

**“TODOS LOS TONTOS SON ESCLAVOS”:
HACIENDO EL TONTO EN LA ANTIGUA ROMA**

Pedro López Barja de Quiroga

Universidad de Santiago de Compostela

Me gustaría empezar esta breve conferencia, tras el debido y cordial agradecimiento a los organizadores, a Javier Mina muy especialmente, con un breve recuerdo de índole personal, que es el siguiente. Cuando se me pidió que hablase sobre la estupidez en Roma, recordé las dificultades a las que tuve que enfrentarme, hace ya algunos años, cuando mi suegro me pidió que localizase el texto con el que él había aprendido algo de griego en el bachillerato, es decir, en la Málaga de mediados de los años 40. Como lo que se aprende de verdad no se olvida nunca, recordaba él todavía el nombre del texto, *Philógelos*, y el de su autor, Jerocles, e incluso se sabía alguno de los chistes de memoria, porque en eso consiste esta obra, en una colección de unos 260 chistes. Debo reconocer que, pese a llevar ya bastantes años dedicado al estudio de la historia antigua, yo no había oído mencionar semejante obra en la vida. Con todo me puse a ello y descubrí que era un autor en verdad tan extraño que no figuraba ninguna edición suya en la biblioteca de filología clásica de mi universidad, pero, como Internet es imbatible, no sólo pude consultar online la versión griega sino también la correspondiente traducción al inglés de una selección de chistes en Diótima¹.

Si era bastante desconocido entonces, lo cierto es que, en fechas recientes, la difusión del *Philógelos* ha experimentado un notable crecimiento. Hay una edición en la Biblioteca Teubneriana del año 2000; también, desde 2010, una traducción al español en ediciones clásicas e incluso, desde 2016, una traducción al gallego. También se han publicado traducciones al portugués y al alemán –no al euskera, que yo sepa.

En su momento, mi pequeña investigación me llevó a concluir que *Philógelos* puede datarse, sin ninguna precisión ni certeza, en torno a los siglos III y V d.C. si bien, eso sí, no suele admitirse como autor ese misterioso Jerocles o Hierocles (ni tampoco a Filagrio, que aparece mencionado en algún manuscrito), sino que la crítica especializada

¹ Versión griega en la Biblioteca Augustana: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_post05/Philogelos/phg_text.html. Versión inglesa: <https://diotimawcc.wordpress.com/45-jokes-from-the-laughter-lover/>

prefiere considerarlo anónimo. De cualquier forma, el de este librito es un griego sencillo, por lo que no me parece que recurrir a él sea una mala manera de iniciarse en el estudio de esa lengua, aunque no creo que se siga empleando hoy día en los pocos centros de enseñanza en los que pervive el griego como asignatura.

Algunos años después, para mi sorpresa, me encontré por segunda vez con este *Philógelos* o “El amante de la risa”, pero ahora ocupando un lugar destacado en el libro que publicó en 2014 Mary Beard sobre la risa en la antigua Roma. El libro es interesante, como casi siempre lo son los de Mary Beard, aunque el uso que hace del *Philógelos* tal vez sea lo menos afortunado. En efecto, lo usa para argumentar que fueron los romanos los inventores del “chiste”, entendido como relato breve de carácter humorístico. Esta cuestión de quién ha inventado qué es siempre algo resbaladiza y en última instancia, irrelevante, pero lo que me interesa a mí ahora, en relación con esta conferencia, es que en *Philógelos*, lógicamente, aparece una buena colección de tontos. Tenemos, por ejemplo, a los abderitas, es decir, los naturales de la ciudad de Abdera, que se convierten en la versión antigua de lo que son, por poner un símil moderno, los chistes de belgas en Francia o de irlandeses en Inglaterra. El personaje que más veces aparece en estos chistes es el *scholastikós*, es decir, el estudiante, diríamos hoy en día, universitario, a veces traducido como “intelectual”, y que conviene no perder de vista, porque volveremos a encontrárnoslo. El humor es una de las cosas que peor viaja en el tiempo, pero para hacernos una idea de qué tipo de chistes son estos del *Philogelos*, lo mejor será elegir uno, el número 56, tal vez el más largo de la colección, que dice más o menos así: un estudiante, un calvo y un barbero van de viaje y se les hace de noche en pleno descampado. Acuerdan establecer unos turnos de guardia para mantener vigilado el equipaje. Comienza el barbero la primera guardia y, como se aburre, decide afeitarse la cabeza del estudiante. Concluida su guardia, lo despierta y el estudiante entonces se toca la cabeza y descubre que no le queda ningún pelo. “Qué idiota el barbero este”, dice entonces, “ha despertado al calvo en vez de a mí”². Aquí el idiota es una traducción un tanto libre de *kátharma*, miserable, impuro (residuo, lo que sobra en un sacrificio). En este caso, como en otros, el intelectual, el estudiante resulta ser el más tonto de todos.

² 56

Σχολαστικός καὶ φαλακρὸς καὶ κουρεὺς συνοδεύοντες καὶ ἔν τινι ἐρημίᾳ μείναντες συνέθεντο πρὸς τέσσαρας ὥρας ἀγρυπνήσαι καὶ τὰ σκεύη ἕκαστος τηρῆσαι. ὡς δὲ ἔλαχε τῷ κουρεῖ πρώτῳ φυλάξαι, μετεωρισθῆναι θέλων τὸν σχολαστικὸν καθεύδοντα ἔξυρεν καὶ τῶν ὠρῶν πληρωθειῶν διύπνισεν. ὁ δὲ σχολαστικὸς ψήχων ὡς ἀπὸ ὕπνου τὴν κεφαλὴν καὶ εὐρῶν ἑαυτὸν ψιλόν· μέγα κάθαρμα, φησίν, ὁ κουρεὺς πλανηθεὶς γὰρ ἀντ’ ἐμοῦ τὸν φαλακρὸν ἐξύπνισεν

Hay otros ejemplos en el *Philógelos* en los que el supuestamente listo –como este escolástico- resulta que no lo es en absoluto. Esto constituye, un tipo de estupidez, por así decirlo, atemporal: siempre hace gracia burlarnos del que se cree más listo, más guapo o más gracioso de lo que es en realidad. Lo que yo quiero intentar ahora es algo un poco más complicado, a modo de desafío: descubrir lo que sería una estupidez específica, propia de los romanos, que obedeciese a las circunstancias específicas de su sociedad, tan diferente de la nuestra. ¿Existe una forma de estupidez típicamente romana? Y esto nos lleva ahora al título de mi conferencia.

