

Mary Beard

La risa
en la Antigua Roma

Sobre contar chistes,
hacer cosquillas
y reírse a carcajadas

Traducido del inglés por
Miguel Ángel Pérez Pérez

ALIANZA EDITORIAL

Título original: *Laughter in Ancient Rome. On Joking, Tickling, and Cracking Up*
Publicado por acuerdo con University of California Press.

Diseño de cubierta: Marta García

Ilustración de cubierta: © My Creative Studio/Shutterstock

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© 2014 by The Regents of the University of California

© de la traducción: Miguel Ángel Pérez Pérez, 2022

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2022, 2025

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1148-898-3

Depósito legal: M. 128-2025

Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Prefacio

Cuando di las Conferencias Sather en Berkeley, en el otoño de 2008, me lo pasé estupendamente. Espero que en este libro haya conseguido plasmar algo de lo divertido que fue para todos los asistentes reflexionar sobre lo que hacía reír a los romanos: cómo, cuándo y por qué se morían los romanos de risa (o decían que lo hacían).

La risa en la Antigua Roma se ciñe en parte a las conferencias tal y como las di, pero también es en parte un libro muy distinto. Cada conferencia se centró en aspectos concretos de la risa romana: de los chistes del emperador a las travesuras de los escenarios, pasando por las especulaciones, a veces eruditas y otras absurdas, de los intelectuales romanos sobre por qué se ríe la gente cuando les hacen cosquillas. Intenté hilvanar la discusión teórica y metodológica en la estructura de los ejemplos tratados, sobre los que continuamos hablando de noche en los acogedores bares y cafés de Berkeley.

Todavía se puede reconocer (espero) que los análisis de la segunda parte se basan en las conferencias que di. Esos debates nocturnos, sin embargo, los he transformado en una serie de nuevos capítulos que componen la primera parte. En ellos me enfrento directamente a algunas de las grandes preguntas que se ciernen sobre cualquier historia de la risa en general, y de la risa de los romanos en particular. ¿Podemos llegar alguna vez a saber cómo o por qué se reía la gente del pasado? ¿Qué diferencia supone que apenas podamos explicar por qué nos reímos nosotros mismos?

¿Existe la risa «romana», en contraposición, por ejemplo, a la «griega»? Supongo que la mayoría de lectores del libro empezarán por la primera parte y continuarán por la segunda, pero tampoco pasa nada si se empieza por la segunda y luego se vuelve a los estudios más generales y diversos de la primera.

Mi intención es entender la esencia de la risa de Roma. Este libro no es un estudio exhaustivo de la risa de los romanos (de hecho, no estoy muy segura de cómo sería un estudio tal, y aún menos de si sería factible, interesante o útil). En su lugar, pretende ser una serie de encuentros con –por usar el memorable término del poeta ruso Velimir Khlebnikov– la «fraternidad de rientes» de Roma: los bromistas y los bufones, los de risita floja y los de carcajadas, los teóricos y los moralizadores¹. Pone en primer plano algunos de los vericuetos menos apreciados de la literatura antigua (del *Philogelos*, el «libro de chistes romano», al erudito e ingenioso tratado de Macrobio, *Saturnales*), e intenta arrojar nueva luz sobre la cultura romana y algunas de sus obras clásicas más conocidas –las *Églogas* de Virgilio y la desconcertante novela de Apuleyo, *El asno de oro*, por citar dos–, al examinarlas a través del prisma de la risa.

Como es inevitable, *La risa en la Antigua Roma* es un reflejo de mis propios intereses y experiencias como historiadora social y cultural. Me centro en la risa como forma cultural cambiante y adaptable, cualesquiera que sean sus raíces fisiológicas humanas. No pretendo ser neuróloga, y, como varias notas a pie dejarán claro, sigo sin estar convencida de que la neurociencia sea de mucha ayuda a la hora de comprender la variabilidad cultural e histórica de la risa. Asimismo, como el título del libro pone de manifiesto, también me centro en la cultura romana más que en la griega.

¹ El poema se titula «Invocación de la risa» (1909): «[...] Oh, ríe risorio / Oh, risofradía enrisiente, la risa de risueños risientes [...]».

No obstante, como veremos, no es fácil dividir la antigüedad clásica en dos mitades bien diferenciadas, una griega y otra romana, así que constantemente entablo diálogo con el gran libro de Stephen Halliwell, *La risa griega* (2008), al que me refiero explícitamente sólo para indicar alguna discrepancia o para destacar determinados puntos que son especialmente relevantes para mi argumentación. También mantengo en buena medida una actitud resueltamente «pagana» en mi enfoque, por lo que me disculpo ante quienes querrían más información sobre los fértiles debates de los judíos y los primeros cristianos sobre la risa.

