasaje en único —porque el paduano ha sabido utilizar los recursos que se le ‘dan’ en esta ocasión, frente a otros casos en que ‘no se le dan’—; y modélico, porque, sin que Bernard ni Jal lo hayan notado en sus comentarios, el narrador, trabajando, una vez más, en la línea de Salustio, ha aplicado sus recursos paradójicos —muy notables en los casos de Catilina, Sila, “como arquetipo” (LA PENNA 1976: 283),<sup>67</sup> o Petronio (TÁC. *Ann.* 16,19)— para dar viveza, complejidad y atractivo a la

<sup>64</sup> *quibus<dam> honoratis magnoque aestimantibus se puerilia, ut escae aut lusus, munera dare, alios nihil expectantes ditare* (§ 3).

<sup>65</sup> ... *quidam baud dubie insanire aiebant* (§ 4).

<sup>66</sup> *in duabus tamen magnis honestisque rebus vere regius erat animus, in urbium donis et deorum cultu.*

<sup>67</sup> Y otros de la misma época neroniana (Otón), o Flavia (LA PENNA 1976: 270–293). Igual procedimiento, más radicalizado y menos puesto de relieve (La Penna ya no entra en ello), en época tardía en los retratos de Amiano.

personalidad de un rey que deja atónitos a sus interlocutores con su impredecible comportamiento; un modo de ser difícil de ajustar a unos cánones ‘reales’ (regios) y ‘ortodoxos’: “adecuados” (*decet / aptum*) en definitiva, para lo que, a su juicio, como en el de Filipo V, su cargo y su tenor exigen.

c) Además, ha barajado también otra fundamental contraposición, siempre en la línea de lo abstracto —Livio no se detiene en una conducta práctica, como sí detalla Polibio con todas esas peculiares actividades, muy griegas<sup>68</sup> (beber, ir a los banquetes de los muchachos...); él prefiere concentrarse en la oralidad en su personaje<sup>69</sup> y la romanidad como referencia<sup>70</sup>—. De ahí la oposición entre el *animus* —sustancial en una *dispositio* que juega con esa dualidad contrapuesta,<sup>71</sup> y como alternativa de la *virtus* tradicional<sup>72</sup>—, y la *fortuna*,<sup>73</sup> una nueva modificación de un supuesto clásico que él resuelve a favor del rey: contra los que opinaban que estaba loco, su comportamiento ‘regius’ en la extensa segunda parte del relato decanta la decisión a su favor. Algo muy distinto de lo que pudo haber ocurrido en el caso de Polibio, que, tal y como lo leemos ahora,<sup>74</sup> acaba con la anécdota de su necia conducta en los baños públicos: aunque ahí se mezclaba con gente vulgar, usaba caros perfumes; al burlarse uno de los usuarios hizo que le echaran sobre la cabeza un ungüento especialmente aceitoso, muy caro, pero muy resbaladizo, que provocó la caída de muchos asistentes, y la risa burlona de todos; incluida la del propio rey. Un final como éste deja en el ánimo del lector una impresión más negativa del rey, a diferencia de la de Livio. Y plantea una cuestión sin respuesta posible cual es la posible inspiración de esta circunstancia, la risa/burla, para la generalización del retrato latino.

Así, en concreto, por lo que respecta a la presencia y utilización de la risa en este pasaje hay que puntualizar ciertos extremos:

<sup>68</sup> Es fácil comparar este tipo de conducta con la que se ha atribuido antes a Demetrio de Macedonia (MORENO 2010: 16-17).

<sup>69</sup> Con distintos puntos de vista: *ius dicebat disceptabatque controversias / non adloqui amicos // quidam haud dubie insanire aiebant...*

<sup>70</sup> La influencia de la Urbe que veíamos, muy sutil aquí y muy decantada en el resto de sus apariciones, abre el retrato (el derecho y la silla de marfil de los magistrados romanos), y lo cierra (aunque falte su final), con el tema de los gladiadores; un espectáculo que introdujo en su reino para, además de divertir, potenciar la pasión por las armas entre los jóvenes.

<sup>71</sup> En la primera parte es la falta de lógica y cordura en su comportamiento: *adeoque nulli fortunae adhaerebat animus per omnia genera uitae errans*; en la segunda, su hábil ejercicio de un talante regio: *in duabus tamen magnis honestisque rebus uere regius erat animus, in urbium donis et deorum cultu*.

<sup>72</sup> Que, lógicamente de él no se predica; por eso el historiador cambia el punto de vista.

<sup>73</sup> Cf. *supra*.

<sup>74</sup> Es el texto que ofrece el fragmento citado por ATENEO (5.193 d) que se utiliza para uno de los dos pasajes que se incluyen en el libro XXVI.

En primer lugar, Livio, que elige bien los términos cuando lo desea, selecciona el compuesto (*ad-ridere*) que implica una dirección/otra persona hacia la cual se dirige la ‘sonrisa’. De hecho, no hay más usos en la obra. Teniendo en cuenta su carácter único —aunque la pérdida del original impida el aserto absoluto, está claro, o lo parece, que para los romanos, a juicio del historiador, no era muy habitual que un rey dirigiera una sonrisa — burlona o no—, a nadie. Por supuesto, ello se amplía a todos los magistrados y dirigentes romanos.

En segundo lugar, el verbo va acompañado en las líneas siguientes de ese matiz de diversión que incorporan el *ludificari/ludus/ludere* y refuerza la idea de que el rey carece de lo sustancial desde el punto de vista de un romano: la seriedad, la *gravitas/maiestas*, y la obligación de aparentarlo. No es extraño que el historiador paduano, como Polibio también advertía, se haga eco de lo que los demás concluyen: “decían que estaba loco” (*insanire aiebant*); lo cual, sin embargo, choca con el resto del retrato, como hemos apuntado antes, porque no parece tan loco quien organiza un proceso de reconstrucción urbana y religiosa como el que él llevó a cabo mientras vivió: la muralla prometida a los megalopolitanos de Arcadia; el teatro de mármol de Tegea; la vajilla de oro del servicio de mesa para el Pritaneo... // el templo de Júpiter Olímpico en Atenas; el ornato de Delos con altares y esculturas; el templo de Júpiter Capitolino de Antioquía, con su techo y paredes revestidas de láminas de oro (41.20.8-9).

En tercer lugar, el hecho de que se le aplique a un extranjero, un sirio, de compleja caracterización y contradictorio modo de ser, respalda la idea que se advierte en el caso del pasaje de Filipo y Flaminio: estos, los reyes orientales, pueden carecer de la *dignitas* debida, pero los romanos no. Sólo Escipión, y en Éfeso (35.14.10), como veremos, se atreve a relajarse, pero lo hace en una circunstancia particular.

## II. UNA BURLA OPORTUNA (6.34.6-7)

La función retórica de este pasaje, muy singular dentro de este denso libro dedicado a los problemas de deudas de la plebe y la lucha político-social de estamentos (patricios-plebeyos), es descansar el ánimo del lector (*delectatio*) después de los últimos problemas contra los enemigos externos (cap. 27-33)<sup>75</sup> —motivados en

<sup>75</sup> La cuestión de Preneste, tuvo que ser resuelta (a favor de Roma, lógicamente), por T. Quincio; luego vinieron las de los volscos (6.30), y latinos con las diversas ciudades (cerrándolo con la recuperación de Túsculo, 6.33.12).



última instancia por las dificultades internas de los débitos.<sup>76</sup> Y, a la vez, prepararlo para el último envite del año y el volumen: la dura etapa del conflicto final que se cierra con la elección de Sextio como primer cónsul plebeyo y la creación de la pretura para los patricios (6,42,11). La transición analística del apartado previo (las *res externae*) a todo éste de las *internae* (34-42) se orquesta a través de una anécdota (34.5-11), no lo bastante ‘sentenciosa’<sup>77</sup> ni breve como para encarnar una perfecta *chria*, pero sí para ilustrar, en su condición factual (“activa e instructiva”) y emotiva,<sup>78</sup> el proceso que da paso desde la esfera personal y privada del motivo temático a una de las principales revoluciones políticas de la época republicana.

Livio orquesta el relato, en una hábil combinación de formas literarias —narrativas, discursivas y dramáticas—, ligando las partes aristotélicas del discurso<sup>79</sup> —*exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *conclusio*<sup>80</sup>— con el ‘drama’ de la Fabia menor en una de ellas (6.34.6-10). Y lo hace con tres elementos sustanciales. En primer lugar, parte de la ‘casualidad’,<sup>81</sup> motor siempre de la *fortuna* o de la tragedia (*páthos*), contrapuesta, además, a la tradición, como enfatiza el repetido *mos*.<sup>82</sup> En segundo lugar, acude como fondo al poderoso argumento de la psicología femenina —la tradicional misoginia de la historiografía latina, y liviana (OAKLEY 1997: 665), se advierte bien en la negativa pintura liviana de las dos hermanas: la mayor, orgullosa y poco generosa; la menor, envidiosa y rencorosa, y apenas deferente con su marido; y el carácter ‘mudable’ femenino,<sup>83</sup> las alcanza a ambas—. Y, en tercer lugar, utiliza como punto de partida la risa en la escena doméstica, en una buena inversión de la tradicional función del *ridiculum*.<sup>84</sup> aquí, en vez de relajar, dispara la tensión.