EL SABIO Y EL TONTO

“Todos los tontos son esclavos” es una de esas célebres paradojas estoicas que puede formularse también al revés: “sólo el sabio es libre” (Cic. *Parad.* 33-40). Lo que quiere significar es, sencillamente, que todos los hombres, salvo el sabio, somos tontos y, por ello, esclavos de nuestras pasiones, no hacemos lo que racionalmente hemos decidido hacer, sino que nos dejamos llevar por la codicia, la ambición, la ira o el miedo. Dicho de otra manera, para un estoico no es tonto el incapaz de comprender, el que carece de la inteligencia suficiente, no lo es el que tiene una mente débil, sino el débil de carácter. Acto seguido, Cicerón, en su breve obra *Paradojas de los estoicos*, escrita en el 46 a.C., nos presenta una antología de estúpidos. El primero de ellos es aquél que está al servicio de su mujer, pues le obedece en todo lo que ella le manda; a continuación, vienen los que disfrutaban con las casas espléndidas o las estatuas magníficas, las riquezas de todo orden; después, está aquel que aguarda una herencia y que mientras tanto, mientras vive el anciano adinerado y sin hijos cuyo testamento codicia, es de hecho su esclavo y se somete a todo lo que quiera ordenarle por humillante que sea. Son nuestras pasiones las que nos esclavizan y, por ello, nos vuelven tontos, lo que significa que el hombre libre debe mantenerlas en todo momento bajo control, debe ofrecer una imagen de absoluto dominio de sí mismo, lo que en latín se definía como *grauitas*. Es imposible que mande sobre otros quien no es capaz de gobernarse a uno mismo. Estúpido es el que está sometido.

La paradoja estoica nos muestra ya el camino que recorreremos en esta conferencia: el arquetipo del tonto es el esclavo, tal vez no siempre el esclavo que lo es jurídicamente hablando, pero sí el modelo abstracto, la imagen ideal que justifica la misma existencia de la esclavitud, es decir, el que se ve obligado a obedecer y no tiene poder sobre nadie. Creo que aquí reside la principal diferencia que nos separa a

nosotros de los romanos en cuanto a estupidez: en las ciudades romanas abundaban los esclavos, y éstos no pertenecían a ninguna raza concreta, no tenían un color de piel determinado, lo que hacía particularmente difícil la urgente necesidad de los hombres libres de establecer una barrera entre unos y otros: era una distinción esencial, pero al mismo tiempo frágil, no siempre sencilla de hacer, pero inevitable al fin y al cabo: cuanto menos capaz sea alguien de controlarse a sí mismo, más se parecerá a un esclavo; y cuanto más difícil le sea a uno conseguir el acatamiento de su servidumbre, más dudosa será su condición de hombre libre. Si planteamos la pregunta directamente y sin paños calientes, en la Roma antigua ¿quién es tonto?, la respuesta más simple de todas sería: el esclavo, el que no es libre, pero también aquel que no consigue hacerse obedecer por su esclavo. Y esa es la estupidez más grande que uno puede cometer.

Vamos a ver diversos ejemplos de esta “paradoja del dueño” que, a pesar de tener a su disposición todo el respaldo imaginable, a pesar de tener de su lado la ley y a los magistrados, no siempre logra salirse con la suya. Empecemos por la *Vida de Esopo*, un texto difícil, de autor anónimo, probablemente del siglo I d.C., al menos en la versión que ha llegado a nosotros, y que contiene la biografía legendaria de este esclavo Esopo –“tripudo, cabezón, chato, tartaja, negro, canijo, zancajoso, bracicorto, bizco, bigotudo, una ruina manifiesta”, pero más listo que su estúpido amo, Janto, un filósofo pedante (*Vit. Esop.* 1)³. Varias veces se repite la misma escena, en la que el amo se ve burlado por su esclavo, precisamente porque no sabe mandar, y por eso no consigue lo que quiere. Recordemos ahora una de esas escenas burlescas. Sucede, pues, que, en una ocasión, Janto le ordena a Esopo que lleve a los baños el frasco de aceite (lecito) y la toalla. Cuando llegan al baño y le pide el frasco, descubre que no hay nada de aceite en él, así que le pregunta, ¿Dónde está el aceite? “En casa”, responde Esopo, “tú sólo mencionaste el frasco”. La reflexión que hace Esopo a renglón seguido es muy reveladora: “No debo hacer nada más que lo que se me dice, porque si me salgo de lo ordenado me ganaría unos azotes” (*Vit. Esop.* 38). Esto se repite una y otra vez, en una extensa serie de burlas a costa del pobre Janto, hasta que Esopo logra obligar a su estúpido dueño para que le otorgue la libertad ante la asamblea del pueblo de Samos, aunque él no quiere de ninguna manera. Claramente, Janto no sabe mandar a alguien que es mejor que él. Casi podríamos decir que este Esopo es una versión mucho más cruel del famoso Jeeves, el mayordomo de Bertram Wooster, en las novelas de P. G.

³ Utilizo la traducción de Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, 1993 (Gredos).

Wodehouse. Con todo, hay una diferencia esencial entre ambos personajes: Jeeves no es esclavo de su señor y puede abandonarlo cuando quiera.

LA HUELGA DE LOS FLAUTISTAS

Hay algo indudablemente popular en la estupidez, quiero decir, que es un término cargado del desprecio del aristócrata hacia la turba, la masa informe y tonta. En la más antigua Roma, la Roma de los reyes y de las leyendas, se celebraba la *Stultorum feria*, la “fiesta de los tontos”, el último día de los Quirinalia, reservada para aquellos que no sabían a qué *curia* pertenecían, es decir, que estaban fuera del sistema de organización cívico tradicional. En este caso, el tonto es el marginado.

Ahora vamos a detenernos en la llamada, si bien impropia, “huelga de los flautistas” porque en este relato aparecen varios de los elementos que van a ser importantes para entender algo sobre la burla y la estupidez en Roma. Esta huelga es el hecho que diversas fuentes narran para explicar algo muy extraño que sucedía en Roma durante la fiesta de las *Quinquatrus* minúsculas (13 de junio: se llamaban minúsculas porque la fiesta de las *Quinquatrus* a secas se celebraba en marzo), a saber, que en ese día un cortejo de flautistas recorría las calles de Roma y atravesaba el foro, camino del templo de Minerva en el Aventino. Iban enmascarados, cantando alegres versos y vestidos de mujer, en suma, lo que para nosotros sería una procesión de carnaval. Para encontrar la razón de tan extraño comportamiento, había que remontarse a finales del siglo IV, al año 311 a.C., cuando los tocadores de flauta abandonaron Roma; esto es lo que se conoce como la “huelga de los flautistas”, aunque en realidad, no se pusieron en huelga, sino que se exiliaron y se refugiaron en Tibur, porque se les había privado del privilegio de celebrar un banquete en el templo más importante de Roma, el de Júpiter en el Capitolio. Este exilio tuvo graves consecuencias, porque la flauta, la llamada *tibia* –de ahí que al flautista se le conozca en latín como *tibicen*–, era un instrumento esencial para los sacrificios, los entierros y, las representaciones de comedias. En Roma, la preocupación era grande, pero no conseguían hacer regresar a los enfurecidos tocadores de flauta. Entonces, recurrieron a un liberto astuto, que les tendió a una trampa. Los invitó a un banquete en el campo, a las afueras de Tibur, y cuando más alegres y borrachos estaban, los introdujo en un carro diciéndoles que les iba a llevar de vuelta a Tibur (la actual Tivoli), pero lógicamente, cuando despertaron de la borrachera estaban

en Roma. Volvió la paz, se les devolvieron sus prerrogativas y, como recuerdo de lo ocurrido, se les permitió evocar el episodio repitiendo la escena cada 13 de junio, cuando atraviesan el foro enmascarados y riendo.

