

# Humor y seriedad en el Humanismo helénico

## PROBLEMA Y SENTIDO DEL HUMANISMO

El tema, que me he propuesto desarrollar en el primer encuentro festivo de esta comunidad universitaria, exige de antemano aclaración de términos y una expresa reducción de su rico y complejo contenido. A unos podría parecer poco serio, a otros, quizá, inexcusable humorada hablar de *Humanismo helénico*. Con todo, el título de esta lección inaugural del curso académico 1976-1977 supone que, entre los rasgos integrantes de este Humanismo, cuenta en mayor o menor grado *la seriedad y el humor*.

Pero, ¿es históricamente justa la designación de *Humanismo helénico*? La pregunta se hace más dramática si recordamos, sobre todo, el Protocolo de la última discusión de rango internacional, que acerca del sentido y ámbito del Humanismo sostuvieron en Ginebra Karl Barth, el Padre Maydiéu, Jaspers y Henri Lefèbvre, entre otros muchos<sup>1</sup>. Cuantos tomaron parte en aquel memorable diálogo se retiraron con la desazón de no haber hallado una idea común al Humanismo. Y cinco meses más tarde confesaba Barth: «La cosa fue de mal en peor. En el primer día, y aun con más claridad en el décimo, se puso de manifiesto, que el concepto de Humanismo y su definición estaban rodeados de la mayor contradicción y oscuridad»<sup>2</sup>. Los muchos y desconcertados lectores

1 René Grousset, Karl Barth, R. P. Maydiéu, P. Masson, Ursel, Maxime Leroy, Henri Lefèbvre, J. B. S. Haldane, J. Middleton, Murry, Karl Jaspers, *Pour un nouvel humanisme. Textes de conférences et des entretiens organisés par les rencontres internationales de Genève, 1949* (Baconnière-Neuchâtel 1949). Versión al castellano en Ediciones Guadarrama (Madrid 1957), con el título *Hacia un nuevo Humanismo*.

2 K. Barth, *Theologische Studien*, 28 (Zollikon-Zürich 1950) 14.

del Protocolo de Ginebra sintieron no menguado alivio, cuando cinco años más tarde aparecía en nueva edición la Carta de Heidegger sobre «el Humanismo», que ya en su mismo título entrecomillaba intencionadamente ese concepto<sup>3</sup>. Las razones, que movieron a Heidegger a semejante distanciamiento y reserva, eran distintas a las que agitaron el encuentro ginebrino. Pero el estado de cosas era el mismo: se reconocía no saber en el fondo dónde estaba el sentido emplazante y universalmente obligatorio de la palabra *Humanismo*.

Al cultivador de la Filología Clásica no sorprende la oscuridad apuntada, si se observa que ese *Humanismo nuevo*, buscado y debatido en Ginebra, quería ser un Humanismo filosófico, una concepción del mundo, la visión del hombre y de lo humano compartida por todos, que terminaría necesariamente, por naturales y profundas discrepancias, en desahrida manzana de discordia. Sin embargo, el vocablo *Humanismo*, en el cuño que por primera vez le diera en 1859 el historiador de la cultura Jacob Burkhardt, fue menos ambicioso y más concreto, exento de toda beligerante y exclusiva ideología. Para Burkhardt el *Humanismo* no significó otra cosa que la realización del hombre y de lo humano, en la libertad de la discusión constante, tal como aparece en los pensadores griegos y romanos. Se trata, pues, de un concepto, que no es de origen ni de contenido filosófico, sino histórico en sus fuentes y esencias.

El *Humanismo* con programas intelectuales explícitos, filosóficos y sociopolíticos, como parece indicarse hoy en todos esos vocablos de similar desinencia (platonismo, marxismo, tomismo), no existió jamás en Grecia ni Roma<sup>4</sup>. El Humanismo helénico, como el romano, no es una idea ni una doctrina, sino una determinada cadena de figuras históricas, que han tenido una lengua común, en la que se fueron configurando, en continua pesquisa de lo que Tucídides llamó

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Platonslehre von der Wahrheit. Mit einem Brief über den «Humanismus»* (Berna 1954).

<sup>4</sup> En este sentido moderno de Humanismo, cosmovisión, en la que el hombre es para sí mismo norma intelectual para su pleno desarrollo, hay sólo precedentes históricos en tiempos de Séneca. Cf. K. Büchner, 'Humanismus und Humanität in der römischen Welt', *Studium Generale*, 14, Heft 11 (Berlín 1964) 643.

ἀνθρωπεία φύσις <sup>5</sup>, diversas perspectivas del hombre, sin dogmatismos de ninguna clase. Este *Humanismo* es, por antonomasia, histórico en el sentido que el egregio historiador holandés J. Huizinga ha dado a la Historia, es decir, «una forma del espíritu, en la que una cultura pasa revista a su propio pasado» <sup>6</sup>. Sin Historia no hay Humanismo, pensamos nosotros.

Con ello quedan eliminados los patéticos acentos, que la conciencia histórica moderna, asentada en ideas revolucionadoras, infundió en el concepto y fronteras del Humanismo y de los Humanismos, como si éstos hubiesen de ser ineludiblemente repulsa de cuanto el hombre pensara en tiempos anteriores o, lo que es más grave, exclusión entre sí de las posibles formas de Humanismo <sup>7</sup>.