<sup>76</sup> Cf. en especial, en estos últimos (*supra*), 6.27.7; 6.31.2-4; 6.32.1.

<sup>77</sup> Es decir, con el valor ‘infinito’ (absoluto) de la *sententia* (*vox universalis*, la define QUINT. 8,5,3; cf. también, LAUSBERG 1975: § 873).

<sup>78</sup> Son los dos pasos de la reacción de cara al propio hecho relatado (LAUSBERG, 1975, § 1118 a y b): la primera ilustra una situación, generalmente en una circunstancia defensiva —como aquí en la Fabia menor—; y la pasiva y documental, con una consecuencia moral y humana derivada de los eventos.

<sup>79</sup> Es más complejo ajustar cualquiera de las otras fórmulas (puede verse un cuadro panorámico en LAUSBERG, 1975, § 262), que adscribirse a ésta, tampoco exacta, porque esto no es un discurso.

<sup>80</sup> 34,1-4 / § 5 / §§ 5-7 / §§ 8-9 / §§ 10-11.

<sup>81</sup> Cf. el *forte ita incidit...*(§ 6) —OAKLEY (1997-98: 664) destaca el valor de la fórmula como típica para introducir una historia o un nuevo elemento en un relato—; y *confusam eam ex recenti morsu animi cum pater forte vidisset, ...* (§ 8).

<sup>82</sup> ... *ut mos est...*; *ad id moris...*, *ib.* § 6.

<sup>83</sup> Cf. VIRG., *Aen.* VI 569-70,

<sup>84</sup> La función del *ridiculum* (QUINT. 6.3.22), suscitando la sonrisa en los jueces, supone relajar la tensión provocada por el *páthos*, y desviar la atención de tanta tensión.

El inicio del pasaje<sup>85</sup> es una introducción directa<sup>86</sup> —un *exordium* “normal”<sup>87</sup>—, pero no sólo del episodio en cuestión, sino de toda la secuencia final (34-42), que se cerrará al acabar el libro, en una composición anular, con esa elección de L. Sextio como primer cónsul plebeyo (42.10). Así, justamente, este *strenuus adulescens* al que aquí se dará entrada como uno de los actores secundarios, cierra el acto, en la *conclusio* (§ 11). Por eso, en este pasaje introductorio, haciéndole cumplir su función —conseguir abiertamente la atención del oyente/ lector<sup>88</sup>—, Livio aborda el tema con una contundente antítesis de raíz tradicional —la dualidad típica del relato clásico: tranquilidad ‘exterior’/ problemas ‘internos’ (§ 1)<sup>89</sup>—; y una nueva contraposición entre los dos elementos que van a mantener la disputa: la *vis patrum* // las *miseriae plebis*, incorporando en cada uno de ellos el factor que los distingue (violencia: *vis*/ desgracias: *miseriae*); para concluir con una última y dura frase en la que el oxímoron<sup>90</sup> eleva la tensión al máximo, preludiando el (complicado) futuro histórico que les aguardaba: el inmediato, el que se plantea en la conclusiva que cierra esta presentación (§ 2<sup>91</sup>); y el próximo, e inminente ya, que es el que va a ir contando a partir del punto en el que concluye el pasaje: aquí (§ 34.11) se inician los planes; de inmediato se plantea la “revolución” (35.1).

Perseverando en esa línea, en lugar de ceder a la tentación de atraerse el rápido interés del lector, el paduano profundiza en el problema presentado acudiendo al *páthos*,<sup>92</sup> y enfatizando los principales componentes con los que va tener que lidiar: la sumisión de la plebe en los dos antagónicos niveles que la integran, los *infimi* y los *principes etiam* (§ 3). De ahí, la consiguiente incapacidad de todos ellos para optar a lo

<sup>85</sup> Un buen ejemplo de cómo el autor va a enfatizar el marco de una situación pragmática en la que se va a desarrollar la argumentación (LO CASCIO 1998: 43 y 52). Idea de la visualización que ya predica Livio en el prólogo (*omnis te exempli documenta in illustri posita monumento intueri*, § 10).

<sup>86</sup> Le vendría mejor la denominación de *principia* que usaba Fortunato (HALM 1964=1863:79 ss.), como en el inicio mismo del pasaje.

<sup>87</sup> En tanto en cuanto no es una *insinuatío*, que es la típica del *genus admirabile* (Cf. *Ad Her.* 1.4.6).

<sup>88</sup> CICERÓN (*Inv.* 1.15.20) parte de la presunción de que, en este caso, los oyentes no son ‘hostiles’; pero aquí el historiador juega con un delicado equilibrio, porque, prescindiendo de la *vera historia*, en este relato de la lucha entre patricios y plebeyos tiene que cuidar la relación con sus destinatarios, muchos, sin duda, de tendencia conservadora, y, otros tantos, plebeyos convertidos en famosos personajes, descendientes de acreditados nombres del pasado.

<sup>89</sup> *Quanto magis prosperis eo anno bellis tranquilla omnia foris erant, tanto in urbe...*(6.34.1).

<sup>90</sup> *... cum eo ipso, quod necesse erat solui, facultas soluendi impediretur* (34.2).

<sup>91</sup> *Itaque cum iam ex re nihil dari posset... poenaque in vicem fidei cesserat* (*ib. Supra*).

<sup>92</sup> Cf. *infra*, n. 97-8: nadie, ni valiente ni probado, tenía ánimo para nada. Es la utilización de medios afectivos para conseguir el *attentum parare* de un público que puede admitir el interés del tema pero, sin duda, puede estar ‘cansado’. Hay que conseguir que se compenetre con el asunto, despertando su curiosidad por la evolución de los acontecimientos históricos; o de cómo estos vayan a ser presentados, que es lo que Livio ha ofrecido desde el prólogo —la función estética del relato se recoge en el *scribendi arte...* *superaturos* (CODONER: 1986: 87).

que ya habían conseguido —el tribunado militar—; o, peor aún, en *gradatio*: ni siquiera tienen opción de alcanzar sus propias magistraturas plebeyas (§ 4). Y la última antítesis: nadie de la plebe, ni aun siendo “firme o experimentado”,<sup>93</sup> tenía valor para disputar a los patricios el disfrute de unos cargos (*possessio honoris*) que estos ya creían tener dominados para siempre (*in perpetuum*). Con todo, lo más original del tratamiento literario es que Livio ha convertido su último segmento (§§ 3-4) en un peculiar epílogo, proyectando los elementos que le son propios: una breve *recapitulatio* (*enumeratio*), de los puntos principales de los que ya se ha tratado (§ 3);<sup>94</sup> y una *appellatio* a la *commiseratio* del juez / lector.<sup>95</sup>

A partir de este momento, en un movimiento pendular que neutraliza la inclinación del pasaje introductorio general —en el que, como veíamos,<sup>96</sup> se induce al lector oyente a inclinarse por la plebe (§§ 2-4)—, se inicia la *narratio* del episodio central, que también tiene, como parte independiente que es, su propio preámbulo. Como apertura, una *sententia* generalizadora,<sup>97</sup> que enfatiza el perfecto término medio en cualquier situación —aquí para la *laetitia*—, apoyada por el primero de los comentarios del autor (*ut plerumque solet*); una presencia la de éste que va a jugar como uno más de los elementos contrastivos<sup>98</sup> en los que se apoya el pasaje, y que antecede a su juicio decantado (*credo*) sobre las razones últimas del disgusto de la joven Fabia. La focalización del narrador resalta los *vitia* de su hija:<sup>99</sup> uno completamente *ex animo*,<sup>100</sup> la *invidia*,<sup>101</sup> porque su hermana tiene lo que ella no posee; y el otro, *ex bono*

<sup>93</sup> ... *ulli uiro acri experientique animus esset* (§ 4).

<sup>94</sup> “Para recordar, no para repetir”, resume el autor del *Ad Herennium* (2.30.47), siguiendo el orden tratado. Evidentemente, Livio no lo necesita por la brevedad del pasaje, su función, y la materia del libro (única, prácticamente, aunque con diferentes facetas que ilustran el asunto).

<sup>95</sup> *Conquestio* en CICERÓN (*Inv.* 1.52.98).

<sup>96</sup> Teniendo en cuenta que es la última parte del discurso, donde los defensores intentan captar la benevolencia del juez apelando a los sentimientos: es la injusticia sufrida, los desastres que nos amenazan,... El desamparo generalizado del más débil frente a la *fortuna*, o los poderosos, sobre quienes recae la *indignatio*.

<sup>97</sup> Que parece acercar el género histórico al biográfico: *ne id nimis laetum parti alteri esset, parua, ut plerumque solet, rem ingentem moliundi causa interuenit* —el valor de los pequeños detalles frente a las más importantes acciones lo destaca Plutarco en el prólogo de la vida de Alejandro en las *Vidas Paralelas*, y es uno de sus asertos más conocidos como característica del género (I 2)

<sup>98</sup> Él frente a los demás personajes.