Mi objetivo es volver el tema de la risa romana un tanto más complicado, y de hecho un tanto más confuso, en lugar de clarificarlo. No me convencen nada los enfoques que piensan que pueden explicar y controlar el escurridizo fenómeno de la risa. A decir verdad, cada vez estoy más harta de oír que la risa es una cuestión de poder (cierto, pero ¿qué forma cultural no lo es?), o que es un producto de la incongruencia (a veces lo es, sin duda, pero la hilaridad de la sátira o de las bufonadas no queda fácilmente explicada de ese modo). Este libro es una respuesta a algunas de esas simplificaciones, así como una provocación largo tiempo meditada, para recordarnos la desconcertante centralidad que tenía la risa en Roma y retornos a pensar sobre la cultura romana de un modo un tanto diferente por medio de la risa.

Empecemos con dos momentos en que quedó constancia escrita de la risa en la Antigua Roma: un encontronazo en el Coliseo y un chiste de la escena cómica.

Capítulo 1

UNA INTRODUCCIÓN A LA RISA ROMANA

La «risita» de Dion y las dos carcajadas de Gnatón

Coliseo, 192 d. C.

En el año 192 d. C., un joven senador romano, que estaba sentado en primera fila de un espectáculo del Coliseo de Roma, apenas podía contener la risa por lo que veía. Sin embargo, no era buen momento para que lo cogieran riéndose.

El propio emperador Cómodo patrocinaba el espectáculo, ante lo que tenemos que suponer que era un público abarrotado de unas cincuenta mil personas. Los senadores, como era la norma, ocupaban los asientos de las primeras filas, desde donde mejor se veía la arena, mientras que las mujeres y los esclavos se apretujaban justo al final, arriba del todo y sin apenas poder ver las sangrientas luchas que tenían lugar más de treinta metros abajo. Cabe la posibilidad de que algunos hubiesen decidido no asistir a este espectáculo en concreto, pues corría la voz de que el emperador –la estrella del espectáculo, además de presidirlo– tenía intención de vestirse de Hércules y disparar flechas mortíferas al público. Tal vez fuese una de esas ocasiones en que era más seguro ser esclavo, o mujer, y encontrarse en las últimas filas¹.

¹ Dion 73 (72).18-21 proporciona el relato completo de esos espectáculos (en 20.2 constata el plan de disparar flechas a la multitud, a imitación del ataque de Hércules a las aves del Estínfalo); Hopkins y Beard 2005, 106-118,

Ya fueran ricos o pobres, estuvieran asustados o no tuviesen miedo a nada, los espectadores necesitaban capacidad de resistencia. Las celebraciones se sucedieron de la mañana a la noche durante catorce días. Como los asientos eran duros, los que tenían dinero y sentido común debieron de llevar cojines, bebida y comida. Todos sabían que era imprescindible que aplaudiesen las ocurrencias del emperador, ya fuese como gladiador, cazador de bestias salvajes o dios. El primer día, mató cien osos «arrojándoles lanzas desde la balaustrada que rodeaba la arena» («una muestra de puntería más que de valor», como comentó un testigo con acritud)². Otros días, sus víctimas animales le eran llevadas a la misma arena, pero para su seguridad iban atrapadas en redes, y después de comer continuaba esa caza de bestias con algún combate gladiatorio fingido (en el que, por supuesto, el emperador siempre resultaba victorioso) antes de que los luchadores habituales salieran a complacer a la multitud.

Fue durante esos festejos, que tuvieron lugar sólo un par de meses antes de que Cómodo fuese asesinado el 31 de diciembre del 192 d. C., cuando nuestro senador casi se echa a reír, pero consiguió disimular las reveladoras señales de hilaridad de su rostro arrancando algunas hojas de laurel de la corona que llevaba puesta y masticándolas con fuerza. O al menos eso es lo que nos cuenta en su relato³.

El senador en cuestión era el historiador Casio Dion (o Dion Casio), cuya familia –originaria de Bitinia, en la actual Turquía– llevaba generaciones tomando parte activa en la política de la Roma imperial⁴. El propio Dion se con-

describen la forma en que estaba dispuesto el público asistente y las convenciones que regían el desarrollo de los juegos (incluido ése en concreto).

² Herodiano 1.15.

³ Dion 73 (72).21.