El *Humanismo helénico* arranca, por supuesto, de la pregunta acerca de la *physis* del hombre, de su modo de ser, de su presencia en el mundo, tarea en la que urge la fuerza y entrenamiento del buceador delio, según la imagen platónica, que recuerda el pensamiento de Heráclito (fr. 123 Diels): φύσις φιλεῖ κρύπτεσθαι, «la naturaleza ama ocultarse». A la medicina griega debemos las primeras y esforzadas inmersiones en ese mar de la *physis* del hombre. Pero la Filosofía griega, heredera de este tema fundamental, acudió con mayor ahinco a esas grutas recónditas, tratando de desvelar la compleja trama de la esencia humana. La *physis*, en cuanto cifra y suma de lo humano, se reveló a los ojos griegos, en ese vocablo, como algo llegado a cúlmen, a semejanza de la planta vegetal que, rompiendo el rocoso suelo, en virtud de su propia fuerza inmanente y sin auxilio externo, emerge pujante como asombroso enigma. El hombre, como miembro vivo de la *physis* universal, representa en sí, en cuanto microcosmos, a todo el cosmos (*Demócrito*, fr. 34). De ahí que la reflexión más genuinamente helénica se proyectase a la intensa búsqueda de los rasgos constitutivos de la esencia humana, al par que pretendía modelar esas características como indis-

5 I 76, 3; II 50; III 45, 7; 84, 2.

6 J. Huizinga, *Über eine Definition des Begriffs Geschichte*. Versión al alemán en «Wege der Kulturgeschichte» (Munich 1930) 86.

7 Sobre el sentido de los diversos Humanismos posibles, cf. E. Freijo, *El hombre hoy (Psicoanálisis libertad, juventud y fe)* (Salamanca 1976) 375-407.

pensables condiciones de la auténtica realización del hombre. Ante ese proyecto, inquirido y verificado, exclama Grecia en labios de Menandro: ὡς χαρίζεαι ἔστ' ἀνθρώπου ἀν' ἀνθρώπου ἦ, «*¡el hombre, qué cosa tan maravillosa, si es verdaderamente un hombre!*»<sup>8</sup>.

Ha sido Platón, en la Filosofía occidental, el primero en ofrecer una antropología como consecuencia interna de su propia filosofía. En ella y desde ella cabe la comprensión del hombre, no como de algo nuevo, sino de algo ya dado antes, es decir, de cualidades impresas en la *physis* que, en cuanto sustrato y síntesis cósmica, está en una relación con lo universal. Esta concepción del hombre se halla dispersa y reaparece una y otra vez como hilo conductor, según necesidades dialécticas de Platón, en el ancho telar de su diálogo, entre otros múltiples temas, que convergen siempre en un horizonte mayor.

A partir de Platón cabe la reflexión sobre el hombre como ser *σπουδογέλοιοιον*, *serio y risible* al mismo tiempo<sup>9</sup>. Aunque enemigo de la carcajada (*Rep.* 389), reconoce Platón gemela fraternidad a la *seriedad* y al *humor* (*Carta VI*, 323d). Ambas características del ser humano constituyen para él el fundamento de toda educación (*Leyes* 637b ss.), ya que el hombre es entendido como relación proporcionada entre tensión y alivio (*σπουδῆ - ἄνησις*), *Leyes* 724a 8-b 1), y es necesario observar entre ellos una línea adecuada y armónica<sup>10</sup>. Esta visión platónica de la vida dimana, en primer lugar, de una extensa meditación del anterior pensamiento griego y, en segundo término, de su típica concepción de la existencia humana.

8 *Comicorum Atticorum Fragmenta*, ed. Koch, Nr. 761.

9 Esta feliz creación de la lengua griega, que apunta a la doble perspectiva tragicómica de las cosas humanas, se encuentra por vez primera en el geógrafo Estrabón (XVI, 2, 29). Véase también Diógenes Laercio, *Vida de los Filósofos* 9, 17.

10 Ejemplo relevante de este pensamiento es el análisis platónico de una Psicología evolutiva, primera hecha en Europa, revelada en los tres primeros años de la infancia. «*En los tres primeros años —afirma Platón— muestra el hombre su presencia en el mundo con muchos gritos y llantos, en si no buenos signos, ya que la propensión a las lágrimas es típica de los melancólicos. En el recién nacido deben aparecer tempranamente el temor y el dolor, y por ello hay que aplicar todos los resortes posibles, a fin de que el alma llegue a ser equilibrada y serena. Esto no quiere decir que se le deba rodear de un cúmulo de placeres, pues la vida recta no tiene como meta el placer ni el sufrimiento, sino que es preciso conducirlo a la vía media*» (*Leyes*, 791 a ss.).

## TRAGICOMEDIA DE LA VIDA

Para una visión griega, aunque sumaria, de la vida como mezcla de humor y seriedad, se hace imprescindible detener más en Platón nuestra mirada. En el libro VII de las *Leyes* fundamenta así el exilio de su Estado a los poetas trágicos:

«Nosotros los hombres somos asimismo poetas de una tragedia, la más bella y más noble al mismo tiempo. Toda la constitución de la Polis ha nacido ante nosotros como imitación de la más bella y noble vida que es, según afirmamos, la más verdadera Tragedia. Por eso sois vosotros poetas, pero también nosotros somos poetas de los mismos temas, émulos, a vuestros ojos, en el arte, y atletas en el más bello drama, que sólo puede llevar a cabo por naturaleza una verdadera legislación, como es al menos nuestra esperanza» (817b).

¿Por qué la constitución de la Polis, la legislación y ordenación de la sociedad humana es la más verdadera tragedia? ¿Por qué puede ser esto así para Platón, que quiso construir la Polis perfecta y asegurarla para la eternidad, abriendo una problemática perenne en Occidente? Esta conciencia trágica del legislador Platón demuestra cuán errónea es aquella hermenéutica, que quiere tomarlo a la letra y en los nimios detalles. No sólo el hombre individual, sino toda la convivencia humana, es para él, el más genuino pensador griego, una estructura trágica. Las exigencias de su Estado, que rechazan y menosprecian la libertad individual a ultranza, sólo pretenden, en sus formulaciones extremas, avisar a sus dormidos contemporáneos del exterminador microbio, que necesariamente late en toda empresa de sociedad y ordenación humana, basadas únicamente en la razón.