<sup>99</sup> Que deja de ser externo para vincularse con su crítica a un personaje (negativo), cual es la Fabia menor.

<sup>100</sup> Es decir, las virtudes o vicios.

<sup>101</sup> El catálogo de lo *honestum* de Cicerón, no se detiene *sensu stricto* en ella; pero sí habla, dentro del apartado del derecho natural, del instinto que incluye toda la gama de relaciones con los dioses y la familia (*De inv.* 2.53.161), con la gratitud y el respeto que se demuestra a quienes son superiores por su dignidad.

*extra posito*:<sup>102</sup> la vergüenza, porque su marido carece del *honor* que su cuñado y su hermana, por ende, tienen.<sup>103</sup> Y que el cargo (y la *dignitas* que supone) es, en definitiva, el nudo gordiano de la cuestión, lo indica el hecho de que el historiador, subrayando la esencia del problema, cierre el episodio con el mismo término, introduciéndolo en la *consolatio* del padre: ... *eosdem propediem domi uisuram honores quos apud sororem uideat*; lógicamente también con el punto de referencia principal: esa hermana mayor hacia la cual, como se ha establecido un momento antes<sup>104</sup>, la Fabia menor no mostraba la *pietas* debida (*nec satis piam aduersus sororem...*); igual que tampoco el respeto obligado hacia su marido, al que se destaca, justamente, de modo indirecto con el mismo tipo de término que incorpora el problema central del texto: ... *nec admodum in uirum honorificam* (§ 9). Y en ese centro, un balanceado cuadro con la presentación de los actores y la acción en la primera parte, y las razones (*argumentatio*), tanto del autor (más objetivas), cuanto de los personajes en escena (más subjetivas), a través de las cuales se establecerá el desenlace del pasaje, y el inicio del proceso político.

En ambos, para romper ese carácter estático que tiene la *evidentia* (LAUSBERG, 1975: § 810),<sup>105</sup> que produce la simultaneidad de los detalles (objetivo) y la vivencia del que lo contempla (subjetivo), y que el propio autor acentúa conscientemente<sup>106</sup> — en una peculiar aplicación de las normas para la *narratio* en la ficción, tanto en el apartado de los propios hechos,<sup>107</sup> cuanto al de las “personas”<sup>108</sup>—, Livio hace oscilar el pasaje sobre la antítesis de una serie de dualidades contrapuestas, en diferentes planos: el ideológico (los dos estamentos enfrentados: plebe/patriciado); el evenemencial (la casualidad que marca el inicio del proceso y el desenlace,<sup>109</sup> y la seguridad del cambio que va a producirse); el factual y escénico (la acción política frente a la plácida atmósfera de la charla familiar de las hermanas); el personal, con los actores y sus sentimientos, siempre opuestos (Servio Sulpicio frente a Licinio

<sup>102</sup> Sobre este apartado, en general, cf. LAUSBERG (1975: 245, II C).

<sup>103</sup> Obsérvese la *gradatio*: en un caso la referencia es dual: una hermana hacia otra; luego se suma un nuevo elemento a una de las unidades: el cuñado.

<sup>104</sup> El punto de vista de quién da el juicio es el propio de la interesada, lo cual determina el grado de culpa del que es consciente.

<sup>105</sup> La *energeia*, advierte ISIDORO (*Etym.* 2.21.33), es la *rerum gestarum aut quasi gestarum sub oculos inductio*.

<sup>106</sup> Obsérvese cómo el propio autor enfatiza el método acudiendo a la repetición del verbo *video*: *UISURAM honores quos apud sororem UIDEAT*.

<sup>107</sup> “Ficticios” pero “verosímiles”.

<sup>108</sup> Cf. *Ad Her.* 1.8.13; e *Inv.*, 1.19.27: la narración debe ser entretenida y para ello hay que recurrir a la variedad de hechos y a la diversidad de sentimientos (desde el temor o la esperanza, a la compasión o la amabilidad...), y a los cambios de *fortuna*: sucesos imprevistos o alegrías inesperadas.

<sup>109</sup> Cf. *supra* n. 81; inicio y desenlace porque el detonante de la acción política es que el padre vea a la hija llorar.

Estolón; y luego éste, el yerno,<sup>110</sup> con L. Sextio / las dos hermanas); y el muy determinante de los sentimientos (el pavor de una, frente a la risa de la otra). Y, en último, pero no menos importante lugar, en la propia *elocutio*, que apuesta por la dualidad expresiva: palabras o sintagmas.<sup>111</sup> Todo ello bajo la égida del figurante principal (Fabio Ambusto), verdadero aglutinador del proceso, motor de la acción, fino inquisidor de los sentimientos femeninos,<sup>112</sup> y el mejor padre en quien encontrar “consuelo”<sup>113</sup>; de ahí que su nombre abra y cierre el texto, en una típica composición anular donde la *variatio* afecta al volumen fónico<sup>114</sup> y al orden de palabras.

En definitiva, esa ‘verosímil’ *imitatio morum* que Livio ha orquestado con una *sermocinatio* de reflexiones, conversaciones y confesiones, incluyendo, además, una escena familiar casi íntima en la que la risa, siempre problemática,<sup>115</sup> va a ser el motor principal de sentimientos, simples acciones o complejos procesos, le permite dar viveza al relato<sup>116</sup> y contribuye al *ornatus*<sup>117</sup> en este tercio final del volumen.

### III. UNA ACTIO ILUSTRATIVA:

#### LA ENTREVISTA ENTRE FILIPO V Y FLAMININO (32.34.3)

Uno de los detalles que ya WALSH (1955: 372) puso de manifiesto en uno de sus muchos trabajos sobre Livio es la manipulación que éste ejerce sobre los datos de Polibio a propósito de la entrevista entre Filipo de Macedonia y Flaminio, especialmente en el tratamiento de la figura y actitud de éste. El historiador romano, imbuido del sentimiento romano de austeridad, sobriedad y dignidad que debe determinar el talante de todo político —incluido el ‘rey’ macedonio, al que, considera “demasiado jocoso/mordaz (*dicacior*) para lo que conviene a un soberano” (32.34.3)—, suprime la empatía y actitud cordial que su predecesor griego había

<sup>110</sup> *Cum genero... adhibito L. Sextio... cuius spei nihil praeter genus patricium deesset*

<sup>111</sup> A título de ej.: *nec satis piam aduersus sororem nec admodum in uirum honorificam / nec bonos nec gratia* (§ 9) / *strenuo adulescente et cuius spei nihil praeter genus patricium deesset* (§ 11).

<sup>112</sup> Basta ver el planteamiento interrogativo del pasaje (§ 8), los términos que destacan el valor de sus preguntas —*percontatus 'satin salue?' / elicuit comiter sciscitando*—, y el éxito final: la confesión de su hija (§ 9).

<sup>113</sup> KRAUS (1994: 276) destaca el valor del verbo (*consolans*), su escasa frecuencia —que indica una estrecha relación en la consolación—, y su aparición en el caso de Lucrecia (1.58.9).

<sup>114</sup> Porque en la presentación el nombre era completo, y aquí sólo el *cognomen*.

<sup>115</sup> A modo de síntesis, MORENO (2010: 22); y DESBORDES (1998: 313).

<sup>116</sup> Cf. LAUSBERG (1975: § 823.2).

<sup>117</sup> La *narratio suavis* (CIC., *Part. Or.* 9.31-2; LAUSBERG (1975: § 336), introduce, o permite introducir, elementos tales como: *Exitus inopinatos, interpositos motus animorum, colloquia personarum, dolores, iracundias, metus, laetitias, cupiditates*. Cf. LAUSBERG (1975: § 291).

establecido entre el cónsul del 197, vencedor de Cinoscéfalos, y el rey macedonio en el duelo dialéctico que sostienen ambos en la entrevista de Nicea, en Lócride. Livio, que premia la rigidez ‘decorosa’ del romano frente a la conducta ‘censurable’ del monarca (es *dicacior*), silencia la sonrisa de Flaminino, suscitada por los irónicos comentarios del rey, que el historiador griego le concedía en dos ocasiones. En el juego literario-caracterizador que Livio establece entre ambos, Flaminino es condenado a ‘no reír’, pese a que el gesto provocado por las respuestas del macedonio en el relato polibiano no sólo no le quitan un ápice de su categoría y fuerza, sino que reafirman su personalidad, evidencian su tolerancia y contribuyen a configurar un panorama más vivo, real y sensible de la alta política greco-romana. Livio, que convierte la escena en una auténtica representación dramática,<sup>118</sup> “ha creado”, con esa ilusión representativa a partir de su peculiar perspicacia, un determinado “significado”,<sup>119</sup> prefiriendo sacrificar la humanidad de sus personajes en aras de ese *decorum* que considera preferible en un romano, y, de paso, en un griego, en un acto oficial como el que están ejecutando. Alternativamente, configura el proceso de negociación como un auténtico espectáculo, y los matices ideológico-caracterizadores (morales y personales) ponen de manifiesto su fina creatividad retórica.