Si es estúpido el que se deja engañar, ciertamente esta procesión de junio era una exaltación de la estupidez, porque en el relato se engaña a los furiosos flautistas, pero también al severo censor que los había expulsado. Los flautistas cayeron en el engaño porque estaban borrachos, y por eso, esta fiesta de las *Quinquatrus minusculae* se relacionaba también con Marsias, el sátiro, seguidor de Liber Pater (Baco), al que se le atribuía el mérito de haber introducido el vino en Italia y también, aunque con menor fortuna, haber popularizado la flauta. Una estatua suya, con un odre de vino a la espalda, se alzaba en el extremo occidental del foro romano, muy cerca del *comitium*, el lugar donde se reunía la asamblea de ciudadanos. Por desgracia, esta estatua se ha perdido, aunque tenemos dos representaciones de ella, una en los *anaglyphs Traiani*, que nos permite situarla con cierta exactitud en el foro, al lado del *comitium*, y otra en la moneda de Marcio Censorino, que nos permite pensar que este Marsyas (y tal vez también la fiesta de las *quinquatrus minúsculas*) tenían un cierto contenido político, de desafío popular contra la autoridad del Senado. Contamos también con versiones de este Marsias procedentes de varias ciudades de Italia, la mejor conservada es una pequeña estatua procedente de Paestum, de la que no podemos saber si llevaba o no el odre de vino a la espalda (sobre todo esto puede verse López Barja 2018).

Este episodio, que conocemos por diversas fuentes, sitúa la burla no en el mundo de la filosofía estoica, sino en el terreno del carnaval popular. Dicho de otro modo, tenemos, por un lado, la imagen de aquellos que son considerados tontos porque se dejan llevar por sus pasiones, porque no son capaces de gobernarse ni a sí mismos ni a sus esclavos, y, por otro lado, nos encontramos con el carnaval, es decir, una fiesta en la que todos los participantes se abandonan a sus pasiones, sin ninguna clase de restricción, y se ríen de todos los demás, protegidos detrás de una máscara. Estamos ante la sátira carnalesca, que desafía el orden establecido, invirtiendo sus jerarquías. En este episodio, tan revelador en varios sentidos, confluyen algunos elementos que rodean a la estupidez *more romano*, esto es, la borrachera, el liberto, que en Ovidio es designado como *callidus*, es decir, astuto, y, por último, la flauta y la máscara, es decir, la comedia, de la que pasamos a ocuparnos a continuación.

PLAUTO

Los argumentos de las comedias de Plauto suelen ser tremendamente enrevesados, parecidos a lo que hoy se conoce como una “astracanada”, o una comedia de vodevil. Con todo, resultan fácilmente identificables en sus rasgos principales –de otro modo, el espectador se perdería- porque responden a unos arquetipos determinados. La trama suele consistir en un engaño que viene a ser más o menos del siguiente modo: un hijo de familia quiere conseguir algo (una prostituta, a menudo), para lo que necesita dinero, que se propone obtener engañando a su padre. Así pues, acude a un esclavo, que suele ser “de los peores” de la casa, para que le ayude, lo que implica una clara inversión de papeles, pues vemos que aquí el libre se subordina al esclavo. Este personaje-tipo se conoce como *seruus callidus*, el esclavo que es más listo que su amo y logra engañarlo obteniendo un beneficio con ello. Este adjetivo, *callidus*, está emparentado con el verbo *concalluesco*, endurecerse debido al uso: es el esclavo que ha aprendido de una dura experiencia, el esclavo que tiene ya “callo”, por decirlo así (Richlin 2017, 294). Mirado desde otro punto de vista, este *seruus callidus* está emparentado con el *trickster*, personaje que aparece en numerosas mitologías, pero también en la literatura, desde los bufones medievales hasta la figura del “pillo” o “pícaro” en la literatura española⁴.

Puesto que la trama es fija nos resulta relativamente sencillo interpretar más o menos, en líneas generales, lo que ocurre en este famoso relieve del museo de Nápoles, en donde vemos, a la derecha, al hijo borracho, al que el esclavo –de menor tamaño que el resto- mantiene de pie mientras a la izquierda su padre se encoleriza mientras un amigo suyo lo llama a la calma y a tener paciencia. En el centro, tenemos la *tibia*, porque en efecto buena parte (tal vez dos tercios) del texto de la comedia se cantaba, aunque por desgracia nosotros no seamos capaces de reconstruir tales melodías. Sin *tibia* no hay comedia lo que explica la gran preocupación de los romanos por la huida de los flautistas que veíamos antes.

Este personaje del *seruus callidus* es probablemente una elaboración plautina (Anderson 1996). Evidentemente, esto no es más que una hipótesis, dado lo poco y mal que conocemos la llamada *Comedia nueva*, cuyos argumentos proporcionaron la trama

⁴ Tal como lo señala Meletinski (2001, 179): “en el *trickster* sobresalen siempre los instintos (la libido, la codicia), que lo empujan a ciertos actos asociales, como el incesto o el robo de las reservas alimentarias de la familia, etc.”.

para las obras de Plauto. Teniendo esto en cuenta, es cierto que en Menandro (concretamente, en *El escudo* que se conserva parcialmente) hay un esclavo que engaña, pero lo hace por un buen fin, cual es el de perjudicar al malvado y lograr así beneficiar, no así mismo, sino a su amo y a su entera familia. Por el contrario, en Plauto lo que vemos es un esclavo astuto, hábil, locuaz, lleno de trucos y trampas, que actúa por motivos egoístas y, lo que es peor, algunas veces se sale con la suya. Su engaño triunfa de modo absoluto, como, por ejemplo, en *Epidico* (v. 700 y ss.), donde el esclavo, que da nombre a la obra, engaña hasta tal punto a su amo Perifanes que, pese a reconocer que le ha birlado una fuerte suma de dinero, obtiene de él lo que quiere, esto es, que le pida perdón y que lo libere. Como lo subraya al final el coro, Epidico es un esclavo que ha conseguido la libertad gracias a sus malas artes (*malitia*).

Por tanto, buena parte de la comicidad plautina consiste en esta inversión de papeles, en la exaltación del tramposo, que para colmo es un esclavo y que además recibe elogios y recompensas por lo que ha hecho. Hay excepciones, sin embargo. Así, en *Mostellaria* (“La comedia del fantasma”), el esclavo Tranión consigue engañar a su estúpido amo no una sino tres veces. Durante una prolongada ausencia del amo, su hijo, en colaboración con Tranión se ha dedicado a la buena vida y al despilfarro. Regresa el amo por sorpresa a la ciudad, todos se alarman porque la casa está llena de concubinas y borrachos y no hay manera de sacarlos de su torpor y hacerlos salir a tiempo antes de que se presente allí el amo. Tranión logra convencer a todos de que se callen y al estúpido amo de que la casa está encantada, debido a un antiguo crimen, y no debe entrar de ninguna manera en ella para no provocar al fantasma. La mentira tiene éxito, pero lleva a encadenar nuevos engaños urdidos por Tranión hasta que, al final, se descubre la mentira y todo se viene abajo. Tranión se refugia entonces en un altar y suplica un perdón que finalmente obtiene, gracias a la intercesión de un amigo del hijo, Calidámates. Esta vez, al menos, el esclavo astuto y tramposo es descubierto y casi, solo casi, castigado.