Igual que Esquilo, piensa Platón que las fuerzas constructoras de una Constitución, necesaria en la ciudad humana, son al mismo tiempo energías demoledoras, ya que el hombre se revela en su psiquismo como erizado campo de impulsos agonísticos.

Si el Estado de Platón, para ser entendido, debe leerse trágicamente, la obra de ancianidad, sus *Leyes*, impregnadas de resignación y melancolía, ha de ser contemplada como auténtica comedia. Comedia platónica, no moderna comedia, en el sentido que osadamente ofrece Sócrates al final del *Simposio*: « *Es cosa de un mismo hombre saber componer come-*

*dias y tragedias, y el poeta trágico, hábil en su arte, es también hacedor de comedias»* (223d). Si tanto el poeta trágico como el cómico son locutores de Dios, la tragedia toma la vida en serio, la comedia como juego. Por tanto, comedia y tragedia son visiones colaterales de una sola *tragicomedia*, mezcla de dolor y de gozo, como corresponde a la existencia humana (*Filebo* 50b). De ahí que, al final de su vida, intenso y largo agón por la constitución del Estado justo, el anciano Platón nos dé así su última sabiduría y conclusión amarga:

«Digo que las cosas humanas no son dignas de ser tomadas en serio, y sin embargo es preciso ejercerlas seriamente. Por cierto no es ello una felicidad» (*Leyes* 803b 3-5).

«Quiero decir que sólo lo serio debe tomarse en serio, lo no serio, no. Por naturaleza sólo Dios es digno de toda feliz seriedad; el hombre, en cambio, como dijimos antes, es un cierto juguete de Dios, artísticamente construido, y esto es en verdad lo mejor en él» (803c 2-6).

Sólo la *paideia*, la educación, ha de ser tomada en el hombre seriamente. Pero no se trata de una seriedad absoluta, ya que el hombre sólo tiene una pequeña participación en la verdad (804b 3-4). Trágico pensamiento revelado ya antes por Heráclito: «*las opiniones humanas son juego de niños*» (fr. 70).

Con esta visión irónica del hombre —digno de cierta seriedad (804b 9-10)— preservó Platón a la humanidad griega de la tentación nietzscheana del superhombre como de su mismo envilecimiento. Su doctrina es de este modo humanista, receptora de contenidos históricos anteriores y tema fecundo de la futura especulación helénica sobre el hombre *σπουδογάλοισ*, criatura seria y al par ridícula, como veremos en nuestro breve recorrido de la Literatura griega.

#### DOLOR Y PLACER, ELEMENTOS DE LA EXISTENCIA

La risa y el llanto, el placer y el dolor, como mostró Platón en el *Filebo*, primer esbozo de una Psicología del Arte en Occidente, son dos sentimientos fundamentales de la vida<sup>11</sup>. En ellos percibe el hombre la armonía o perturbación de sí

11 Cf. H. Gundert, 'Enthousiasmos und Lógos', 'Das Platonsbild', *Olms Studien* (Hildesheim 1969) 185.

mismo. La medicina griega creyó tempranamente en el íntimo parentesco de ambos sentimientos, de suerte que, no rara vez, ríe el hombre hasta derramar lágrimas, o llora terminando en risa.

En esta natural y estrecha relación de dolor y placer, de los contrarios, como enseñó Heráclito<sup>12</sup>, se nos presenta Sócrates en el último día de su vida (*Fedón* 60b 1-c 7), como prototipo de esta concepción griega:

«Por su parte Sócrates, levantándose para sentarse en el camastro, dobló la pierna y la restregó con la mano, y a la vez que la estregaba, «¡qué extraño —dijo—, amigos, parece ser aquello que los hombres llaman placer! ¡Qué maravillosamente está por naturaleza relacionado (el placer) con lo que parece ser su contrario, el dolor! ¡No querer estar los dos juntamente en el hombre! Pero si alguien persigue a uno de los dos y lo coge, hasta cierto punto se ve obligado siempre a coger también al otro, como anudados a una única cabeza, aun siendo dos. Y me parece —dijo— que si Esopo hubiera pensado en esto, habría compuesto una fábula: «cómo Dios, queriendo reconciliar a los que estaban en guerra, ya que no pudo, anudóles las cabezas juntamente, y, por eso, a quien lo uno está presente, le sigue detrás también lo otro». Así como, efectivamente, también a mí mismo parece: después que estaba el dolor en mi pierna por causa de la atadura, aparece evidentemente acompañándole el placer»<sup>13</sup>.

Seguramente, como observa Diógenes Laercio, fueron acompañadas estas palabras con un expresivo gesto de buen humor, manifestado en la risa o sonrisa, símbolo humano en el que se superaban los contrastes. El humor, piensa el griego, descubre el punto convergente de las antinomias y resuelve equilibradamente la aparente contradicción entre lo doloroso y lo grato. Este talante humorístico considera los contrastes, examina el aparente campo de fuerzas contrarias, para intuir rasgos esenciales de la naturaleza humana. Por esta razón, insisten los pensadores griegos, al humor precede la reflexión, y más aún el hondo entrenamiento del espíritu. Mientras el chiste, cuyo origen es el humor, proviene de un

12 *Fragm.* (Diels) 53, 57, 58, 60-62, 88. El fragmento más explícito en este sentido es el 111: «*La enfermedad hace a la salud agradable y buena, el hambre a la saciedad, el esfuerzo al descanso*».

13 En este pasaje puede verse el germen de la teoría platónica sobre el placer físico que expone, por ejemplo, en *Fedón* 64 c. Véase también *Filebo* 31 d y 51 b.

suceso concreto, el humor viene a ser un don de la disposición natural del hombre. El humor revela al griego, si recorremos su extensa literatura, que algo no es cual debería ser, y supone la ruptura con un mundo en el que existe la antinomia. Por esto mismo ríe el humorista griego, porque toma algo en serio.