Su larga secuencia (32.32.5-37), con muy distintos registros literarios, parte de la conferencia de paz solicitada por Filipo por medio de un parlamentario con el caduceo (32.32.5), que interrumpe un ataque contra Opunte donde una facción había llamado en su ayuda a los etolios, y otra, más poderosa, a los romanos. La entrevista va a tener lugar en el golfo Malíaco, en cuyo borde sur se encuentra Nicea, hacia donde tenía que desplazarse el rey desde Demetríade —punto en el que inicia el (fragmentado) relato de Polibio—, con cinco lanchas y una nave de espolón, en la que viajaba él mismo.<sup>120</sup> El comisionado romano, rodeado de sus aliados, entre ellos los etolios —con Feneas a la cabeza—, lo espera en la orilla hacia la que el rey se ha adelantado, y a la que no quiere descender, porque, como luego dirá, no se fía de los que rodean al cónsul, especialmente de los etolios. A partir de su llegada y a lo largo de tres días, los dos dirigentes, acompañado el romano de sus aliados y el soberano de su séquito, se entrevistan en la orilla del mar: en la playa Flaminino, y Filipo desde la barcaza real, hasta que el segundo día decide bajar a la arena. En el intercambio de

<sup>118</sup> Cf. TL 32.32.5-34; y PLBO. 18.1-9.

<sup>119</sup> Como CULLER destaca (2004: 113), para responder a las preguntas que nos ofrece una narración a propósito del “conocimiento” que aporta, deberíamos tenerlo previo, e independiente de la propia narración, si queremos considerarlo como de mayor autoridad que el que da la propia narrativa. Si no, lógicamente, quedamos presos de la “ilusión” de perspicacia que el autor transmite. Aquí sólo contamos, y es una gran suerte, con Polibio. Si no, Livio impondría su punto de vista, ‘único’, creando esa cosmovisión escénica y la definición psicológica sesgada de unos personajes.

<sup>120</sup> Esto es lo que especifica PLBO. (18.1.2); TL (32.32.10) no añade la precisión.

parlamentos destacan, en el caso de Polibio, el muy largo de Alejandro/Iseo (más breve en Livio); y en éste, la réplica de Filipo (32.34.1-10/11-13), en la que se incluye justamente la frase de la risa que ha motivado nuestro análisis.

El pasaje, realmente divertido e ilustrativo de los intereses, posturas y características ideológico-literarias de cada historiador, mantiene sustancialmente el mismo tipo de información y el mismo relieve para los principales personajes. Pero, mientras Polibio, siempre más profundo en la cuestión política, se muestra más humano en los detalles de la relación y mucho más tolerante, incluso más sutil y caracterizador en el tema de la risa —emoción que él no considera perniciosa ni lesiva para la *dignitas* de ninguno de los dos políticos—, el texto liviano como casi siempre destaca por los detalles con que se fija la acción, la motivación personal con la que se argumenta el proceso, la cohesión que se da del evento en su conjunción retórica, y una gestualidad acorde con una determinada ideología político-moral.

Así, según Polibio, Flaminio se echa a reír en dos ocasiones ante la hábil dialéctica de Filipo. Una vez cuando, ante la orden de que debe retirarse de los ‘límites de Grecia’, éste pregunta, real y retóricamente, cuáles son estos, sobre todo, teniendo en cuenta que los mismos griegos (“etolios, aqueos,.../ agreos, apódotos, anfiloquios”)<sup>121</sup> no los tienen en absoluto claros (18.5.7). Otra vez cuando, ante la exigencia de que repare los daños causados, después de haber derribado el Niceforio y destrozado el templo de Venus, ofrece como única solución, con fino ingenio y una gran dosis de socarronería, “ya que no puede reconstruirlos”, “mandar plantas y hortelanos” para que repueblen con árboles la zona. Flaminio, concluye Polibio, “se rió otra vez de la broma” (18.6.3-4).<sup>122</sup> Livio da los datos sustanciales —el rey dice que correrá con los gastos—, pero modifica el registro —en él no hay afirmación, sino una interrogación retórica de función múltiple: es una forma peculiar de *refutatio*; realmente una *deprecatio*,<sup>123</sup> que mantiene mucho más que el simple enunciado la atención del oyente y acrece la expectativa de una hipotética respuesta<sup>124</sup>—; añade

<sup>121</sup> Es uno de los raros fragmentos retóricos con que el serio historiador griego parece obsequiar a sus lectores: Filipo alterna las interrogaciones retóricas directas con las admiraciones, fijando una *gradatio* entre los diferentes integrantes del mundo heleno (18.5.4-7).

<sup>122</sup> 18.6.1-5: ἢ τούτων μὲν παραχωρεῖτέ μοι; τοῦ δὲ Τίτου γέλασαντος "Ἄλλὰ δὴ πρὸς μὲν Αἰτωλοὺς ἀρκεῖω μοι ταῦτ'" ἔφη: "πρὸς δὲ Ῥοδίουσιν καὶ πρὸς Ἄτταλον ἐν μὲν ἴσῳ κριτῇ δικαιότερον ἂν νομισθεῖν τούτους ἡμῖν ἀποδιδόναι τὰς αἰχμαλώτους ναῦς καὶ τοὺς ἄνδρας ἥπερ ἡμᾶς τούτοις // § 3-4: [4] τὴν δὲ τοῦ Νικηφορίου καταφθορὰν καὶ τοῦ τῆς Ἀφροδίτης τεμένουσιν ἄλλως μὲν οὐκ εἰμὶ δυνατὸς ἀποκαταστήσαι, φυτὰ δὲ καὶ κηπουροὺς πέμψω τοὺς φροντιοῦντας θεραπείας τοῦ τόπου καὶ τῆς ἀυξήσεως τῶν ἐκκοπέντων δένδρων" [5]. πάλιν δὲ τοῦ Τίτου γέλασαντος ἐπὶ τῷ γλευασμῷ, μεταβὰς ὁ Φίλιππος ἐπὶ τοὺς Ἀχαιοὺς πρῶτον μὲν τὰς εὐεργεσίας ἐξηριθμήσατο τὰς ἐξ Ἀντιγόνου γεγενημένας εἰς αὐτοὺς, εἶτα τὰς ἰδίας. Para el texto latino, cf. 32.34.4 y 9-10, respectivamente.

<sup>123</sup> Una forma especial de solicitar gracia, teniendo en cuenta que se presenta sin apariencia de defensa (cf. QUINT. 5.13.5).

<sup>124</sup> Es el valor de la interrogación y el argumento retórico (cf. *Ad Her.* 4.16.24).

una apostilla<sup>125</sup>, marcando su tenor —él, Filipo, es un rey—, y el de su interlocutor —éste es un enviado de Roma, parejo a él<sup>126</sup>—, dejando excluido al resto.<sup>127</sup> Y, sobre todo, calla el simpático gesto de Tito Quincio, renunciando a la doble caracterización que el autor griego llevaba a cabo, en idéntica línea —ambos personajes pueden entenderse y hasta divertirse sin perder su fuerza y su dignidad—; en consecuencia, el paduano silencia de nuevo la complacencia de Flaminino ante la habilidad dialéctica y las agudezas del macedonio,<sup>128</sup> y evita su ironía, callando del todo la última parte del diálogo que Polibio desarrollaba: cuando el rey le pide tiempo para reflexionar (18.7.4), porque “está solo y no tiene con quién consultar”, Flaminino, con la misma ironía que el monarca antes, le objeta: “Claro, porque has matado a todos los amigos que te podrían aconsejar”. Filipo, resuelve Polibio, “sonriendo sardónicamente no replicó (18.7.5).<sup>129</sup> Frente a este juego dialéctico y escénico por parte de ambos mandatarios, que Polibio explicita y Livio calla, manteniendo a los dos políticos, especialmente al romano, en la *gravitas* inherente al cargo, ambos historiadores coinciden en la réplica a Feneas, que suscita el comentario de este pasaje que glosamos. Ante la interrupción de Feneas, que tenía una enfermedad en los ojos, a las objeciones del rey, aduciendo que “o había que vencer o era necesario obedecer”, éste le había replicado, con una dureza inadmisibile, pero un sarcasmo<sup>130</sup> digno de un lúcido polemista: “eso es evidente incluso para un ciego” (32.34.3). La apostilla del latino al comentario del rey, *et erat dicacior natura quam regem decet, et ne inter seria quidem risu satis temperans*, marca la diferencia entre el planteamiento de cada autor, porque, aunque la sustancia del comentario en ambos pueda ser pareja, Polibio es mucho más neutro en su juicio al apuntar sólo que el rey era “agudo y muy hábil en tomar el pelo a los demás”.<sup>131</sup> El paduano, sin embargo, deja traslucir, una vez más, su bosquejo

<sup>125</sup> ... *quoniam haec inter se reges postulare et respondere placet* (32.34.10).

<sup>126</sup> Recuérdese la ilustrativa anécdota del enviado de Pirro, Cineas, sobre cómo vio al Senado de Roma: como una asamblea de reyes... (Fl. I 13[18].20)

<sup>127</sup> Polibio tiene muy claro el juego a dos bandas en que la partida política está establecida: unas líneas más adelante (18.6.7) Filipo explicita que el tema de la devolución Corinto lo tratará “con T. Flaminino”; y a continuación agrega que sus palabras serán ahora para él y para los romanos (18.7.1). Luego volverá al tema (18.8.4, y 8).