La trama hace más gracia, lógicamente, cuando el desenlace es distinto y el astuto esclavo se sale con la suya. Vamos a ver ahora tres ejemplos en los que los esclavos ensalzan sus propios méritos como si en realidad lo fuesen y no trampas y engaños. El primero es en *Cautivos* (vv.659ss.), donde el esclavo adopta una actitud que más bien parece la propia de un filósofo estoico: Hegión furioso con Tíndaro, esclavo de Filócrates, le amenaza con los más crueles castigos. Tíndaro se revuelve: “un esclavo

sin culpa y sin tacha puede permitirse ser atrevido, sobre todo con su amo” (v.665) y luego dice: “Con tal que no perezca por haberme portado mal, me trae sin cuidado... Será para mí una acción digna de memoria el haber hecho volver a mi amo del cautiverio”. No le inquietan al esclavo las amenazas de azotes ni de torturas, sino el haber hecho mal o bien y que sus acciones perduren en la memoria de los hombres. Sus reflexiones no se corresponden con lo que cabe esperar de un esclavo, sino de un filósofo⁵.

Segundo ejemplo, la “comedia de los asnos” o *Asinaria*: dos esclavos que se elogian mutuamente sus fechorías y su valor ante el castigo. “Te juro que no podrías tú ensalzar todas tus hazañas tan bien como yo las fechorías que cometiste en tiempos de paz y de guerra. De verdad que las puedo enumerar todas una por una: cuando defraudaste al que puso confianza en ti, cuando fuiste infiel a tu amo, cuando juraste en falso solemnemente, a sabiendas y como te daba la gana, cuando has horadado paredes, has sido cogido en delito de robo, cuando has tenido que defender tu causa colgado contra ocho tíos bien fornidos, que no se andan con contemplaciones y saben manejar bien los látigos”. (vv.558-565). La parodia de las hazañas épicas, heroicas, resulta aquí evidente y se funda de modo muy especialmente, en la capacidad para soportar el castigo, para no confesar el delito, a pesar de los latigazos.

El tercer ejemplo es también el más exagerado, porque aquí el esclavo utiliza toda clase de referencias mitológicas (por cierto, correctas, no disparates como veremos luego que hace Trimalción) para ensalzar sus hazañas. Me refiero al discurso del esclavo Crísalo en *Las dos Báquides* (vv. 925ss.): “Los dos Átridas son famosos por haber llevado a cabo una hazaña sin precedentes, por haber domeñado a Pérgamo, la patria de Príamo... una bagatela en comparación con la forma en que voy yo a conquistar a mi amo, sin flota, sin ejército y sin esa cantidad de soldados... Al estúpido este de nuestro viejo (*nostro seni huic stolido*), le pongo desde luego el nombre de Ilión; el militar es Menelao, yo Agamenón y Ulises Laercio”. Y un poco más adelante, con total descaro, el mismo esclavo, una vez que ha conseguido con engaños que su dueño le dé una fuerte suma de dinero: “Esto sí que ha sido llevar bonitamente y a buen término una empresa: triunfante y cargado de botín he vuelto de mi expedición, sin daño personal alguno; tras tomar la ciudad a traición, conduzco el ejército íntegro a la patria.

⁵ Todas las traducciones que cito de las comedias de Plauto son de Mercedes González-Haba, en su edición en la *Biblioteca Clásica Gredos*.

Distinguido público, no os extrañéis de que no se me conceda un desfile triunfal: se le concede a cualquiera, o sea que no me va nada en ello” (vv. 1068-1073). Aquí el insulto es doble, porque el esclavo se compara con quien ha obtenido una espléndida victoria y un magnífico botín, que lo hacen merecedor de la ceremonia del triunfo, el más alto honor que concedía Roma, y acto seguido, infravalora su importancia, porque, afirma, “esto del triunfo” se lo dan a cualquiera.

Todo esto que hemos visto hasta ahora son tramas y perspectivas bien conocidas, porque la mayor parte de los estudios plautinos han centrado su atención en esta figura del *seruus callidus*, tramposo y locuaz, pero mucho menos en la figura complementaria, que es la que a nosotros más nos interesa ahora, la del estúpido, es decir, el burlado, la víctima del engaño. Y lo cierto es que en Plauto encontramos una amplia variedad de términos para designarlo. Así, en *Las dos Báquides*, nos encontramos con esta espléndida retahíla. :

“NICOBULO: A todos los imbéciles, los necios, los bobos, los memos, los estúpidos, los majaderos, los idiotas que han sido, que son y que serán en el mundo los dejo yo atrás en necedad y en estupidez. Estoy perdido, me muero de vergüenza. ¡Mira que haberse burlado dos veces de mí, a mi edad, de una forma tan vergonzosa!” (*Las dos Báquides*, vv.1086-1091).

Pasajes similares a éste encontramos en otras ocasiones en las que el propio burlado se insulta a sí mismo, proclama su estupidez, causando así la risa del público: “confieso que soy la persona más imbécil de todos los habitantes del Ática” (*Fateor me omnium/ hominum esse Athenis Atticis minimi preti, Epid. 501-2*). Ahora bien, la exuberancia que muestra aquí Nicobulo es ciertamente extraordinaria. Tenemos primero dos términos que son los habituales y más comunes, *stultus*, y *stolidus* que comparten una etimología que los emparenta con el griego *stéle*, la estela de piedra, insensible e inerte. Luego viene los *fatui*, es decir, los tontos, los *fungi* o *bardi*, que son muy parecidos entre sí en cuanto a significado, pero al final nos encontramos con dos adjetivos un poco distintos, los *blenni*, esto es, los que babean y los *buccones*, un derivado de *bucca*, “boca”, es decir, los “bocazas” o, como se dice ahora, los “bocachanclas”.

Nicobulo es una persona respetable, un “*senex*” que tiene todo el poder en su mano, tanto sobre su hijo como sobre su esclavo, pero se muestra incapaz de ejercerlo.