En la historia comparada de la cultura es Europa, sin duda, la península del humor, y Grecia su descubridora<sup>14</sup>. Una gran parte del pensamiento griego, centrado en el estudio del cosmos, del hombre y de la sociedad, se nos ofrece históricamente desde el ángulo del humor, desde el complejo horizonte de la tragedia y comedia de la vida. De ahí que el humor refleje en esa parcela de la conducta helénica aspectos serios de la condición humana.

#### HUMOR EN LA EPOPEYA HOMERICA

El vocablo *humor*, lexicográficamente entroncado con *umus*<sup>15</sup>, presente hoy en todas las lenguas europeas, está documentado por vez primera en el comediógrafo Plauto<sup>16</sup>. La relación entre humedad y disposición anímica surgió de la antigua teoría hipocrática de los *cuatro humores* y de su proporcionada distribución en el organismo humano. A su armónica y sana vigencia en la estructura somática sigue espontáneamente un equilibrado sentimiento y visión de las cosas<sup>17</sup>. Este talante fundamental, somático y psíquico, simbolizado en los humores, es capaz de alzarse benignamente sobre los defectos humanos, tomar distancia frente a ellos por medio de la risa, para penetrar en una concepción sana y natural del mundo, al par que muestra debilidades y erro-

14 Sobre la aportación del Cristianismo al concepto y experiencia del humor, cf. R. Bultmann, *Glauben und Verstehen*, II (Tübingen 1968) 206-10.

15 Cf. A. Walde - J. B. Hofman, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch* (Heidelberg 1954), s.v.

16 Cf. *Rudens* 1009 y *Miles gloriosus* 640. Cicerón, *De off.* 1, 103, atribuye a Plauto *iocandi genus elegans, urbanum, ingeniosum, facetum*, en la misma línea de los comediógrafos áticos.

17 El concepto de *humedad* —*ὑγρόν*— aplicado a la risa sólo recurre aisladamente en los escritores griegos. Así en Plutarco, *Vidas paralelas*, *Bruto* 29, al presentar a Casio como hábil soldado, duro en su cólera, con una autoridad basada en el terror, aunque más inclinado —*ὑγρότερον ὄν*— a la risa con sus amigos.



res. Pero en la Literatura y Filosofía griegas el humor discurre mezclado con frecuencia a la ironía, al sarcasmo y la burla. El humor griego no es un fin en sí mismo, está al servicio de una auténtica psicagogía, de la conducción del espíritu humano a una pedagogía, que afirma así su eficacia y valor perenne<sup>18</sup>.

Los primeros documentos escritos de un cuadro de humor, irónico y ridículo al mismo tiempo, los presenta el padre de la poesía europea, Homero. Dentro de la economía poética de la acción heroica y de la narración, los cuadros de humor sirven de contraste, de variación y cambios inesperados a las situaciones tensas creadas por los azares de la guerra y disposiciones divinas. Pero no se trata sólo de un principio de estética literaria. Con esto vio ya el viejo poeta una nota fundamental de la existencia humana, la alterna suerte de claros y oscuros, mientras fijaba la finalidad pedagógica de lo humorístico y burlesco. También en esta perspectiva fue Homero el educador de Grecia<sup>19</sup>.

Ya que nos hemos propuesto señalar esta constante histórica de Grecia sobre humor y seriedad, es preciso restringir nuestra mirada a sólo unos pocos casos típicos y representativos, sin pretender ser exhaustivos de tan copioso tema. El mundo homérico tiene rasgos comunes con el Romanticismo. Estamos ante un paisaje de aventura y maravillas. Por esta razón exhala su poesía un hálito de humor y de ironía. Con libertad de espíritu se alza el poeta sobre su propia materia y contempla las esferas imaginables de lo divino y lo humano. Con sus virtudes y vicios gira ante sus ojos la rueda de dioses y hombres en la escena tragicómica de la vida, revelando en determinados trances bocetos firmes de caracteres humanos. La poesía aparece así no sólo como *χάρις*, como mero encanto del oyente, sino también como *παιδεία*, como estudio y educación del hombre.

El episodio de Tersites (*Il.* II 211 ss.), el más brillante mo-

18 Una obra excelente sobre la esencia del humor es la de W. E. Bachhaus, *Das Wesen des Humors* (1894), así como F. Baldensperger, 'Les définitions de l'humor', *Etudes d'hist. lit.* (Paris 1907).

19 En Homero se mezcla con frecuencia la ironía, lo burlesco y lo humorístico, que podemos reducir a la «*ironía épica*». No me ha sido accesible el trabajo de Friedr. Vogel, *Humor bei Homer*, «Bayer. Blätter für das Gymnas. Schulwesen» (1915) 185-95.

mento del humor y de la burla homérica, está enmarcado en una situación de fracaso del ejército aqueo. Tras diez años de guerra quiere Agamenón mover a la lucha definitiva. Para ello pronuncia un discurso, animando al regreso a la tierra patria. Como es natural, espera el jefe aqueo no se acepte su propuesta, sino que la idea del regreso, renunciando a la conquista, encenderá los ánimos a reanudar la lucha. Pero Agamenón se engaña. Los aqueos se precipitan a las naves. Y Ulises, el gran símbolo homérico de la mágica persuasión de la palabra, refrena la espantada. Sus palabras —y su cetro o bastón de mando, no menos elocuente— detienen la marcha y apagan el ingente vocerío de los soldados fugitivos. Y como esta sociedad heroica es una sociedad democrática, con derechos iguales para que todos lo discutan todo en pública asamblea —la futura *isegoria* de la democracia ateniense—, se anuncia al debate un orador insólito. La seriedad heroica, trágicamente desequilibrada por la general huida, tiene que ser elevada de nuevo a través precisamente del humor y del ridículo, tan humanos como el hombre mismo.