<sup>128</sup> Aunque añade que no quería que los demás lo notaran (PLBO. 18.7.5).

<sup>129</sup> ὁ δὲ Τίτος οὐκ ἀηδῶς μὲν ἤκουε τοῦ Φιλίππου χλευάζοντος: μὴ βουλόμενος δὲ τοῖς ἄλλοις [μὴ] δοκεῖν ἀντεπέσκει τὸν Φίλιππον εἰπὼν οὕτως. Εἰκότως" ἔφη "Φίλιππε, μόνος εἶ νῦν: τοὺς γὰρ φίλους τοὺς τὰ κράτιστά σοι συμβουλευέσοντας ἀπόλεσας ἅπαντας". ὁ δὲ Μακεδῶν ὑπομειδιάσας σαρδάνιον ἀπεσιώπησε.

<sup>130</sup> Retóricamente es el sexto grado en la escala de la ironía analizada desde el punto de vista de la energía, según Rufino (cf. LAUSBERG 1975: § 583).

<sup>131</sup> PLBO. 18.4.4: ὁ δὲ Φίλιππος, καίπερ ἐν κακοῖς ὄν, ὅμως οὐκ ἀπέσχετο τοῦ καθ' αὐτὸν ἰδιώματος, ἀλλ' ἐπιστραφεῖς "Τοῦτο μὲν" ἔφησεν "ὦ Φαινέα, καὶ τυφλῶ δῆλον". ἦν γὰρ εὐθικτος καὶ πρὸς τοῦτο τὸ μέρος εὐ πεφυκῶς πρὸς τὸ διαχλευάζειν ἀνθρώπους. La traducción de la frase es de M. BALASCH (1983: 59); pero es importante advertir que en LEOPOLD (1925: 350) explica precisamente esta voz utilizando la latina de *dicax*. De ahí la derivación liviana de *dicacior* (32.3.4.3).



psicológico-literario<sup>132</sup> —la rigidez ‘puntillosa’ que exige para sus políticos, cuya conducta pública debe ajustarse a unos cánones que los griegos no comparten—; y, de paso entra en un terreno más físico de lo que su fuente había sugerido. Polibio sólo habla del carácter del rey (*ex animo*), no de cómo se puede manifestar éste... (*ex actis*).<sup>133</sup> Livio, en cambio, realza la riqueza de la teatral escena con muchos otros matices, destacándolos, como siempre, por medio de otros tantos de los múltiples recursos que atesora su educación retórico-literaria:

1) En primer término concede al espectáculo, en su conjunto y en sus detalles, un relieve mucho mayor:

i) Subraya esa *performance* dramática, la puesta en escena, acudiendo a los juegos efectistas, incluido el del silencio, como alternativa al diálogo que es uno de los efectos del pasaje en general en ambos autores.<sup>134</sup> Con él resalta el miedo y estupor de los espectadores:<sup>135</sup> en el momento de iniciarse la charla, cuando Flaminio invita al rey a descender de su barcaza para que puedan hablar con más cercanía y comodidad y éste se niega, se produce un mutismo impactante que Livio enfatiza para tensar más el drama (32.33.1). Polibio, en cambio, mucho más obsesionado por la sustancia del proceso —a la que, en definitiva, contribuyen de modo decisivo los hombres<sup>136</sup>—, se ocupa de indicar que todos “se preocuparon de lo mal que empezaba la entrevista” (18.1.10), algo que podía llevar a una ruptura definitiva y, de nuevo, a la guerra. En otros casos es el distinto énfasis en las razones lo que los diferencia: en Polibio, Flaminio insta a Filipo a hablar; pero éste objeta que es al romano al que toca marcar las obligaciones para salvaguardar la paz (18.1.10). Y, sin más, Tito Quincio, advirtiendo que lo que ha de decir es “simple y claro”, enumera las que considera obligaciones inmediatas de su interlocutor (18.1.11). Livio, en cambio, explicita los motivos de cada uno para tal actitud: el romano consideraba que debía hablar el rey primero “porque era él quien había pedido la entrevista”; y éste que el romano “porque era el que dictaba las condiciones” (32.33.1). La

<sup>132</sup> Es, en conclusión, lo mismo que demostraba HUS (1974: 419-434) en su análisis sobre la ruptura de hostilidades entre Filipo y los atenienses, y el asedio de Abydos.

<sup>133</sup> Sobre el *characterismós*, cf. LAUSBERG (1975: §§ 818 ss.).

<sup>134</sup> El valor del diálogo como medio y fórmula de la *narratio* para dar viveza a la acción y caracterizar es de sobra conocido (cf. LAUSBERG: 1975: § 823,2).

<sup>135</sup> Como advertía, con razón, LEVENE (1997: 129): el miedo, tal vez la más determinante influencia en la conducta de hombres y estados, puede jugar en un doble frente: la inacción —obligando a no participar—; o la acción, tomando una postura activa. El miedo a ser asesinado, que convierte al tirano en tal, es un ejemplo perfecto de cómo el propio terror rige la mano del asesino.

<sup>136</sup> Por eso en más de una ocasión a estos se les denomina “causantes” o “responsables” de los acontecimientos históricos: la guerra de Filipo genera la de Antíoco, la de aquél la originó Aníbal, y la de éste surgió de la de Sicilia... (3.32.7); y el verlo de modo conjunto en una ‘historia universal’ ayuda a entender el propio proceso en lugar de considerarlo parcialmente (§§ 8-9), como si se advirtiera un solo evento. El hombre, en definitiva, es el agente de esa causalidad histórica.

articulación argumentativa, simple en cada uno de sus elementos, acaba siendo más compleja en su conjunto.<sup>137</sup>

ii) Recrea la importancia del protocolo, que los personajes respetan con escrupulosidad exquisita, en un juego de atrezzo y movimiento político que pone de relieve la importancia de los gestos oficiales, marcando con pequeños pormenores las circunstancias y las diferencias entre ellas: la aproximación o no a la playa de Filipo; su descenso o no de la nave; el número de barcos, y la clase social de los ayudantes;<sup>138</sup> la puntualidad o el retraso;<sup>139</sup> el orden de intervención;<sup>140</sup> la oposición entre los tres días<sup>141</sup> en que se suceden las distintas entrevistas con sus distintos resultados;<sup>142</sup> el

<sup>137</sup> De los dos actos de habla de que consta el episodio, uno expresa la opinión, y otro la razón; una en cada caso (LO CASCIO 1998: 101 ss.).

<sup>138</sup> Filipo llega a la entrevista con cinco lanchas y una nave de espolón (32.32.9-10); y los acompañantes de ambos: dos de Filipo, de los que no se dice nada personal, pero sí su cargo o en representación de quién actuaban... Más numerosos los del romano... (6): “escortado Quincio...”.

<sup>139</sup> El del ataque se debe “a la llegada de un parlamentario con caduceo enviado por el rey para solicitar lugar y fecha para una entrevista”. El de Filipo del segundo día, que Polibio también anota (18.8.1), aunque sin el mismo dramático efecto que Livio consigue con tres pinceladas que marcan el tiempo, la no aparición del esperado rey ni de ningún mensajero, el estado de ánimo de los que aguardaban y, de pronto, su aparición —*Philippus nullus usquam nec nuntius ab eo per aliquot horas ueniebat, et iam desperantibus uenturum repente apparuerunt naues* (32.35.2)—, trasluce, precisamente, lo que Polibio, a su vez, había dramatizado antes acudiendo a la ironía de la soledad del rey porque había matado a todos sus amigos que habrían podido aconsejarle (18.7.5; cf. supra, n. 132): el rey aseguraba que llegaba tarde porque había estado reflexionando todo el día...: *inopem consilii diem se consumpsisse deliberando aiebat* (32.35.3).

<sup>140</sup> Primero el diálogo informal, un tanto irónico, pero siempre sin perder de vista la majestad (del rey) y la fuerza y problemas del mando —podían asesinarlo con facilidad, aduce Filipo; y no eran equiparables las fuerzas: los macedonios perderían más con su muerte que los etolios con la de Feneas, porque es más fácil sustituir a un pretor que a un rey (32.32.16). Luego, el general romano (32.33.2-4); y después de las condiciones de paz con las exigencias, indirectas, de los aliados, habla el etolio Alejandro (32.33.9-16). La conclusión más importante para el drama que Livio orchestra es que eso ‘alterará’ a Filipo (32.34.1, cf. *infra*, n. 150), haciéndole aproximar la nave a tierra y facilitando el choque dialéctico con Feneas (§ 3), como veremos luego.

<sup>141</sup> Y entre las etapas del día. La cuestión es demasiado compleja para recogerla con brevedad. Apuntamos sólo dos detalles: la importancia de la propia división temporal (día-noche-día) para el clímax dramático, y un fallo o imprecisión de Livio: Flaminio va a la playa con Apio Claudio (pretor en el 195), y el rey baja a ella, por fin, “con los dos acompañantes del día anterior” (32.35.8); en esa entrevista precedente no se había dicho que hubiera ‘bajado a la playa’, sino, simplemente, que había acercado la nave para que se le oyese mejor (32.34.1); pero también es posible que se refiera sólo a los acompañantes, sin más. Eso sí: ahora, en cambio, no se le da importancia a lo que antes ha sido un elemento sustancial de la presentación protocolaria: el bajar de la nave.