⁴ Para su nombre, véase Roxan 1985, n.º 133; Gowing 1990. Dion tendría por entonces algo menos de cuarenta años; de ahí que antes lo haya calificado de «joven».

virtió en miembro destacado de la vida política de principios del siglo III d. C.: fue cónsul por primera vez hacia el 205, durante el reinado del emperador Septimio Severo, y de nuevo en el 229, como acompañante del emperador Alejandro Severo; entre otros nombramientos fue gobernador de las provincias de África, Dalmacia y Panonia. Sin embargo, ahora lo conocemos más como autor de una historia de Roma en ochenta volúmenes, escrita en griego, que cubre el periodo que va desde la mítica llegada de Eneas a Italia hasta sus propios días, más de un milenio después, en el siglo III d. C., y es en uno de los últimos volúmenes de dicha historia donde nos enteramos de esa risa contenida suya. Como explica el propio Dion, estuvo ocupado más de veinte años en el proyecto entero, que empezó a finales de la década del 190, dedicándose primero a la investigación y luego a su redacción. Conservamos casi un tercio del texto en su forma original; para buena parte del resto (lo que incluye los sucesos del 192) dependemos de resúmenes medievales más o menos precisos del texto de Dion o de fragmentos de éste⁵.

El hecho concreto que provocó la risa medio sofocada de Dion fue un momento memorable de histrionismo imperial. Después de dejar constancia de las amenazas del emperador de ejercer su violencia hercúlea contra el público en general, el relato de Dion pasa a ocuparse de la amenaza intimidatoria de Cómodo a los senadores que estaban peligrosamente expuestos a sus ocurrencias en sus asientos de primera fila:

Hizo algo más en esa misma línea a nosotros, los senadores, que nos dio buenas razones para pensar que estábamos a punto de morir. Esto es, mató un avestruz, le cortó la cabeza y vino adonde nos sentábamos levantando la cabeza con la

⁵ Dion 73 (72).23 (para el programa de redacción); Millar 1964, 1-40.

mano izquierda y blandiendo la sangrienta espada con la derecha. No dijo absolutamente nada, sino que con una sonrisa burlona negaba con la cabeza para dejar claro que nos iba a hacer lo mismo a nosotros. Y, de hecho, muchos habríamos sido ejecutados allí mismo con la espada por reírnos de él (pues lo que se apoderó de nosotros fue la risa, más que la angustia) de no haber cogido yo unas hojas de laurel de mi corona y haberme puesto a masticarlas, convenciendo a los que se sentaban cerca de mí para que masticasen también, de manera que, con el movimiento continuo de nuestras bocas, pudiésemos disimular el hecho de que nos estábamos riendo⁶.

Ese atisbo de la vida en la peligrosa primera línea de la política de la Roma imperial es una de las escasas ocasiones en que, casi dos mil años atrás, la risa de los romanos parece cobrar verdadera vida. Reconocemos la sensación que describe Dion; casi podemos sentir lo mismo que él debió de experimentar. De hecho, su breve relato de cómo intentó desesperadamente ocultar su risa sin duda tendrá sentido para cualquiera que alguna vez se haya mordido el labio, el chicle o la goma de borrar para evitar un estallido de hilaridad peligroso o embarazoso en una situación nada apropiada, y así disimular o contener los reveladores temblores de cara y boca. Sustituyan las hojas de laurel por caramelos y es uno de esos momentos en que los romanos parecen idénticos a nosotros.

Algunos podrían decir ahora que Dion corría el peligro de que le «entrara la risita floja», que es como solemos concebir la lucha entre, por un lado, la discreción, la obediencia o la cortesía y, por otro, la risa que se niega terca-mente a cesar. Sin embargo, en el lenguaje que emplea Dion no hay nada de las asociaciones de género que tiene el término «risita» (el sonido, como manifestó espléndidamente Angela Carter, que «expresa el inocente regocijo

⁶ Dion 73 (72).21.

con el que las mujeres humillan a los hombres de la única forma de que disponen») ⁷. Tampoco usa Dion la palabra griega *kichlizein*, que a menudo se traduce como «risita» y que posee sus propias y elocuentes implicaciones eróticas; de hecho, en un caso se define explícitamente como «la risa de las prostitutas» ⁸. Lo que Dion intentaba contener era el *gelōs* o *gelan*, la palabra griega clásica, de Homero a las postrimerías de la antigüedad romana y épocas posteriores, que significa «risa» o «reír» (y que es la raíz de parte de la terminología técnica moderna para la risa –el adjetivo inglés *gelastic* [«que da risa»] y el sustantivo *agelast* [«persona que nunca ríe»]–) que me temo que inevitablemente aparecerá con frecuencia en los siguientes capítulos) ⁹.