Cuenta con la amenaza de la fuerza, de los castigos más crueles, pero no le sirve de nada, porque no consigue ver la realidad, es víctima del engaño. Un tipo específico dentro de esta categoría del *senex* es el *senex amator* que se podría traducir como “viejo verde”, cuya comicidad es evidente, como podemos comprobar retornando a la “comedia de los asnos” o *Asinaria*. Aquí el padre engaña a su mujer (que es la que controla todo el dinero en la casa, porque es una mujer con dote) para hacerse con un dinero que su hijo necesita para acostarse con una prostituta, pero al ver a la prostituta, es el padre quien quiere acostarse con ella. Al final, ambos, padre e hijo, serán objeto de burla, cuando la esposa se presente en el burdel y se lleve al marido entre insultos de vuelta a casa. El coro de actores, como conclusión de la obra, lo disculpa:

“Este viejo, al no querer privarse de nada a espaldas de su mujer, no hizo ninguna cosa nueva ni rara, sino ni más ni menos que lo que hacen todos. Ni hay tampoco nadie de condición tan dura ni de ánimo tan firme, que renuncie a darse gusto si se presenta la ocasión” (*La comedia de los asnos*, vv. 943ss.).

La figura del burlado en Plauto responde, pues, a un tipo concreto, que ya hemos señalado que es el *senex*, es decir, el *pater familias*, pero que también se caracteriza por ser moderadamente rico, algo que hasta cierto punto viene impuesto por la propia trama de las obras, puesto que el objetivo del engaño es, a menudo, robarle el dinero al “viejo”. Son comerciantes, artesanos, negociantes, no pertenecen a la aristocracia, ni siquiera a la aristocracia local, sino que se sitúan en un escalón inferior, por mucho dinero que tengan algunos de ellos. Así, Teoprópides en *Mostellaria* regresa de un viaje de negocios a Egipto que ha durado tres años (v.440); en *Báquides*, la trama comienza con un dinero que debe traer un barco desde Éfeso. Otras veces, la riqueza se debe al azar, como en *Aulularia*, donde el dinero está escondido en una olla que el viejo (estúpido, en tanto que avaricioso) encuentra en su propia casa. Son personajes que no merecen mandar sobre los demás porque son débiles –sus esclavos, sus hijos, su propia mujer mandan sobre ellos- y no pueden dominar sus propias pasiones, incluyendo aquí el amor que sienten por un hijo tarambana y la urgencia por protegerlo. La amenaza del castigo físico es constante y es uno de los rasgos sobresalientes de la comedia plautina, un rasgo incluso diferenciador, porque las alusiones a la crucifixión, que es un castigo exclusivamente romano, no pueden haber estado en la versión original griega. Esta reiterada mención del castigo se ha considerado una de las formas de exorcizar el miedo que los romanos sentían al verse rodeados de esclavos que en cualquier momento

podían convertirse en una amenaza (Parker 1989). Nos reímos de aquello que tememos. Sin embargo, el castigo, aunque a menudo nombrado o recordado, nunca se produce en la trama de la comedia. A pesar de lo que pueda parecer, ejercer la autoridad y el mando sobre los esclavos no es sencillo y la comedia de Plauto expresa bien la ansiedad de quien, nacido para mandar, se descubre de pronto incapaz de hacerlo.

CICERÓN

Aunque no sea ésta la imagen que de él tenemos, lo cierto es que Cicerón probablemente fue un gran chistoso. Sus chanzas y frases ingeniosas y punzantes corrían por toda la ciudad y se incluían en el informe que puntualmente le entregaban a César sus colaboradores. Algunos de sus chistes perduraron, fueron recogidos por Macrobio, casi cinco siglos más tarde, y podemos leerlos hoy día, aunque puesto que el humor es una de las cosas más difíciles de traducir, si bien reconocemos que son ingeniosos, no suelen hacernos partir de risa. Ciertamente, contribuían a que sus ideas se difundieran en una ciudad que estaba pendiente de lo que ocurría en el foro y en el Senado, pero que seguía con verdadera pasión las frases hirientes de los *mimos*, un espectáculo muy popular en la Roma tardorrepublicana, que había desplazado a la comedia plautina en los gustos del público, que era soez, vulgar y obsceno, pero, en contra de lo que podría parecer a juzgar por su nombre, no era mudo. En los mimos, los actores se presentaban ante el público sin máscara y sus tramas eran a veces pornográficas, pero también contenían alusiones punzantes a la actualidad política. Las sentencias de mimógrafos como Publilio Siro o Décimo Laberio enardecían a la plebe y podían incluso soliviantarla.

Así pues, mimógrafos y oradores podían tratar sobre las mismas cosas, pero con lugares, espectadores y lenguajes completamente distintos. Cicerón no hablaba en el teatro como los mimos, sino en el Senado, o bien en el foro como abogado defensor de alguna causa célebre; a veces también, pero no muy a menudo, directamente ante el pueblo en el equivalente romano de nuestros mítines, lo que en latín se llama *contio*. En estos ámbitos, sus armas eran muy distintas, más refinadas e ingeniosas, juegos de palabras e instrumentos parecidos, en enfrentamientos verbales, en lo que el objetivo era humillar a sus adversarios, algo en lo que era un auténtico maestro. Veamos un ejemplo concreto. En el año 61 a.C., Clodio se pavonea en el Senado porque ha salido absuelto de la acusación de haber violado los sagrados ritos de la *Bona Dea*, pese a que Cicerón había testificado en su contra. “Los jueces no dieron crédito a tu testimonio”, le espeta

Clodio en el Senado. “Al contrario”, responde Cicerón, “25 jueces me dieron crédito, pero 31 no te lo dieron a ti, pues exigieron su dinero por adelantado” (*Cartas a Ático* 1,16,10).

No siempre era Cicerón oportuno en sus chanzas. Sus correligionarios no le perdonaron que, en vísperas de la crucial batalla de Farsalia contra César, se burlase públicamente de la imprevisión y la torpeza de los pompeyanos (Plu *Cic.* 38; *Cic. Phil.* 2,39). Él mismo era consciente de que podía ir demasiado lejos y rozar lo vulgar, como en este nuevo intercambio con su archienemigo Publio Clodio, pero ahora durante una conversación informal, por las calles de la ciudad. Se quejaba Clodio de que su hermana apenas le prestaba un pie para sus invitados a los combates de gladiadores –refiriéndose al pie como medida de longitud, es decir, al número de asientos para los espectadores. Cicerón no pudo reprimirse: “mejor que te dé ella un pie y no que le levantes también el otro”, le dijo, en una referencia sexual y casi obscena –porque donde nosotros decimos “acostarse con una mujer”, un romano diría, “levantarle los pies”-, y que alude directamente a los rumores de incesto entre Clodio y su hermana que corrían por toda Roma⁶.

A veces era incluso una estrategia para la defensa, pues algunos de sus discursos forenses no fueron sino una prolongada burla de la acusación. Así, en el año de su consulado, Cicerón defendió a Murena del delito de corrupción electoral burlándose extensa y ácidamente de su acusador, Catón, y de su severidad estoica. Según Cicerón, los estoicos son una pandilla de fanáticos para los cuales cualquier delito o falta es igualmente censurable, por grave o nimio que sea, cualquier injusticia merece el mismo reproche. Las risas acompañaron la intervención del orador y provocaron la airada respuesta del propio Catón: “qué cónsul más chistoso tenemos”. Dado que la frase se ha conservado en griego, no sabemos exactamente qué término empleó Catón, pero es posible que fuera, precisamente, el de *scurra*, un término difícil de traducir para el que yo he usado alguna vez el vocablo “petimetre”, que no termina de satisfacerme del todo (Plu. *Cat min.* 28, con Beard 2014, 102-3). Ciertamente, para Catón, no era esa una forma adecuada de comportarse para un cónsul, pero el jurado no lo vio así, pues absolvió a Murena.