<sup>142</sup> Se pide un tercer día (32.36.1), y se celebra la nueva entrevista en la costa cercana a Tronio. Ahí la orquestación es apenas un esbozo: justo marcando la puntualidad, frente a la dilación anterior; Filipo empezó a pedir que no se desbarataran las negociaciones de paz, solicitando un plazo para enviar mensajeros a Roma, al Senado, para convencerlo, o para aceptar, de no conseguirlo, sus imposiciones. Y, aunque los aliados creen que es un recurso para ganar tiempo, Quincio considera que, en invierno, no se perdía nada... (§§ 6-7). Se envía a Roma a algunos de ellos como embajadores, de cuyo discurso se deduce con claridad que lo que resulta sustancial son las tres plazas que Filipo quiere mantener: Demetriadé en Tesalia; Calcis en Eubea; y Corinto en Acaya; que Grecia no podía

respeto a las normas o, al contrario, su subversión —por ejemplo, Filipo, haciendo esperar a propósito al enemigo, sin llegar a la playa hasta el atardecer (32.35.2-3), en una típica guerra de nervios que Polibio no subraya,<sup>143</sup> y justificándose en el hecho de que había dedicado el día a “reflexionar”; Livio, sin enfatizarlo, también es capaz de utilizar la ironía—.

De hecho, el contraste con el texto de Polibio permite apreciar esos matices y ver en qué destaca la reelaboración liviana en sus diferentes frentes. Así, en el momento de pronunciar esa sarcástica frase que merece la explícita reprobación del narrador latino, *'apparet id quidem'... 'etiam caeco*, “el rey”, según el historiador griego, “se ha acercado a tierra”; pero sin que se dé razón alguna del porqué ha decidido hacerlo cuando poco antes se había negado (18.1.4-9). En cambio, Livio, mucho más preocupado por la lógica psicológica (*infra*) y la planificación dramática del proceso, ya que no histórica,<sup>144</sup> sí se molesta en explicitar el motivo —inventado o no<sup>145</sup>— de la aproximación del rey a la orilla:<sup>146</sup> tanto éste, como la inmediata réplica a Feneas, que le había espetado la dura sentencia, *aut bello uincendum aut melioribus parendum esse* (32.34.2), se han producido por la “alteración” que le ha provocado al monarca macedonio el discurso del etolio Alejandro:<sup>147</sup> *Motus oratione Alexandri...* Y algo semejante ocurre poco después, en la escena del segundo día, en una situación muy fácil de entender y ‘visualizar’ a partir de la conjunción de matices que el historiador ofrece en una simple frase,<sup>148</sup> cuando los gritos y protestas de los asistentes parecen

---

considerarse libre si las retenía el rey que las consideraba *non contumeliosius quam uerius COMPEDES... Graeciae...* (§ 4).

<sup>143</sup> Aunque sí anote la demora (18.8.1); cf. *supra*, n. 142.

<sup>144</sup> La diferencia con Polibio en este punto es demasiado conocida para detenernos en ello. Lo que va a añadir Livio no sirve a la historia, ni al proceso histórico. Sólo a ‘su’ relato histórico.

<sup>145</sup> Ya que justamente Polibio no lo aporta. Los argumentos son la parte fundamental de la *inventio* (cf. ARIST. I 2); pero unos no pertenecen a la disciplina (la retórica), y otros sí; unos hay que utilizarlos (los que suponen pruebas, confesiones,...), y otros hay que “encontrarlos”: unos dependen del que habla (el emisor); otros disponen al oyente (el receptor) en determinada situación; y otros afectan al propio discurso, el mensaje (*ib.*, 1356a). Así, Filipo se ve ‘condicionado’ por esa motivación que Livio ha definido como tal para justificar la reacción del rey y, al tiempo, acrecer el dramatismo de la trama. Como resume LAUSBERG (1975: §352): es incumbencia de la retórica aprovechar dichas pruebas (las inartísticas) para la *utilitas* de la *causa*.

<sup>146</sup> Antes no había querido: *Philippus nauem ut exaudiretur propius terram adplicuit*. Pero curiosamente, no se indican sus órdenes para ello; es como si hiciese la maniobra él solo; y él no va a mover la nave...

<sup>147</sup> Lo que le echa en cara este etolio (cf. *supra*, n. 143) no es baladí: aduce que no ha hablado antes por no interrumpir a los aliados, y no por creer que de la conferencia iba a sacarse nada en claro. Luego le reprocha su falta de sinceridad en la negociación: (a) que en las negociaciones tienda trampas, (b) su falta de valor en la guerra y (c) que en la batalla practique una política de tierra quemada que, en definitiva, (d) haga que sus ciudades capturadas sean destruidas.

<sup>148</sup> ... *cum haec toto ex concilio certatim omnes uociferarentur...* (32.36.1). Polibio no se ocupa de dramatizar; da el dato (18.9.1), y, como es lógico, hace razonar sagazmente a Filipo: advirtiéndole que no había acuerdo, temió verse acusado... Por ello pidió el aplazamiento.

marear tanto a Filipo que acaba pidiéndole a Flaminio retrasar hasta el día siguiente la solución del debate.<sup>149</sup> Con estos pequeños aderezos, el desarrollo escénico, que tiene mucha más complejidad en la secuencia liviana que en la exposición polibiana, aporta una *evidentia* superior a la de éste, promoviendo la empatía con el rey y acercando al lector al ‘acto’ teatral que se está llevando a cabo ante la mirada de los presentes (aquéllos), y los lectores (nosotros).

2) En segundo lugar, utiliza la psicología como motor para la acción, y como fórmula expresiva de pueblos y figuras; un recurso que le sirve, además, para orquestar mejor y más cohesionadamente el pasaje. De ahí que, mientras Polibio comienza la escena con la presentación detenida de los interlocutores (18.1.1-4), él prefiera plantear los intereses de Flaminio, ligados a su renovación en el cargo y a las posibilidades que le ofrecía el encuentro: inclinar la situación hacia la guerra si tenía que quedarse, o hacia la paz, si debía irse (32.32.6-8).<sup>150</sup> Con esta justificación personal, Livio orquesta un bloque muy bien trabado y separado, a la vez que conectado, con el resto del relato, en el que el lector tiene siempre en el subconsciente los intereses particulares de Flaminio en el manejo de la situación y el juego dialéctico y político que mantiene con el rey macedonio.<sup>151</sup> De hecho, Quincio acabará obteniendo del Senado la capacidad de maniobra que desea, después de “convencerse de que el Senado no estaba cansado de la guerra”; y, como él “deseaba más la victoria que la paz”, ya no concedió más entrevistas a Filipo y declaró que no pensaba recibir a ninguna que no le anunciase que se retiraba de toda Grecia (32.37.6). Otras veces, como siempre dentro de la buena tradición historiográfica romana, el historiador deja entrever a través de las ideas y los pensamientos del enemigo,<sup>152</sup> aquí el rey, las contradicciones de la política romana: Filipo se irrita —en gran medida con razón—, de que tanto los romanos como los etolios le pongan determinadas condiciones: le obligan a salir de Grecia, siendo así que, como hemos visto, ni ellos mismos pueden decir en estricta justicia cuáles eran sus límites (32.34.2); y ellos no respetan a sus amigos, y su juventud combate con quien quiere sin mediar oficialidad alguna... (32.34.4-5).

3) En tercer lugar, aspecto fundamental en su narración, acude a la retórica como fórmula para realzar un proceso que demuestra tanto la complejidad de la

<sup>149</sup> (§ 2/ 18.9.2). Aquí la coincidencia de ambos textos es notable.

<sup>150</sup> *aptum autem fore conloquium credebatur ut sibi liberum esset uel ad bellum manenti uel ad pacem decedenti rem inclinare.*

<sup>151</sup> Su ‘renuencia’ a concederle a Filipo lo que quería se debía a que deseaba dar la impresión de haber resuelto la guerra en parte con las armas y en parte con negociaciones... (32.32.6). El paduano marca bien los intereses personales en el tratamiento de los grandes asuntos de estado: ... una entrevista le vendría bien para tener la posibilidad de inclinar la situación hacia la guerra si se quedaba, o hacia la paz si tenía que irse... (§ 8; cf. *supra*, n. 153).