Por supuesto, una historia que muestra que los excesos del poder imperial romano podían ser objeto de risa tiene algo de curioso y gratificante. El relato de Dion de las amenazas de Cómodo en el anfiteatro, tan peligrosas como ridículas, indica que la risa podía ser una de las armas que empleaban los que se oponían a la autocracia romana y al

⁷ Carter 1992, 190. Este ensayo es un intento extraordinario de redefinir la «risita» como mecanismo del poder femenino (en vez de ser la risa que trivializa a las «chicas» y es señal de su impotencia).

⁸ *Anec. Graeca* I.271. La erótica de *κικλίζειν* y su asociación con las prostitutas quedan claras en los numerosos ejemplos recopilados en Halliwell 2008, 491. Sin embargo, es una palabra (y sonido) más complicada de lo que a menudo se reconoce; véase, por ejemplo, Herodas 7.123, que la describe como «más fuerte que la de un caballo», lo cual no es una «risita» tal y como la entendemos (pese a la onomatopeya). Jeffrey Henderson 1991, 147, indica otras asociaciones (asimismo eróticas).

⁹ El griego repite insistentemente las palabras: *κἂν συχοὶ παραχρῆμα ἐπ' αὐτῷ γελάσαντες ἀπηλλάγησαν τῷ ξίφει* (γέλως γὰρ ἡμᾶς ἄλλ' οὐ λύπη ἔλαβεν), *εἰ μὴ δάφνης φύλλα, ἃ ἐκ τοῦ στεφάνου εἶχον, αὐτὸς τε διέτραγον καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς πλησίον μου καθημένους διατραγεῖν ἐπεισα, ἴν' ἐν τῇ τοῦ στόματος συνεχεῖ κινήσει τὸν τοῦ γελᾶν ἔλεγχον ἀποκρυσώμεθα* (Dion 73 [72].21.2). Al referirse (sin detalles) a una risa imposible de contener, Aristóteles (*Eth. Nic.* 7.7, 1150b11) escribe que la gente «estalló en un torrente de risas» (τὸν γέλωτα ἀθρόον ἐκκαγάζουσιν).

abuso de poder: una respuesta de los desafectos era la violencia, la conspiración o la rebelión; otra era la negativa a tomárselo en serio.

No es éste el único momento en la *Historia* de Dion en que la risa juega un papel importante en el choque entre el poder romano y sus súbditos. Hay otra historia aún menos conocida en su relato de la expansión de Roma a principios del siglo III a. C., casi quinientos años antes, en la que los romanos entraron en conflicto con la ciudad griega de Tarento, al sur de Italia. Al comienzo de las hostilidades, los romanos enviaron emisarios a Tarento, los cuales vestían sus togas de etiqueta con la intención de impresionar a sus adversarios con tal atuendo. Cuando llegaron, al menos según lo que cuenta Dion (existen otras versiones), los tarentinos se rieron de las vestimentas de los romanos y un hombre se las arrojó para manchar con sus excrementos toda la pulcra toga romana del emisario principal, Lucio Postumio Megelo. Eso hizo mucha gracia a los habitantes del lugar, pero también provocó una reacción previsible por parte de Postumio: «¡Reíd –dijo–, reíd mientras podáis! Pues lloraréis largo tiempo cuando lavéis estas ropas con vuestra sangre». La amenaza, por supuesto, se hizo realidad; la victoria romana tuvo como consecuencia que los tarentinos no tardaron en pagar con su sangre¹⁰.

¿De qué se reían los tarentinos? Tal vez fuese en parte una risa de burla y desdén (ciertamente así es como se lo tomó Postumio cuando le ensuciaron la toga de esa forma tan asquerosa y agresiva, de acuerdo con el relato de Dion). No obstante, Dion también da a entender que el

¹⁰ Dion 9.39. En el relato de Dionisio de Halicarnaso del mismo incidente (*Ant. Rom.* 19.5) también figuran la risa de los tarentinos y los excrementos, pero es el mal griego que hablan los embajadores lo que provoca la risa, más que su ridícula ropa. Para otro ejemplo de Dion, como testigo presencial, utilizando la risa como reacción a la trivialidad del poder imperial, véase 74 (73).16.

mero aspecto absurdo del traje romano de gala también fue un factor que intervino en el hecho de que los tarentinos se partieran de risa. Dicho de otro modo, esa combinación de risa, poder y amenaza concuerda con la historia muy posterior del Coliseo. Uno se enfrenta al poder, y lo desafía espontáneamente, por medio de la risa. En el caso de Tarento, tenemos un elemento añadido: una clara indicación de que la toga romana, pesada, incómoda y nada práctica, podía resultar tan ridícula a los no romanos del mundo antiguo como nos lo resulta a nosotros ahora.