Cicerón no sólo era un burlón empedernido sino también un teórico del humor. Contamos con el extenso análisis sobre este tema, que incluyó en su diálogo *Sobre el*

⁶ ‘*nolli' inquam 'de uno pede sororis queri; licet etiam alterum tollas'* Cic. *Att.* 2,1,5. Sobre el significado obsceno de *pedes tollere*, referido a una mujer, véase *Oxford Latin Dictionary* s.v. “tollo” (3b).

orador (2,216-289), escrito en el año 55 a.C. El diálogo, como su nombre indica, es una extensa reflexión sobre la oratoria, sobre sus partes y clases –porque a los romanos les encantaban las clasificaciones-, sobre los conocimientos que debe tener el orador, y por ello, cuando trata el tema del humor, lo que le preocupa sobre todo es precisar cuándo es procedente la mordacidad y la ironía en un discurso y cuándo está por completo fuera de lugar y no debe emplearse. Lo primero que hace es una presentación general de las cinco cuestiones que va a tratar: a saber, en primer lugar, qué es la risa; en segundo lugar, qué nos hace gracia; en tercer lugar, si es propio de un orador despertar la risa; en cuarto, hasta qué punto y en quinto, los tipos de lo risible o ridículo (*de or.* 2,235). Sobre lo primero, sobre qué es la risa, dice que no sabe; la segunda cuestión, la ventila también rápidamente, pues se limita a decir que nos hace gracia lo feo y deforme, pero la tercera pregunta y también la cuarta son las que verdaderamente le interesan. Cicerón quiere trazar alguna clase de reglas, poner límites, porque al orador no le sirve cualquier clase de humor, pues algunas clases pueden volverse contra él o pueden parecer inadecuadas a su auditorio. Descarta en general las burlas que tienen por objetivo defectos físicos, reírse de alguien por ser bajito o tuerto, especialmente si están preparadas de antemano, porque se aplican a todos los bajitos o los tuertos. Las burlas que le resultan útiles al orador son las que tienen por objeto características singulares, propias, de su oponente. Descarta también Cicerón, en un orador, las risas que diríamos plebeyas, las provocadas por el mimo o la comedia.

“¿Pues qué puede provocar más risa que un payaso (*sannio*)? Pero provoca la risa con su boca, su rostro, su voz, en fin, incluso con su cuerpo. Puedo llamarlo divertido, pero no en el sentido que querría que lo fuera el orador, sino el mimo. Por lo tanto, todo este tipo de humor que particularmente provoca la risa (el cascarrabias, el supersticioso, el desconfiado, el fanfarrón, el estúpido *Morosum, superstitiosum, suspiciosum, gloriosum, stultum*) no es el nuestro” –este pasaje nos indica que los mimógrafos actuaban sin máscara, de modo que podían despertar la risa mediante muecas (*De or.* 2,251, trad. J. J. Iso).

Cicerón sabe reírse con las payasadas y con las burlas procaces del mimo, pero nada de esto le sirve al orador. Tampoco el humor que se apoya en arquetipos, en ciertos personajes característicos como los que conocemos de las comedias de Plauto, y que ahora Cicerón enumera: el militar fanfarrón, el avaro de la *Aulularia*, y en particular, el estúpido, el *stultus* que hemos visto en *Epidico* y *Báquides*. Y así los ejemplos que pone a continuación son todos ellos aceptables, muestras de un humor inteligente, que

descansa sobre todo en juegos de palabras, a menudo intraducibles. La risa es para Cicerón un arma, un *zasca* con el que vencer a su oponente.

Si del humor pasamos al insulto, Cicerón tiene un amplio surtido de ellos. Uno muy común, que dirige sobre todo a Marco Antonio, es el de ser un borracho, algo en lo que parece que no le faltaba razón, puesto que el aludido llegó incluso a publicar un pequeño librito en el que se defendía y del que, por desgracia, sólo conocemos el título: *de sua ebrietate*. Era un blanco fácil. Un discurso, al parecer muy divertido, aunque no se nos ha conservado no de Cicerón sino de Celio, mostraba a un Marco Antonio abotargado por el alcohol, incapaz de reaccionar, rodeado de concubinas que gritaban asustadas mientras el enemigo se veía cada vez más cerca.

Sin embargo, hay un insulto particularmente importante para Cicerón, pues lo usa a menudo y prácticamente lo emplea para todos y cada uno de los políticos considerados *populares*, es decir, partidarios de darle mayor poder al pueblo, desde Catilina hasta Tiberio Graco pasando por Clodio, el infame. El insulto en cuestión es *furiosus*, que significa loco, demente, pero no es alguien que esté loco de nacimiento sino más bien alguien que haya perdido la razón. Es una clase de locura particularmente peligrosa, porque puede amenazar incluso al sabio, a diferencia de otras afecciones, como la demencia (*insania* en latín) o la estupidez (*stultitia*), de las que este último siempre se verá libre (*Tusc.* 3,5,11). Hombres capaces, instruidos, excelentes oradores, pueden perder de pronto el juicio como le ocurrió a Tiberio Graco e introducir reformas peligrosísimas, incluso letales para la república. A Cicerón no le preocupaba la estupidez del que se deja engañar por su esclavo astuto, sino la locura de sus enemigos políticos, inteligentes y capaces, pero dispuestos a concederle poder al pueblo. A su juicio, esto es algo tan estúpido que sólo puede proponerlo quien se haya vuelto completamente loco. Pasamos así del estúpido plautino, es decir, el *pater familias* engañado por su propio esclavo, al *furiosus* ciceroniano, un senador tan estúpido que quiere someter al Senado a los dictados del pueblo.

TRIMALCIÓN

La última etapa de nuestro viaje nos lleva a un ambiente muy distinto, a una época en la que ya no existe una oratoria política digna de tal nombre, porque el poder se ha concentrado en las manos de un solo hombre, el emperador de Roma. Con todo, las dificultades que entrañan las relaciones de subordinación entre amos y esclavos

permanecen vigentes, y en ningún otro lugar nos las encontraremos tan a lo vivo como en el *Satiricón*. Como es sabido, se trata de una misteriosa novela, de la que solo una parte ha llegado a nosotros, de cuyo autor solo conocemos el nombre, Petronio, y a la que nos cuesta mucho situar cronológicamente, si bien el consenso mayoritario entre los estudiosos se inclina por adscribirla a la época de Nerón. Dentro de lo poco que conservamos, un extenso fragmento nos narra el episodio de la cena ofrecida por Trimalción, a la que asisten los protagonistas de la novela, Encolpio y Ascilto, dos estudiantes de retórica, sin un duro en el bolsillo.