<sup>152</sup> Como ya hemos visto en la primera parte del trabajo (MORENO 2010: 12, n. 63-64).

política, cuanto sus mecanismos internos, y los intereses personales y geo-estratégicos de los gobernantes. Un par de referencias servirán de ejemplo:

i) En los primeros momentos, cuando Flaminio le sugiere que descienda a la orilla para poder entenderse mejor y el rey replica que no, Polibio refiere la escena en estilo indirecto, notando la extrañeza del romano<sup>153</sup> por la contestación negativa del monarca (18.1.6), y añadiendo, ante la desconfianza con los etolios en especial, que el riesgo era el mismo para todos. Livio, por supuesto, prefiere el estilo directo; utiliza la interrogación puntual,<sup>154</sup> de claro eco ciceroniano (*Catil.* 1.1), y deja responder al rey en primera persona; y, lo que es más importante, enfatiza su caracterización con un juicio previo a tal respuesta —en el que hay un punto de coincidencia con la de Antíoco Epifanés<sup>155</sup>—: *ad hoc ille superbo et regio animo: 'neminem equidem timeo praeter deos immortales...* La réplica final,<sup>156</sup> tras la nueva contestación de Flaminio, mantiene el diálogo en idéntico nivel, convirtiendo la escena en un ágil prólogo de la larga y densa secuencia que va a venir a continuación.

ii) En el fragmento previo al de la risa que justamente analizamos, y como ya hemos apuntado, Polibio hace que Feneas, “corto de vista”, interrumpa al rey recriminándole lo que dice (18,4,3). Livio, alterando el orden de la narración, retrasa un poco la mención del defecto ocular de Feneas para destacar el inadecuado sarcasmo del rey<sup>157</sup> —igual que en el caso de Servilio (45,39,18), donde los propios senadores llegan al escarnio<sup>158</sup> con su injusta hilaridad hacia un probo defensor de la patria por cuya salvaguardia se ve afectado de ese *tumor inguinum* del que se están riendo los más cercanos,<sup>159</sup> no es “conveniente” burlarse de un problema físico—. El juicio psicológico-moral (la falta de *temperantia*, *decorum* y *gravitas*) es también étnico,

<sup>153</sup> Es interesante observar cómo el historiador griego subraya esta “extrañeza” a propósito de las palabras de Alejandro Iseo (18.5.1); es el propio rey el que intenta explicar la complicada situación, y, más aún —porque es lo que el romano no entiende—, la peculiar forma de actuar (apropiarse de un botín que es propiedad de otros) de los etolios (18.4.8).

<sup>154</sup> *'quem tandem' inquit Quinctius 'times?'* (32.32.13).

<sup>155</sup> Cf. *supra*, II 2. El rey sirio tenía también el *animus regius* (41.20.5); y su soberbia (‘real’, como la de Filipo aquí) cabe deducirla de la reacción, “más dura y hostil que antes” que le provocó la paz entre los dos hermanos Ptolomeos y su hermana, con lo que su excusa para meter a su ejército en Egipto había desaparecido (45.11.8). Así la escena inmediata con Popilio Lenas (45.12.3-7) —cuyos enfrentamientos con el Senado han ido jalonando su carrera—, adquiere más dramatismo y valor político de cara a la importancia de Roma sobre los reyes helenísticos (aquí Antíoco).

<sup>156</sup> *'non tamen' inquit, 'Tite Quincti, par perfidiae praemium est, si fraude agatur, Philippus et Phaeneas; neque enim aeque difficulter Aetoli praetorem alium ac Macedones regem in meum locum substituant.'* (§ 16).

<sup>157</sup> Cf. *supra*.

<sup>158</sup> Cf. QUINT. 8.6.59.

<sup>159</sup> Que lo han entrevisto al descubrir inadvertidamente parte de su cuerpo, mientras enseña las heridas recibidas en la guerra, cuando defiende en el Senado la concesión del triunfo a Paulo Emilio en contra de S. Sulpicio Galba: que éste *nitens et integrum denudet*, concluye el orador. Es evidente que no podrá presumir de tales honores...

como Livio se ha molestado en aparentar: los romanos, al menos los dignos y nobles romanos como Flaminio, no ríen.

#### ALGUNAS CONCLUSIONES PARCIALES<sup>160</sup>

En síntesis, pues, prescindiendo de la ironía, que no ha sido el objeto de nuestro análisis ahora, pero en la que Livio se muestra como un maestro consumado, la risa no es un elemento sustancial en su relato. Pero, cuando aparece, responde a una serie de coordenadas que encajan muy bien con su ideología e intereses. Es claro que controla la adecuación al género, y que considera que igual que las chanzas no son nunca decorosas en boca del orador, tampoco tienen mucho lugar en la historia; pero domina su potencial argumentativo, impresivo y, por supuesto, literario (expresivo-dramático) y persuasivo (retórico).

De hecho, cuando recurre a sus efectos o su presencia, juega especialmente bien con sus posibilidades retóricas y emocionales, los dos elementos (psicología y arte literario) en los que siempre se ha destacado su labor. Y aquí, en el tratamiento de este tema, en la parte que hemos analizado, se ponen de nuevo de manifiesto varias facetas de ello:

A) En el aspecto general, en la estructura del relato, se advierte su control sobre la concepción total del conjunto y, sobre todo, de las secuencias; algo que siempre resulta difícil de ver por su propia amplitud, cuando el análisis se concentra en pasajes específicos. Independientemente de fallos, que nadie puede negar, ni nadie podría dejar de cometer en una obra tan voluminosa, sorprende su capacidad para utilizar los argumentos enlazando sus tópicos y ampliando su alcance para orquestar un bloque acabado. Incluso, como aquí hemos podido observar, algunos se convierten en el *leit-motiv* del inicio y final de una Década (la tercera). Ello demuestra su cuidada planificación y su dominio de la composición general.

B) En la distancia media, nuestro análisis ha ido dejando patente cómo adapta —desarrollando, suprimiendo o manipulando—, en cada momento y según la

<sup>160</sup> Como hemos apuntado al inicio de esta segunda parte de nuestro estudio sobre la risa, éste se realizó con el análisis de las escenas de Aníbal también; pero estas han sido suprimidas de este segundo bloque porque su complejidad había exigido un desarrollo demasiado amplio para el espacio reservado al estudio. Por esta razón, aunque serán publicadas en el próximo volumen, juntamente con el análisis de los sucesos del cónsul Apio Claudio, hemos mantenido la síntesis general sin perjuicio de que allí se añadan muchos matices. De ahí que hablemos de 'parciales'. También es importante advertir que las conclusiones sólo podrán ser generales cuando se extiendan al contraste y complemento de otros autores y épocas.

situación, aquello que le interesa en concreto de entre la información ofrecida por sus fuentes. Así, elude la risa en el caso del pasaje que transmite Gelio (9.46.8-9) o el de Filipo y Flaminio, donde prescinde de lo que no le parece adecuado a la 'romanidad' o *dignitas* de los personajes, descartando lo general en beneficio de consideraciones político-morales (32.34.4); incluye en el de Antíoco Epifanés (41.20.3); y amplía en el de Aníbal (30.44.5), en la sesión de la asamblea en Cartago que Polibio mantenía en una sola. Pero la combinación peculiar y personal de los datos originales prueban su buen conocimiento previo del original, que ha leído bien antes de reproducirlo o adaptarlo. El resultado deja ver sus intereses didácticos, y, muy especialmente, su gran capacidad retórica.

C) Este dominio de un arte que controla, como ciencia, método y recursos, es algo que se advierte mejor si se 'desestructura' el pasaje que si sólo se lee. Los textos, las secuencias y las escenas, pero también los mínimos fragmentos, destacan con frecuencia por la buena factura, pero su configuración profunda sólo sorprende si se les ve con detalle y en perspectiva. Y no tanto, o no sólo, en las figuras literarias y las fórmulas expresivas, que son siempre el motivo más inmediato y el que suele enfatizarse en los comentarios, sino en la planificación teatral, amplia y ligada, que hace de sus actos escénicos. Feldherr lo puso de manifiesto en general (1998: 5-19), y aplicándolo a algún tema en concreto.<sup>161</sup> Como es evidente, y lo habría sido más aún de haber podido abordar las dos largas secuencias que han quedado para otro análisis, la *actio* de sus personajes es un elemento sustancial en su proyecto histórico: la retórica y el drama se combinan y completan para ofrecer el *docere* pretendido, en general y en concreto.<sup>163</sup>

Éste es, realmente, el objetivo final de su relato. A través de esa cuidada puesta en escena se advierten las diferencias que el narrador pretende apuntar en cada caso y las actitudes que pretende sugerir como las más adecuadas para los dirigentes romanos, o recriminar como inadmisibles:

a) Diferencias político-morales, como en el caso del discurso de Catón (34.4.4), que, defendiendo la vigencia de la *lex Oppia*, recrimina a quienes "ponderan demasiado las obras de arte de Corinto y Atenas, y se burlan de las antefijas de arcilla de los dioses romanos". Unas diferencias que, en cierto modo, apuntan a esa clásica oposición entre Roma / Italia y Grecia (caso que será también evidente en el choque entre Filipo y Flaminio).

b) Diferencias político-sociales, como en el episodio de la lucha de patricios y plebeyos (4.35.10), donde los tribunos de la plebe acusaban a ésta, la plebe, por su actitud escapista (no votando), o su estupidez (votando admirativamente a quienes

<sup>161</sup> En los tres bloques especialmente concernidos: la batalla de Aquilonia (10.38-41); los duelos y las *devociones*, los Horacios y los Tarquinios.