La figura del nuevo orador Tersites —su nombre vale tanto como *Frescales*—, después de Ulises, representa el descargo de la situación difícil a que ha llegado la acción, ante la retirada de los aqueos. Es el personaje que hace ya reír por su ridícula figura<sup>20</sup>. Mientras los demás se sentaron y quedaron quietos en sus asientos,

«Solo Tersites, charlatán, graznaba todavía, que conocía en su mente palabras muchas e inconvenientes, de modo que locamente y no con orden altercaba con los reyes, y profería todo lo que le parecía ridículo para los Argivos. Era el hombre más feo que llegó a Ilión. Era patizambo y cojo de un pie, y sus dos hombros, encorvados, se oprimían sobre su pecho. Y de arriba era puntiagudo de cabeza, y le crecía encima una rala cabellera. Y era inmensamente odioso a Aquiles y Ulises, pues los zahería a ambos frecuentemente. Entonces a su vez, chillando agudamente, profería insultos al divino Agamenón. Y los aqueos se irritaban terriblemente y se indignaban en su corazón. Entonces vociferando enormemente insultaba a Agamenón con este discurso»<sup>21</sup>.

20 Este episodio es un contrafuerte a la figura de Aquiles, según W. Schadewaldt, *Iliasstudien*, 152, 2; una parodia o caricatura de Aquiles (Ameis-Hentze, *Anhang I<sup>3</sup>*, 98), o la *simia* de Aquiles, como formula K. Rainhardt, *Die Ilias und Ihr Dichter*, p. 114.

21 «Atrida, ¿de qué te quejas todavía o qué ansias? Llenas te están

Los firmes trazos y robustas pinceladas de lo feo —pre-anuncio literario de un monstruo goyesco—, bastan para que la irritación, primero, y el risueño humor, terminado el discurso, devuelvan al poema la majestad heróica. Parece como si todo el gran ejército hubiera tomado asiento para ser espectador de este único actor —μοῦνος, él sólo actúa—, mientras los demás callan. Los rasgos morales de esta pintura peyorativa preceden a los físicos, como si un esperpento moral no pudiese habitar más que en una piltrafa somática. «*Habla sin medida* —ἀμετροεπής—; pero no *habla*, sino que *grazna* (como un grajo, κοιλιάω). ¡Qué contraste entre esta voz estridente y chillona con la palabra viril y dulce de Ulises, que precede! Era buen conocedor de palabras *desordenadas* —ἄκοσμα—. Y estas palabras eran *muchas*. El desorden y la abundancia íntimamente ligados. Los dos pilares básicos de la *Paideia* griega, las dos expresiones tan queridas y tan ricas de contenido para los griegos desde Anaximandro y Cleóbulo —κόσμος, μέτρον— negadas a Tersites. Se comprende que hable *locamente*, como compete al charlatán. Y sólo buscaba hacer reír (γελοῖον), como bufón que no conoce la medida, el modo de las cosas (κατὰ κόσμον). El supremo ideal de Tersites era ver el lado ridículo y risible únicamente, ignorando que la vida es atemperada convivencia de placer y dolor. Por ello absolutiza Homero este paradigma de la fealdad moral y física: el más feo de cuantos llegaron a Troya.

El hombre helénico desde Homero a Sócrates, con muy raras excepciones, es una unidad psíquica y somática. Por esta razón es Tersites *feísimo*, síntesis de deterioro moral y preludeo de lo físico: sus piernas son doblemente defectuo-

*las tiendas de bronce, y muchas mujeres te están en tus tiendas escogidas, que a ti, primerísimo, entregamos los aqueos, cuando tomamos alguna ciudad. O ¿acaso aún necesitas también el oro, que te traerá de Ilión alguno de los troyanos domadores de caballos, como rescate de su hijo, a quien yo conduzca atado u otro de los aqueos, o una mujer joven, para que te unas por amor, a la que tú sólo tengas aparte de los demás? No es decente, por cierto, que siendo uno jefe arroje a los hijos de los aqueos a las desgracias. ¡Oh blandengues, cobardes gallinas, aqueas, que no aqueos! ¡A casa, al menos con las naves volvamos! Y a ese dejémoslo ahí en la llanura troyana digiriendo el botín, para que vea si nosotros le ayudamos efectivamente o no. El, que ahora mismo deshonró a Aquiles, guerrero mucho más fuerte que él, pues habiéndolo quitado su regalo, lo retiene, arrebatándoselo él mismo. Pero no tiene Aquiles bilis en sus entrañas, sino que es un abandonado, pues si no, Atrida, ahora por última vez le ultrajarías» (vv. 225-42).*

sas, zambas como dos hoces, y con un pie más corto que el otro. Este cómico arco inferior se continúa en la joroba de sus hombros. Hombros y brazos replegados hacia adelante le contraen el pecho hacia dentro, eliminando así este viejo símbolo helénico del coraje y de la valentía, ya que sin pecho, afirma la tradición hipocrática, no hay personalidad moral. Sobre este pedestal contrahecho sobresalía una cabeza puntiaguda, ridículo capitel de una columna deforme.

El discurso de este orador antiheroico, modelo de una perfecta diatriba de insultos, termina en un hazmereir, aun contra su propia voluntad. Y el bastonazo de Ulises en la joroba de Tersites será la mejor apelación a la cordura. Por medio del ridículo salvó Homero la situación espectante del poema.