La risa reprimida de Dion en el Coliseo plantea tres grupos importantes de preguntas, que son las que este libro quiere investigar. En primer lugar, ¿qué hacía reír a los romanos? O, para ser más realistas, ¿qué hacía reír a los romanos varones y urbanos de clase alta? Pues prácticamente no tenemos acceso a la risa de los pobres, de los campesinos, de los esclavos o de las mujeres, excepto en las descripciones que nos dan los propios varones urbanos de clase alta¹¹. En el mundo antiguo, como a menudo ocurre ahora, una forma de marcar diferencias entre distintos grupos sociales estribaba en dejar constancia de que se reían de forma distinta de cosas distintas. En segundo lugar, ¿cómo funcionaba la risa en la cultura de las élites romanas, y cuáles eran sus efectos? ¿Qué cometidos políticos, intelectuales o ideológicos tenía? ¿Cómo se controlaba y vigilaba? ¿Y qué nos dice eso sobre el modo en que funcionaba la sociedad romana de forma más general? Y, en tercer lugar, ¿hasta que punto podemos ahora entender o compartir la cultura romana de la risa? ¿Había aspectos de ella en que los romanos verdaderamente eran «igual que nosotros»? ¿O los historiadores modernos de la risa roma-

¹¹ Pese al valeroso optimismo de J. R. Clarke (2003; 2007, 109-132), que intenta aprovechar imágenes visuales para acceder al mundo de la risa de la gente «corriente», como se verá más adelante.

na siempre serán como invitados deseosos de agradecer en una fiesta de extranjeros, que se suman a las sonoras risas cuando parece que es lo correcto y educado, pero sin estar del todo seguros de haber entendido el chiste?

Son preguntas importantes que espero que abran nuevas perspectivas sobre la vida social y cultural de la Antigua Roma, además de aportar algunas percepciones de los clásicos sobre la historia intercultural de la risa humana; y me refiero primordialmente a la risa en sí, no al humor, el ingenio, la emoción, la sátira, los epigramas o la comedia, si bien todos esos temas relacionados harán apariciones esporádicas en las páginas siguientes. Un segundo vistazo a la descripción de Dion de la escena del Coliseo muestra lo complicadas, intrigantes y reveladoras (a veces de forma inesperada) que pueden llegar a ser esas preguntas. Por sencillo que pueda parecer a primera vista, el relato de la risa de Dion contiene más que la mera narración directa y en persona de un joven que disponía de suficiente ingenio para, dentro del marco de la mortífera política del poder de la Roma del siglo II, contener la risa, y así salvar el pellejo, masticando unas hojas de laurel. Para empezar, en el relato de Dion la estrategia empleada es la de masticar, y no la de morder, lo que a nosotros nos sería más familiar. Claro está que sería tentador contar la historia como si encajara perfectamente con el tópico moderno del riente desesperado que masca algo adecuado con tal de reprimir la risa («Dion escribió que *se contuvo* la risa [...] masticando desesperadamente una hoja de laurel», es como resumió un historiador moderno el suceso)¹². Sin embargo, Dion deja claro que no es que estuviera intentando no reírse, sino más bien aprovechando el movimiento de sus mandíbulas con las hojas para disimular –o

¹² Hopkins 1983, 17 (el subrayado es mío).

incluso tener como coartada— el movimiento que le producía la risa.

¿Por qué se reía Dion?

Una cuestión peliaguda es la del funcionamiento del poder en distintos aspectos de esa risa. Una forma convincente de entenderla, por supuesto, es la idea de que el estallido en parte disimulado de Dion venía a ser un acto de subversión o de resistencia a la tiranía de Cómodo. Y eso encaja con el punto de vista de muchos teóricos y críticos modernos que caracterizan la risa como una «fuerza rebelde» y «un lugar de resistencia popular al totalitarismo»¹³. Según esos términos, la risa de Dion fue un arma espontánea y poderosa en el enfrentamiento entre un autócrata sanguinario y un Senado aparentemente abúlico: no sólo porque fue una expresión de oposición senatorial, sino también porque, de forma más positiva, servía para ridiculizar a Cómodo y ponerlo en su sitio. Como en la historia de los tarentinos, es imposible excluir el elemento de desdén y burla: una persona que nos da risa es, por definición, risible (pero recordemos que el término también significa «capaz de reírse», y esa ambigüedad será un tema recurrente de este libro)¹⁴.