<sup>163</sup> Uno de los capítulos de la obra de FELDHERR (1998) se titula "The Stage and the State".

detestaba en lugar de a los suyos, que ya podían ser elegidos tribunos militares con poder consular).

c) Diferencias étnicas: se burla el galo fanfarrón, sacando la lengua (7.10.5); se sonríe el esclavo galo o hispano ante la muerte que le acarrea el asesinato de Asdrúbal (21.2.6); se ríe amargamente Aníbal (30.44.5); se ríe, mezclando lo serio con lo banal, Filipo (32.34.3). Pero no se ríe Flaminio, y, apenas, lo justo, Escipión (35.14.10); y lo hace en Éfeso y en una situación privada.<sup>164</sup>

d) O, simplemente, diferencias humanas que demuestran el distinto talante de sus componentes. Dentro de una misma clase social (el Senado), como es el caso de M. Servilio Gémino (el c. del 202), en el discurso de apoyo a Lucio E. Paulo cuando su triunfo tras la victoria sobre Perseo era contestado por Servio Sulpicio Galba (45.39.18): el tumor, consecuencia de estar montado a caballo día y noche, “no le ha impedido servir debidamente a la patria en la paz o en la guerra”, y no siente por ello más vergüenza o pesar que por estas cicatrices. También ocurre en la misma esfera (la militar), pero en distinta jerarquía, como en el caso de los jefes, muy tranquilos y seguros frente a los soldados (incultos y, como tales, asustadizos), espantados por el espectáculo aterrador de los faliscos (7.14.4). En el caso de la censura a Claudio Pulcro (41.10.10), una figura indigna de la que, en efecto, hay que burlarse porque es negativa, su ejemplo, que tiene que pasar a la historia de las *vituperationes*, requiere un análisis detallado que realizaremos en otro momento.

e) Y un detalle muy importante que requiere más análisis por su relieve: los historiadores griegos, mucho más abiertos y menos poseídos de la dureza, severidad y seriedad que debe mostrar un político, permiten con más facilidad que los dirigentes, romanos y griegos, ‘rían’.<sup>166</sup> Con ello reflejan mejor la realidad, sin acudir a manipulaciones ideológico-conservadoras —la *dignitas* que hay que preservar de sus dirigentes y políticos—. Son más tolerantes con sus personajes y con sus relaciones de poder. Apuestan más por la diversidad individual que los romanos, siempre sometidos a esa ley general que los convierte en paradigma de una severa, y única, apariencia —Catón, frente a las mangas de César.<sup>167</sup> Y singularizan su visión desde el punto de vista antropológico, sociológico y literario frente al romano.<sup>168</sup> Las normas

<sup>164</sup> En la *Perioca* se mantiene el mismo matiz: *ridens Scipio: quidnam tu diceres, inquit si me vicisses?* Lo cual demuestra la fuerza del detalle. Veremos en un próximo análisis (III) la diferencia entre este simple participio —el resto es igual—, y la elaborada fórmula de Livio: ... *tum risum obortum Scipioni et subiecisse 'quidnam tu diceres, si me vicisses?'*.

<sup>166</sup> La perspectiva se completaría bien si pudiéramos entrar en los pasajes de Dión Casio, donde el senador de Bitinia permite, incluso realza, que algunos emperadores rían o sonrían.

<sup>167</sup> Suet., *Vida de César* 45.

<sup>168</sup> Recordemos el tema de la *bilaritas* (MORENO 2010: 15-17), que se produce en el entorno de los hijos de Filipo (40.7.2 y 5).



de Quintiliano para el gesto, ademanes, actitud del orador<sup>169</sup>, “que dan a entender muchas cosas sin palabras” (11.3.65-66),<sup>170</sup> se pueden perfectamente aplicar a esa conducta pública. Livio lo deja bien claro: al ciudadano romano se le identifica por su figura, su apariencia, su porte, su vestido y su lengua (29.17.11-12).<sup>171</sup>

ISABEL MORENO FERRERO  
*Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo*  
Plaza de Anaya, s/n (Salamanca)  
Universidad de Salamanca

---

<sup>169</sup> Manos (*manus*), señas y movimientos de cabeza (*nutus*)...; por el semblante (*vultus*) se capta el estado de ánimo y por el modo de caminar *habitus animorum*. El *gestus* y *vultus* no debe estar en discordancia con el discurso (§ 67).

<sup>170</sup> Incluso el vestuario. Cf., en general, para los diversos elementos, QUINT. 11.3.65-159.

<sup>171</sup> ... *praeter figuram et speciem neque Romani civis praeter habitum uestitumque et sonum Latinae linguae.*

**BIBLIOGRAFÍA**<sup>172</sup>

- BAL, M. (1990<sup>6</sup>), *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- BARTHES, R. (1970), “L’ancienne rhétorique”, *Communications* 16, 172-236.
- BERNARD, J.-E. (2000), *Le portrait chez Tite-Live*, Bruselas: Latomus.
- CANTER, H.V. (1917), “Elements in Livy’s Direct Speeches”, *American Journal of Philology* 38, 140-2
- CHAPLIN, J. D. (2000), *Livy’s Exemplary History*, Oxford: University Press.
- CODOÑER, C. (1986), *Evolución del concepto de Historiografía en Roma*, Barcelona: Universidad Autónoma.
- CULLER, J. (2004<sup>2</sup>), *Breve introducción a la teoría literaria*, trad. G. García, Barcelona: Crítica, Bibl. Bolsillo (= *Literary Theory. A very short Introduction*, Oxford, 1997).
- DELARUELLE, L. (1913), “Les procédés de rédaction de Tite-Live étudiés dans une de ses narrations”, *Revue de Philologie, de littérature et d’histoire anciennes* 37, 147-161.
- DESBORDES, F. (1998), “La rhétorique et le rire selon Quintilien”, en M. Trédé-Ph. Hoffmann (eds.), *Le rire des anciens, Actes du Colloque International 1995*, París: Presses de l’École Normale Supérieure, pp. 307-314.
- EVRRARD, E. (1998), “Rupture et continuité dans la narration. Quelques procédés stylistiques chez Salluste et Tite-Live avec des observations relatives à Tacite”, en Ch. M. Ternes (ed.), *Oratio soluta - oratio numerosa: les mécanismes linguistiques de cohésion et de rupture dans la prose latine*, Luxemburgo: Centre Alexandre-Wiltheim, pp. 34-47.
- FELDHERR, A. (1998), *Spectacle and Society in Livy’s History*, Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press.
- GREIMAS, A. J. y COURTES, J. (1990), “Actante”, en *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- HALM, C. (ed.) (1964=1863), *Rhetores Latini Minores*, Frankfurt (= Lipsiae): Minerva.

---

<sup>172</sup> Remitimos a los interesados a la selección recogida en la primera parte de este trabajo para completar la información.

- HUS, A. (1974), "La versión livienne d'un récit Polibien: T.-Live 31,14,11-16,8; Pol. 16,25-29", *Mélanges de Philosophie, de Littérature, et d'Histoire ancienne À P. Boyancé*, Roma: École française de Rome, pp. 419-434.
- KONSTAN, D. (1986), "Narrative and Ideology in Livy: Book 1", *Classical Antiquity* 5, 198-215.
- KRAUS, Chr. S. (ed.) (1994), *Livy Ab urbe condita, Book VI*, Cambridge: University Press.
- JAL, P. (1971), *Ab Vrbe Condita*, t. 31, vol. 41-2, París: Les Belles Lettres.
- LA PENNA, A. (1976), "Il retrato 'paradossale' da Silla a Petronio", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 104, 270-293.
- LAUSBERG, H. (1975), *Manual de retórica literaria*, tr. J. Pérez Riesco, Madrid: Gredos.
- LEOPOLD, E. F. (1925<sup>2</sup>), *Lexicon graeco-latinum manuale ex optimis libris concinnatum*, Lipsiae: Bär & Hermann.
- LEVENE, D.S. (1997), "Pity, fear, and the historical audience: Tacitus on the fall of Vitellius", en S. Morton Braund y Chr. Gilln (eds.), *The passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge: University Press, pp. 128-149.
- LO CASCIO, V. (1998=1991), *Gramática de la argumentación*, tr. de D. Casacuberta, Madrid: Alianza (Firenze: La Nuova Italia Ed.).
- MORENO FERRERO, I. (2010), "Emoción, gesto y *actio*: la risa en el *Ab Vrbe Condita* (I)", *Talia Dixit* 5, 1-24.
- OAKLEY, S.P. (1997-98), *A Commentary on Livy*, Vol. I (Int.- vol. VI), Oxford: University Press.
- PLANTIN, Chr. (1998), *La argumentación*, Barcelona: Ariel.
- RAMBAUD, M. (1970), "Recherches sur le portrait dans l'historiographie romaine", *Les Études classiques* 38, 417-47.
- PROPP, V. (1928, 2009<sup>4</sup>), *Morfología del cuento*, Madrid: Akal.
- WALSH, P.G. (1955), "Livy's Preface and the Distortion of History", *American Journal of Philology* 76, 369-383.

WANKENNE, J. (1975), “Le chapitre I 13 de Tite Live. Analyse philologique et linguistique”, *Les Études Classiques* 43, 350-66.