El sofista Gorgias enseñará más tarde, que ante los tribunales hay que salir con humor al encuentro de lo serio, y con la seriedad hacer frente al humor. Esta actitud humanística fluía de las mismas venas homéricas. En múltiples situaciones aporéticas, en las que el hombre revela su grandeza de ánimo, mostró el padre de la poesía cómo hay que maridar lo burlesco a lo trágico, elementos antípodas pero sustanciales de toda su concepción humana. Bastaría recordar, por ejemplo, la escena humorística, precursora de un final trágico, en la que Ulises, disfrazado de mendigo, lucha con el mendigo Iros, que quisiera arrojar de palacio al presunto émulo de sus mendrugos. Ahí surge la súbita algazara de los pretendientes de Penélope, que contemplan el duelo a carcajadas y que hasta apuestan premios a los contendientes, sin barruntar que la muerte pende ya sobre sus risas. El duelo termina aterrizando Iros, lanzado por Ulises, en un montón de estiércol, anuncio terrible de lo que a los apostadores mismos amenaza (*Odisea* 18, 11 ss.). Risas y angustias de muerte chocan aquí por vez primera en la primera novela de Occidente. Leves candilejas de humor enciende también Homero, cuando Paris, revestido con piel de pantera —ambivalente símbolo del valor viril y del refinamiento femenino— amenaza armado de dos lanzas a los soldados aqueos, provocándolos a duelo, y cómo desaparece entre las propias filas al asomar su rival Menelao (*Iliada* III, 30 ss.)<sup>22</sup>.

22 Otra leve nota de humor es la intervención de Afrodita, que libera

## HUMOR EN LA TRAGEDIA Y SERIEDAD EN LA COMEDIA

Al par con la creación filosófica, si no más que ella misma, es el drama trágico la mayor creación del espíritu griego. El sufrimiento humano, los problemas del hombre ante el destino, la expiación y la culpa, preguntas fundamentales de la existencia, abren largos capítulos de reflexión inacabada gracias a los griegos.

Pero no resulta poco sorprendente que la forma de competir en los agones dramáticos exigiera de los poetas una *tetralogía*, es decir, tres dramas de corte trágico, a los que debía seguir un juego satírico, *el cuarto drama*. El espectador ateniese, conmovido por *la compasión y el terror*, elementos integrantes de lo trágico, según la clásica definición de Aristóteles<sup>23</sup>, era devuelto así al humor, a la distensión, al plácido desenfado de la vida. El ejemplo de Homero continuaba vivo en la estética y en la concepción de la vida.

De los dramas llegados a nosotros no podemos deducir si la Tragedia griega conoció en algún momento las figuras cómicas, movedoras de risa, al estilo de Tersites, como vemos en múltiples variaciones dentro de la obra de Shakespeare. En la tragedia griega no parece posible ese violento conflicto entre escenas horribles y ridículas locuacidades de dipsómano, como ocurre en Macbeth. La risa franca, la sonora carcajada no resuena jamás en el proscenio trágico de Grecia. La compensación se daba en el drama satírico. No obstante, percibimos ligeros tonos de comicidad, hasta cierta hilaridad, que provocan en determinados momentos las nodrizas, los mensajeros y aun las personas trágicas. Ni tampoco termina toda tragedia, al menos no todas las conocidas, en muerte y ruina. *Las Suplicantes* y *Los Persas* de Esquilo, las dos piezas más antiguas del teatro griego, concluyen felizmente, con la salvación de los que suplican la una, y con la glorificación de la victoria de Salamina la otra.

Desde antiguo ha discutido asimismo la Filología Clásica si caben *la Alceste* y *el Orestes* de Eurípides en el esquema aristotélico del drama trágico, pues aunque ambas piezas

a Paris, para concluir todo este episodio en drástica riña entre Afrodita y Helena (*Il.* III, 413 ss.).

<sup>23</sup> *Poét.* VI 1449 b 24 ss.

arrancan de un hecho desafortunado, terminan paradójicamente en felicidad y alegría. Aún en la *Alceste* oímos a Héacles gritar borracho detrás de bastidores. Sin duda el héroe extranjero está confiando al fuerte vino la personal y turbulenta alegría de haber arrancado a *Admeto* de la orilla del sepulcro, tras el violento duelo cuerpo a cuerpo con *Thánatos*, con la odiosa Muerte. Seguramente no sin efectos hilarizantes en el público. El legado actual de los dramas trágicos no permite ulterior análisis de lo humorístico, aunque no sería absurdo pensar en otras obras, que abundaran en vigorosas pinceladas de humor y de burla aliviadoras de tensiones.

Si desde la perspectiva de nuestro análisis cabe dudar de una forma pura y constante de lo trágico entre los griegos, tal como fue interpretado en la definición de Aristóteles, tampoco es posible hablar de una *comedia pura*, orientada únicamente a producir humor y carcajadas. La obra de Cratino, Eupolis y Aristófanes, la vieja comedia, no constituye, sin más, la gran fiesta del humor y la alegría. Al lector moderno sorprende con qué pasión se discute en la vieja comedia sobre temas serios, políticos y literarios, sobre religión, sobre los males que acucian a la sociedad. La más antigua comedia de Aristófanes es una urgente apelación a la *Paz*. *Las Ranas* no son otra cosa que el primer estudio de crítica literaria conocida en Europa, un intento de rescatar lo que Aristófanes tiene por la arcaica y verdadera poesía. En numerosas comedias lucha el poeta contra la demagogia, contra los picapleitos, contra las raras arbitrariedades de los jueces populares, a quienes sarcásticamente denominó *Avispas*, contra la nueva ola juvenil, representada en *Las Nubes*, que pretende eliminar a la robusta juventud que debeló en Maratón a los persas invasores. En *Lisistrata* son las mujeres quienes se alzan contra la guerra entre atenienses y espartanos, aunque jocosamente no dispongan para ello de otra arma de disuasión que negar, todas a una, a los beligerantes maridos, llegados de los frentes, el paso a las alcobas.