Sin embargo, eso sólo es una parte del cuadro completo. Pues la risa, en sus distintas guisas, puede ser un arma *del* poder dominante, además de usarse contra él. Y, en ese incidente, el propio emperador (tal y como lo he traducido) tenía una sonrisa burlona mientras negaba con la ca-

¹³ Critchley 2005, 79.

¹⁴ Cuesta reflejar con elegancia la diferencia entre algo o alguien que es risible en el sentido de «ser capaz de provocar risa» y algo o alguien que es risible en el sentido de «ridículo». La ambigüedad más acusada del término latino *ridiculus* se tratará más adelante.

beza y blandía la del avestruz ante los senadores asustados y desconcertados (o divertidos). La palabra que Dion emplea es *sesērōs* (del verbo *sesērenai*), que significa literalmente «separar los labios» (también se usa para las heridas abiertas), y que se puede utilizar en un sentido cordial o, con mayor frecuencia, como se supone que es aquí el caso, amenazador¹⁵. Sin duda el gesto del emperador ha de distinguirse de la sencilla «risa» de Dion (que es lo que pretende mi traducción, aunque posiblemente esté introduciendo asociaciones modernas con el término *sonrisa burlona* que pueden inducir a error). No obstante, es otra de las palabras –referidas al movimiento de labios y boca– que componen el extenso vocabulario sobre la risa y sus cognados del griego antiguo.

Las relaciones de poder de todo tipo de los romanos se demostraban, negociaban, manipulaban o refutaban por medio de la risa. Para cada risa a la autocracia, había otra de los poderosos a expensas de los débiles, o incluso risas que imponían los fuertes a los débiles. Eso, en un sentido, es uno de los mensajes de la expresión desdeñosa de Postumio a los tarentinos («Reíd, reíd...»), y de forma más obvia es la moraleja de una escalofriante anécdota sobre uno de los predecesores de Cómodo, el emperador Calígula, que por la mañana obligó a un hombre a presenciar la ejecución de su propio hijo y luego lo invitó a comer por la tarde y lo obligó a reír y bromear¹⁶. La risa, en otras palabras, florecía entre las desigualdades del orden social y geopolítico de los romanos¹⁷.

¹⁵ τὴν δὲ κεφαλὴν τὴν ἑαυτοῦ σεσηρῶς ἐκίνησεν (Dion 73 [72].21.2). La palabra se analiza en Halliwell 2008, 521, 533 nn. 12-13.

¹⁶ Suetonio, *Calig.* 27; Séneca, *De ira* 2.33; se tratará más adelante.

¹⁷ Estos párrafos inciden en una visión de la risa que por lo general se asocia con Mikhail Bakhtin, como veremos más adelante. Critchley 2005 ofrece una enérgica crítica de Bakhtin, en la que me baso aquí, y al hacerlo destaca de modo muy útil la crítica de Slavoj Žižek de *El nombre de*

Aún más peliaguda es la cuestión sobre de qué se reía Dion exactamente. ¿Por qué el alarde del emperador blandiendo la cabeza del avestruz hizo que el senador tuviera que recurrir a toda prisa a su corona de laurel? No se trata de ningún chiste. Aunque el estudio de la risa y el de los chistes suelen ir de la mano (y la segunda parte de este capítulo examina la relación entre algunas risas romanas y algunos chistes verbales latinos), la mayor parte de la risa de buena parte de culturas no tiene absolutamente nada que ver con los chistes. Entonces ¿se trataba, como el propio Dion parece indicar, de que ver al emperador vestido con ropas de gladiador (o poco vestido, ya que iba descalzo y sólo llevaba una túnica), y decapitando a una desgarbada ave que tiene el cuello más largo y más absurdo del mundo, era inevitablemente una visión ridícula, independientemente de la amenaza que le pudiese subyacer? ¿Era como si el emperador se hubiera convertido en una parodia del heroico y mítico Perseo, que después de decapitar a la Medusa Gorgona también blandió su espada y la cabeza de aquella?¹⁸ ¿O, como suponen la mayoría de comentaristas recientes, la risa estaba provocada por el terror del momento y era lo que llamaríamos una risa nerviosa

la rosa, de Umberto Eco (y su estridente afirmación de que el totalitarismo no deja lugar para la risa), y la argumentación (no totalmente en serio) de Žižek de que, de todos modos, el totalitarismo del bloque del Este siempre fue «una broma»; véase especialmente Žižek 1989, 28-30. Aunque no lo diga del todo en serio, Žižek nos insta a pensar en una relación mucho más diversa entre la risa y el poder político.