Trimalción se ha convertido en el arquetipo del nuevo rico, desclasado, ignorante y torpe, obsesionado por el dinero y siempre fuera de su sitio. Scott Fitzgerald utilizó precisamente su nombre para la primera versión de *El gran Gatsby*. Sin embargo, hay una diferencia esencial. En el mundo contemporáneo, se puede mirar con desdén al nuevo rico, pero se lo acepta de peor o mejor grado, comparte banquetes y fiestas con los aristócratas de rancio linaje. Con Trimalción esto no sucede. Ahora, con el *Satiricón*, dejamos el mundo de los oradores y políticos y volvemos al submundo que ya conocemos, el carnalesco de las *Quinquatrus* minúsculas y la comedia. Quienes comparten la fastuosa cena con Trimalción, son libertos como él, amigos y compañeros suyos, que han hecho fortuna en los negocios. A la cena no asistirán nobles ni magistrados ni generales. No sabemos dónde estamos exactamente, tal vez en alguna ciudad del golfo de Nápoles. La cena es divertida porque vemos a unos estudiantes (*escolásticos*, también, sólo que en latín, como los del *Philógelos*) que soportan lo que sea, que aguantan en silencio a un anfitrión insoportable, que son objeto ellos mismos de burla, todo esto a cambio de una cena gratis. Aquí vuelve el humor de Plauto: los estudiantes que malviven, hambrientos, dispuestos a engañar a cualquiera por conseguir comida o algo de dinero, la sátira del ignorante, la obscenidad como elemento de la trama, las inadecuadas referencias fisiológicas, los olores desagradables, la más absoluta falta de tacto. Cuando uno de los esclavos se pone de improviso a declamar a Virgilio, uno de estos estudiantes, Encolpio, nuestro narrador, apunta:

“Ningún sonido más destemplado hirió nunca mis oídos; pues aparte de que subía y bajaba la entonación con una ignorancia bárbara, entreveraba ritmos de atelanas, hasta el punto de que por primer vez el propio Virgilio se me atragantó “ (68,5).

El protagonista de esta cena, Trimalción, es un fanfarrón como lo revela su mismo nombre, que probablemente signifique algo así como “gran rey”, que castiga a

sus invitados con el relato de su vida y hazañas, que no son precisamente gloriosas: consiguió la libertad convirtiéndose, siendo aún niño, en el juguete sexual tanto de su dueño como de la mujer de este último; en recompensa a su devoción y entrega, su dueño, al morir, le dejó una pequeña fortuna en su testamento, de la que Trimalción, tras algunas peripecias, logró sacar un buen partido gracias al comercio por mar. Por otra parte, es un hombre generoso, que comparte con los demás sus molestias estomacales y que anima a todos a no contenerse las ganas, durante la cena, porque es algo muy perjudicial (47,2-6). Anima a los esclavos a subirse a los lechos del triclinio, molestando a todos sus invitados, que se quedan sin apenas sitio. Se las da de poeta improvisando un epigrama absurdo y amétrico: “Lo inesperado aparece en cualquier esquina/ y por encima de nosotros la Fortuna cuida de nuestros asuntos/. Por tanto, danos más Falerno, muchacho” (55,3). Es también un ignorante insufrible, que ensarta disparate tras disparate cuando quiere amenizar la cena con alusiones históricas y mitológicas. En un momento dado sitúa al cartaginés Aníbal en la guerra de Troya (50,5), luego dice que Casandra dio muerte a sus hijos, confundiendo a la profetisa Casandra con Medea (52,1), más tarde sitúa a Niobe dentro del caballo de Troya (52,2). El colmo de tanto absurdo llega cuando Trimalción les explica a sus invitados la escena que en ese momento están representando en griego unos llamados “Homeristas”:

“¿Sabéis –nos dijo- qué episodio representan? Hubo una vez dos hermanos, Diomedes y Ganimedes. Tenían una hermana, Helena. La raptó Agamenón y la sustituyó por una cierva al sacrificar a Diana. Pues bien, ahora cuenta Homero cómo luchan entre sí troyanos y tarentinos. Naturalmente venció y dio a su hija Ifigenia por esposa a Aquiles” (59,4-6, trad. de M. Díaz y Díaz, Madrid, 1990 Alma Mater).

Por supuesto, los demás comensales están a la altura de su anfitrión. Uno de ellos, Equión, ensarta los refranes uno tras otro con no mejor tino que el propio Sancho Panza (45). Fortunata, por su parte, la mujer de Trimalción, es deslenguada, chismosa, y como su marido, disfruta con la permanente ostentación de su riqueza. Y así, los invitados a esta cena se emborrachan, parlotean, bailan, gritan y, también, se pelean y se insultan. Hacia el final, Trimalción se pone a besuquear a uno de los niños-esclavos que atendían el banquete, provocando la respuesta airada de Fortunata. Trimalción replica arrojándole un cáliz a la cara y poniendo, delante de todos, a su esposa de chupa de dómine: “Esta tocadora de flauta no se acuerda, pero del estrado de esclavos la saqué yo, la hice persona entre personas. Y se infla como una rana y escupe en su regazo; un

tarugo, no una mujer. Pero quien ha nacido en un pajar no sabe figurarse en palacio. Así me proteja mi genio, ya me cuidaré de domesticar a esta Casandra en zapatillas” (74)

Trimalción *cree* ser libre, porque ha sido manumitido por su amo, pero en realidad, como el lector comprende, sigue siendo un esclavo, un esclavo de sí mismo, de su codicia, de su ignorancia, también de su mujer, que lo tiraniza, y de su propio cuerpo. No es un hombre libre, sino un estúpido.

PARA FINALIZAR

Comenzamos esta conferencia hablando del estudiante universitario, del *scholastikós*, en el *Philógelos*. “el amante de la risa”. Vamos a concluir con una breve mención a los epigramas, atendiendo a la petición expresa de Javier Mina, porque ciertamente no debemos olvidarnos de ellos, empezando por el gran Catulo, el poeta del amor brutal, capaz de amar e insultar casi en el mismo verso. Algunos de sus poemas más conocidos tratan sobre la etiqueta que debe guardarse en las cenas y la crítica de algunas personas que no saben respetarla. Veamos el que hace el número 39 (en la traducción de J.A. González Iglesias).

Porque tiene Egnacio los dientes muy blancos
ríe (*renidet*) a todas horas, ríe en todas partes.
Si asisten a un juicio, cuando el abogado
hace saltar lágrimas, él se está riendo.
Si junto a la pira del que fue buen hijo
todos se lamentan, cuando está la madre
llorando la pérdida del único vástago,
él se está riendo (...).
No quisiera yo que tú te rieras
a todas horas y en todas las partes:
pues nada es más tonto que una risa tonta (*nam risu inepto res ineptior nulla est*).
Pero eres celtíbero y en tu Celtiberia
suele cada uno, recién levantado,
con lo que ha meado, frotarse los dientes
y las coloradas encías, de modo
que tu dentadura, cuanto más destella,
más meados dice que ya te has bebido.