De este modo la comedia, producto de un espíritu crítico, popular y democrático, con sus risas, ironías, humores y burlas, se proclama seria educadora del pueblo, tarea que más tarde reclamará Platón exclusiva de la Filosofía. Humor y seriedad, íntimamente entrelazados, preludian la afortuna-

da fórmula horaciana: «*ridendo dicere verum quid vetat?*»<sup>24</sup>. Como fruto más valioso de la educación oclocrática acometió este género de teatro los graves temas de políticos, religión y costumbres, y descubrió al pueblo ateniense las contradicciones de su vida interna. La mayor prueba de su perennidad consiste en haber conservado el tono fundamental de *juego serio* y dejar perplejos a sus espectadores sobre la verdadera intención de la risa provocada. Su tono humorístico se manifiesta al describir las situaciones confusas, no en el marco de la realidad común, sino en los bocetos de un mundo revuelto y desplazado (ranas, nubes, avispas) en el que, con igualdad de derechos y con suma libertad de hablar, lo pequeño y lo grande desvelan su rostro en un descarado carnaval, donde la risa concluye en amargo desenmascaramiento.

#### LA FABULA ESOPICA

En la misma línea intencional y temática de la Comedia merece consideración especial la fábula esópica. Aristófanes la definió con acierto *γέλοια*, *historias para reír*<sup>25</sup>. Pero cuando uno repasa ese precioso libro de *historias*, nuestra risa se contrae constantemente en gesto de amarga seriedad. No estamos, pues, ante un *γέλοϊον* puro, ante la risa neta y liberadora, sino ante un auténtico *σπουδογέλοϊον*, ante la mezcla de seriedad y de risa.

Parte la fábula, como es sabido, de una consideración teriológica, que atribuye a cada animal características típicas, verificables en el hombre por ser éste síntesis y corona de toda la fauna viva. El instinto, según esta concepción helénica, ha fijado a cada uno de los animales en un modo concreto e inamovible de su evolución natural. El animal posee así una rígida orientación vital, que le obliga a actuar de una manera ineludible.

En contraste con la riqueza y variedad de la tipología humana, cada animal tiene, así piensa al menos el hombre griego, un determinado e invariable modo de ser que ofrece, por su parte, una simbología acerca de los caracteres y

24 *Sát.* I, 1, 25.

25 *Avispas*, 566.

modos del comportamiento humano. La epopeya homérica utilizó ya en este sentido la comparación animal con el hombre, y el mismo Hesíodo nos refirió la fábula del gavilán y el ruiseñor, símbolo del poderoso y del poeta, para mostrar el abuso de la tiranía contra el débil (*Obras y Dias*, 202 ss.). En Arquíloco, padre de la lírica europea<sup>26</sup>; encontramos también el memorable pasaje de la amistad entre el zorro y el águila, que ésta destruye y acarrea la ruina al nido de aguiluchos<sup>27</sup>, y que parece reflejar una vivencia personal del poeta.

La experiencia del hombre griego con el animal salvaje y el doméstico suministró a su reflexión un amplio abanico de propiedades y rasgos fisiognómicos que podían comprobarse, con sorprendente paralelismo, en la feria del hombre. De esta manera la extensa revista de ratones, cuervos, zorros y asnos, por ejemplo, se convertía en cuadro ejemplar de ciertas actitudes y conductas humanas. Semónides de Amorgos, el cáustico yambógrafo del siglo VII a.C., ha sido el más agudo iniciador de esta búsqueda de relaciones caracterológicas entre el animal y el hombre, cuando en el primer poema antifeminista de Europa comparó el origen de los diversos tipos de mujer con ocho animales (cerdo, zorro, perro, asno, comadreja, caballo, mono, abeja), presentando a la mujer ideal en el símbolo de la abeja, laboriosa, activa, ordenada (Fr. 7)<sup>28</sup>.

Pero el verdadero creador de la fábula griega, en cuanto género literario y estudio de relaciones tipológicas entre animales y hombres, aun admitidas las influencias orientales y egipcias, fue Esopo, el insignificante esclavo frigio. Su personalidad casi mítica, compromiso de fantasía e historia, nos es ya conocida en una obra antigua, que gozó de gran popularidad en Grecia y que fue reelaborada en posteriores versiones bizantinas<sup>29</sup>. Las breves noticias de su presencia en

26 Cf. autor, *El despertar de la Lírica en Europa* (Salamanca 1974).

27 Ed. M. Treu, *Archilochos* (Munich 1959) 82. Cf. frag. 81 «El zorro y el mono».

28 En la liturgia de Santa Cecilia se compara a la mártir cristiana con una abeja laboriosa, *tamquam apis argumentosa*, en lo que pervive la imagen de Semónides.

29 Cf. L. Radermacher, 'Weinen und Lachen', *Studien über ein antikes Lebensgefühl* (Viena 1947) 82; A. Lesky, *Geschichte der Griechischen Literatur* (Bern 1957-58) 147.



Delfos y Samos, trasmitidas por Aristófanes y Aristóteles (cf. *Rhet.* 1313b 32), se transforman, a través de ese popular librito, en densa colección de charadas, burlas y chistes, que rezuman con frecuencia profunda seriedad y ecos de humana tragedia. Buena muestra de ello la respuesta dada por Esopo cuando en el banquete, que su señor Xanto da a sus sabios comensales en Samos, se discute cuándo la Humanidad ha de llegar a su máximo apuro: «*Cuando resuciten los muertos —interviene Esopo— y cada uno de ellos reclame sus antiguas propiedades*»<sup>30</sup>.

No obstante, más que en ese popular libro, el verdadero psicograma de Esopo, su visión de las cosas y de los delirios humanos, está precisamente en la *fábula*, en la que con humor siempre nuevo desenmascaró socarronamente los vicios y desmedidas apetencias del hombre<sup>31</sup>. Su humor, en apariencia inocente, termina siempre en seria lección y pedagogía. Oigamos brevemente a Esopo:

#### *El águila y el escarabajo*

«Perseguida por un águila una liebre, y viéndose perdida, pidió ayuda al único ser que el azar le puso por delante, un escarabajo, suplicándole que le salvara. Así se lo prometió y, al ver acercarse el águila, el escarabajo pidió a ésta que perdonara a su protegida. Pero el águila, con desdén de su insignificancia, devoró a la liebre en presencia del propio escarabajo.