¹⁸ En un mural de la Villa San Marco de Estabia se representa esa escena (Barbet y Miniero 1999, vol. 1, 211-212; vol. 2, ilustración 12.4), y la alusión de Dion a Hércules y las aves del Estínfalo parece indicar que las ocurrencias del emperador se entendían en términos mitológicos. Sin embargo, tal vez tampoco debamos llegar demasiado lejos, pues lo cierto es que la imagen canónica de Perseo levantando la cabeza de la Medusa con una mano y la espada con la otra es en buena parte una creación del Renacimiento (que tiene a la estatua de Benvenuto Cellini de la Piazza della Signoria de Florencia como inspiración principal).

que no tenía nada que ver con los aspectos potencialmente cómicos del alarde del emperador?¹⁹

A menudo la risa provoca estos dilemas interpretativos. La reacción más habitual a cualquier arranque de risa es la pregunta: «¿De qué te ríes (o se ríen)?», o, más bien, «¿Por qué te ríes (o se ríen)?» (pues, pese a algunas teorías convincentes en sentido contrario, la risa no consiste siempre en reírse *de*)²⁰. No hay, por supuesto, ninguna respuesta definitiva ni correcta, y menos aún si procede del propio riendo. De hecho, cualquier respuesta que se dé rara vez es una explicación independiente u objetiva, sino que casi siempre forma parte de los debates, enfrentamientos, miedos, paradojas, hilaridades, transgresiones o preocupaciones que produjeron la risa en primer lugar. En este caso, imaginemos que Dion no hubiera conseguido controlarse y hubiese sido cogido riéndose abiertamente por uno de los esbirros de Cómodo, que procedería entonces a desafiarlo a que dijese de qué se reía. No cuesta imaginar a grandes rasgos lo que podría haber contestado: tal vez de un chiste que el que tenía sentado al lado le había susurrado al oído, o de ese calvo de la fila de detrás (y desde luego en ningún caso de las hazañas del emperador)²¹. Tampoco es difícil figurarse cómo podría haber descrito esa noche la escena en la seguridad de su hogar: «Me reía de él, por supuesto». Pues si la risa tiene, o puede tener, carácter político, también lo tienen todas las afirmaciones que hace la gente sobre el hecho de haberse reído, así

¹⁹ Por ejemplo, Hopkins 1983, 16-17; Dunkle 2008, 241.

²⁰ Debemos ser conscientes de los dos sentidos (al menos) de la locución *reírse de*. En el sentido más débil, «¿De qué te ríes?» es más o menos sinónimo de «¿Por qué te ríes?» («Me río de los chistes»). En el más fuerte, representa algo más agresivo («Me río de Cómodo»). No se diferencia mucho del registro del latín «Quid rides?» (como en el pasaje de Terencio que se tratará más adelante).

²¹ Veremos ejemplos de romanos riéndose de calvos.

como las razones que dan (sean verdad o mentira) para hacerlo.

Éstos son sin duda algunos de los factores que intervienen en el relato que hace Dion de ese incidente en su *Historia*. Es una descripción tan atrayente, y nos resulta tan fácil empatizar con lo que parece estar cercano a una lucha muy moderna para contener la «risita», que es probable que pasemos por alto su artificio literario y político y creamos que somos testigos presenciales (aun de forma muy remota) de una muestra de risa romana. Sin embargo, no lo somos, por supuesto. Es el de Dion un análisis cuidadosamente elaborado que fue seleccionado para un compendio medieval (pues sin duda al recopilador le resultaría un relato vívido y mordaz de transgresión imperial) y que se escribió unas dos décadas después de los hechos que se narran, un momento en que debía de parecer sensato que un escritor se distanciara lo más posible del emperador tirano Cómodo. Y distanciarse es justo lo que hace Dion cuando afirma que no se rio de sus payasadas por miedo, sino por la ridiculez de la escena («lo que se apoderó de nosotros fue la risa, más que la angustia», insiste contra los que podrían acusarlo de ser víctima de una risita nerviosa). El punto esencial de su relato radica en la interpretación retrospectiva, y posiblemente tendenciosa, que ofrece. Decir «me hizo gracia» o, aún mejor, «tuve que disimular la risa o me habrían matado» a la vez acusa y ridiculiza al tirano, al tiempo que presenta al escritor como un observador realista y simpático al que no engañó la pose tan cruel como vacua del gobernante²², lo cual es sin duda lo que pretendía Dion.