El poema es salvaje, inapelable, y muy probablemente tenía un destinatario real, quiero decir, que el tal Egnacio, celtíbero, muy probablemente existió, como otros que fueron objeto de la afilada lengua de Catulo, como el célebre Mamurra, al que nuestro malhablado poeta no soporta, porque se ha hecho rico gracias a César, insultado con el apodo de “Rómulo maricón” (Cat. 29).

“¿Mamurra convertido en el dueño de aquello
que antes pertenecía
a la Galia comata y a la Britania extrema?
Rómulo maricón, ¿lo ves y lo aguantas?”

Estas y otras críticas le costaron algún disgusto al poeta que tuvo que disculparse ante César, pero no parece que sufriera ningún castigo por su atrevimiento. De la misma impunidad disfrutaron los autores de mimos en estos años finales de la República, que alzaron a menudo su voz contra los grandes hombres de Roma. Como Décimo Laberio, aludiendo a César como tirano, pues “por fuerza ha de temer mucho aquel al que muchos temen”.

Con Marcial, la situación cambia radicalmente, lo que encontramos son alabanzas al emperador, a Domiciano, y las críticas, imprescindibles en un epigrama, van dirigidas contra personas de mucha menor categoría o contra grupos o tipos generales. Uno de los personajes que encontramos en sus versos es el bufón (en latín, *morio*), es decir, el idiota, esclavos que los aristócratas solían tener para que los invitados a alguna cena pudiesen entretenerse a su costa. A Plinio el joven no le agradaba esta costumbre, pues no encuentra nada sorprendente en que un tonto diga tonterías, aunque no rechazaba ni censuraba que otros, no él, tuviesen tales bufones a su servicio. No sólo menciona a los *moriones*, sino también a los *scurrae*, de quienes ya hemos hablado antes, esos “petimetres” o más bien chistosos profesionales (Plin. *Ep.* 9,17,1: *cinaedi, scurrae, moriones*). Marcial dedica algunos epigramas a estos bufones, por los que vemos que, en efecto, podían ser muy apreciados, como el titulado, precisamente: *morio* (8,13): “Estaba tachado de tonto: lo compré por veinte mil sestercios. Devuélveme el dinero, Gargiliano. Es listo”. Curiosamente, tenemos un texto de Ulpiano (DIG. 21,1,4,3) en el que se discute el caso contrario, es decir, el comprador que exige que se le devuelva el dinero que compró por el esclavo al descubrir que era tonto (*morio*); el jurista niega la reclamación, porque los únicos vicios que podrían justificarla serían los del cuerpo, no los de la mente; un defecto físico, sí; la estupidez, no.

Marcial llega incluso a hacer el elogio del bufón, porque es tonto por naturaleza: “No es mentirosa su estupidez ni fingida por un arte engañosa. El que no es más listo de lo justo, ése es listo” (14, 210).

Sobre todo, Marcial usa al *morio* en relación con uno de los tópicos más habituales de la sátira romana, la mujer que engaña al marido:

“De qué manera besar al amante delante del cónyuge lo ha descubierto Labula. A su bufón enano lo cubre de besos; a éste, empapado de sus muchos besos, lo agarra el amante y, bien lleno de los suyos, a su sonriente dueña al instante lo devuelve. ¡Cuánto mayor bufón es el marido!” (12,93).

La romana era una sociedad de honor, en donde las diferencias entre el hombre nacido libre y el esclavo son más importantes aún que la desigualdad en riqueza. El esclavo carece por completo de honor, es el tonto por antonomasia, y por ello resulta fácil y cómodo reírse de él, pero más estúpido aún habrá de ser aquel que, nacido para mandar, no consigue que ni siquiera sus esclavos, o su propia mujer, lo obedezcan. El emperador Augusto se burló en un momento dado de un conspirador que había querido asesinarle preguntándole cómo tenía la desfachatez de aspirar a hacerse con el poder imperial cuando ni siquiera era capaz de mantener el orden en su propia casa, pues había sido vencido recientemente en un pleito judicial por uno de sus libertos (Sen. *Clem.* 1,9,9-10). Esto es lo que he denominado al principio la “paradoja del dueño”, una expresión que remite a la célebre “paradoja del esclavo”, de Hegel, que expresada en un modo sencillo viene a significar que el dueño recibe su honor del hecho de tener un esclavo siendo así que el esclavo carece de él por definición (cfr. Patterson 1982, 97-101). Como decíamos al principio el tonto, en Roma, no es el que razona mal, no es quien tiene una mente débil, sino el débil de carácter, aquel que no sabe hacerse obedecer por sus esclavos.

Finalicemos echando la vista atrás, con un rápido repaso de los diversos estúpidos de vario pelaje que hemos mencionado. Hemos hablado de los abderitas o del escolástico en el *Philógelos*, del estúpido dueño (Janto, el filósofo) del contrahecho Esopo, del padre de familia de Plauto, del rico y tonto Trimalción, del sonriente celtíbero Egnacio, del marido burlado por su mujer en el epigrama de Marcial. Tal vez lo más llamativo es lo que no hemos encontrado, es decir, la sátira del poder, la burla del aristócrata poderoso o del rey, que nunca vemos calificado como estúpido. De modo excepcional, Catulo puede censurar la desvergüenza de Mamurra, o los mimógrafos, el afán de poder de César, pero no su estupidez porque el estúpido es, precisamente, el que no sabe ejercer su poder, el débil de carácter y por lo tanto, esclavo, el que es incapaz de mandar.

BIBLIOGRAFÍA:

- W.S. Anderson, *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*, Toronto, 1996, Univ. of Toronto Press.
- M. Beard, *Laughter in Ancient Rome. On Joking, Tickling and Cracking Up*, Berkely, 2014, Univ. of California Press.
- A. Corbeill, *Controlling Laughter: Political Humor in the Late Roman Republic*, Princeton, 1996.
- P. López Barja, "The *Quinquatrus* of June, *Masyas* and *Libertas* in the Late Roman Republic" *Classical Quarterly* 67 (2018) 1-17 doi:10.1017/S0009838818000289
- S. Mas, "Verecundia, risa y decoro: Cicerón y el arte de insultar" *Isegoria. Revista de filosofía moral y política*, 53 (2015) 445-473.
- K. McCarthy, *Slaves, Masters and the Art of Authority in Plautine Comedy*, Princeton, 2000.
- E. Meletinski, *El mito. Su significado y funciones*, Madrid, 2001.
- H. Parker, "Crucially Funny or Tranio on the Couch: The Servus Callidus and Jokes about Torture" *TAPhA* 119 (1989) 233-246.
- O. Patterson, *Slavery and Social Death*, Cambridge (Mass.), 1982.
- A. Richlin, *Slave Theatre in the Roman Republic. Plautus and Popular Comedy*, Cambridge, 2017, Cambridge U.P.
- R. Stewart, *Plautus and Roman Slavery*, Malden-Oxford, 2012, Wiley-Blackwell.