²² La complejidad del texto de Dion está bien comentada en Hekster 2002, 154-155.

Hahaha, 161 a. C.

Nuestro segundo ejemplo de risa se oyó a menos de kilómetro y medio del Coliseo, pero más de cuatrocientos años antes, en el 161 a. C. Es una risa muy distinta que tuvo lugar en el escenario en que se representaba una comedia romana; no en un espectáculo circense interpretado ante un peligroso emperador, sino en el transcurso de uno de esos festivales de diversión, juegos y adoración de los dioses que, de una forma u otra, formaban parte de la cultura urbana de Roma desde que tenemos constancia de ella²³. No era teatro como lo conocemos ahora, y ni siquiera ocurrió en un «escenario» tal y como lo entendemos. En el siglo II a. C. todavía no había teatros estables en Roma; las representaciones se hacían al aire libre, en estructuras provisionales de madera que a veces se levantaban alrededor de los escalones de un templo (muy posiblemente para contar con asientos apropiados para el público, que no debía de ascender a más de unos pocos miles de personas). En el ejemplo que vamos a analizar, el teatro probablemente estuviera montado en la Colina Capitolina, alrededor del Templo de la Gran Madre (*Magna Mater*)²⁴.

Debía de ser un ambiente alegre y desenfadado, quizá incluso escandaloso. Era habitual que en las comedias romanas se mostraran enredadas intrigas del tema chico-quiere-chica y hubiese una serie de personajes más o me-

²³ Los detalles precisos de la historia de los juegos romanos (*ludi*) y el desarrollo de representaciones teatrales dentro de ellos son complejos y en parte poco conocidos; véanse F. H. Bernstein 1998 y 2011; Beard, North y Price 1998, vol. 1, 40-41, 66-67; vol. 2, 137-144. Manuwald 2011, 41-55, estudia las representaciones teatrales dentro del contexto de los festivales.

²⁴ Beacham 1991, 56-85 (para los escenarios y las puestas en escena); Manuwald 2011, 55-68 (el Templo de la Gran Madre, 57); Goldberg 1998 (específicamente para el Templo de la Gran Madre y las representaciones cómicas del siglo II a. C.).

nos típicos (el esclavo listo, el dueño ruin de burdel, el soldado fanfarrón pero bastante estúpido, etc.), cada uno reconocible por la máscara teatral distintiva que llevaba. Como los especialistas llevan mucho tiempo sosteniendo, la mayor parte de las comedias romanas que han llegado hasta nosotros tienen fuertes vínculos con sus predecesoras griegas²⁵. Volveremos a ellas en el capítulo 4; de momento nos vamos a concentrar en el contexto romano. Cualquiera que fuesen las risas que surgieran del público, primero vamos a analizar un par de ejemplos de risas entre los actores que estaban en escena y que aparecen escritas en el texto cómico. Nos presentan un relato aún más sutil de la risa que el de Dion sobre su risita en el Coliseo y muestran la habilidad de un escritor romano para aprovechar los peliagudos dilemas referidos al posible significado de una risa.

Estos dos casos de risas escritas en el texto provienen de *El eunuco*, de Publio Terencio Africano (ahora conocido como Terencio), que se representó por primera vez en el 161 a. C. La que siempre ha sido la obra más popular de Terencio tuvo de inmediato una segunda representación y, según se cree, le reportó al autor la suma sin precedentes de ocho mil sestercios que le pagaron los patrocinadores oficiales²⁶. En su memorable trama –que incluye todas las habituales intrigas románticas, pero debe su fuerza adicional al divertidísimo uso que hace de los disfraces y el travestismo–, un joven lujurioso y perdidamente enamorado (Querea) se hace pasar por eunuco para conseguir estar cerca de la joven (esclava) a la que quiere (Pánfila), la cual

²⁵ Hunter 1985 es una juiciosa introducción; Marshall 2006 incluye una argumentación actualizada sobre las máscaras (126-158); en Manuwald 2011, 79-80.

²⁶ Nos tenemos que fiar del que posiblemente sea el relato poco fidedigno de Suetonio, *Poet., Terencio 2* (y hemos de suponer que la «representación repetida» se refiere al primer montaje de la obra).