A partir de entonces, consumido en afán de venganza, el escarabajo no cesó de observar los lugares donde el águila hacía su nido, y cuando ésta ponía, se elevaba en el aire, y haciéndolos rodar, estrellaba sus huevos. De tal modo que el águila, de todas partes arrojada, recurrió a Zeus —porque a Zeus está consagrada—, pidiéndole un lugar seguro para depositar sus pequeñuelos.

Autorizóle Zeus a poner en su regazo; pero el escarabajo advirtió la añagaza. Hizo enseguida una bolita de excremento, voló y, colocándose sobre el regazo de Zeus, la dejó caer enci-

30 Cf. *Vida novelada de Esopo*, en A. Eberhard, *Fabulae Romanenses graece conscriptae I, Aesopus I, Cap. XII, 254 ss.*

31 Ediciones de las fábulas, E. Chambry, *Aesopi fabulae* (Paris 1925); del mismo autor, *Esopo fables*, «Coll. des Universités de France», 1927; A. Hausrath, *Corpus fabularum Aesopicarum I, 1* (Leipzig 1940). Problemas sobre el origen de la fábula en K. Meuli, *Herkunft und Wesen der Fabel* (Basilea 1954). Acerca del lenguaje de las fábulas esópicas y sus diversas colecciones véase la obra exhaustiva de F. Rodríguez Adrados, *Estudios sobre el léxico de las fábulas esópicas* (CSIC, Salamanca 1948).

ma. Levantóse Zeus para sacudir la bolita, tirando por tierra los huevos sin darse cuenta. Desde entonces, durante la época, en que aparecen los escarabajos, las águilas no ponen».

«Enseña esta fábula que a nadie debe despreciarse, pues no hay ningún ser tan débil, que no pueda a su vez tomar venganza».

*El delfín y el mono.*

Hay una costumbre, viajando por mar, de llevar consigo perritos de Malta y monos para distraerse durante la travesía. Uno de los navegantes llevaba consigo un mono. Al llegar a Súnion, promontorio del Atica, se desató una violenta borrasca. Se hundió el navío, y todo el mundo nadaba, y aún el mono se puso a nadar. Vio un delfín al mono y, tomándole por un hombre, se deslizó bajo él y sosteniéndole le llevaba hacia tierra firme. Según llegaban al Pireo, puerto de Atenas, preguntó al mono si también él era ateniense. Respondió el mono que sí lo era y que incluso tenía en Atenas parientes ilustres. Le preguntó el delfín si también conocía el Pireo, y el mono, creyendo que le preguntaba por un hombre, le dijo que sí y que era hasta uno de sus más íntimos amigos. Indignado por tal mentira, sacudióce el delfín al mono y, arrojándole al agua, le ahogó».

«Se refiere esta fábula a los hombres que, sin conocer la verdad, creen poder engañar a los otros».

*El asno fingiéndose cojo y el lobo.*

«Un asno que se encontraba pastando en un prado, viendo avanzar un lobo hacia él, fingió hallarse cojo. Se aproximó el lobo y le preguntó por qué cojeaba. Respondió el asno que, al saltar una cerca, se había clavado una espina, rogándole que se la arrancara primero, tras de lo cual podía devorarle tranquilamente, sin miedo a desgarrarse la boca masticando. Dejóse persuadir el lobo, y mientras levantaba la pata del asno, examinando atentamente su pie, recibió una coz que le arrancó todos los dientes. Y el lobo maltratado, dijo: —Bien me lo merezco, porque, habiéndome enseñado mi padre el oficio de carnicero, ¿quién me manda ensayar la medicina?».

«Asimismo los hombres que se aventuran en empresas fuera de su capacidad, se acarrean, naturalmente, grandes infortunios».

Independientemente de que admitamos el *epimitio* o moraleja como elemento antiguo de la fábula, opinión que compartimos con Adrados<sup>32</sup>, la descripción épico-dramática es en

32 Cf. o. c., 233-37.

sí suficientemente clara, para que descubramos los motivos centrales de este género de pedagogía popular, que establece relaciones y aplicaciones de la supuesta conducta animal con la mirada puesta en el hombre. Los ejemplos aducidos, entre otros muchos que omitimos por razones de tiempo, plantean problemas de ética natural que Hesíodo, el vejado pastor, había experimentado amargamente, creyendo aún en el automatismo de la justicia herida, la urgencia a adherirse a la verdad, como buscaba la Filosofía, la apelación a reconocer los propios límites, tema que tanto preocupó a Píndaro y a todo el pensamiento arcaico.

La fuerza de Esopo consistió en haber mostrado, sin acudir a la diatriba y la polémica, cómo entre la hilaridad de sus animales dialogantes se enseñaba la verdad sonriendo.

#### HUMOR Y FILOSOFIA

Desde Tales de Mileto, arquegeta de la Filosofía, como le llamó Aristóteles (*Met.* 983b 20) hasta la primera Ilustración griega, fruto de la Sofística, parece que la ciencia de las causas supremas no desplegó jamás sus labios en la más leve sonrisa. La búsqueda acuciante de la materia fundamental del cosmos entre milesios y eleatas, la cuestión insondable del alma humana, cuyas fronteras juzgaba Heráclito ilimitadas, los problemas mismos sobre *Physis* y *Nómos* pusieron al pensamiento tan patéticos acentos, que aproximaron este extraño amor al saber (*philosophia*)<sup>33</sup> a un incesante drama cargado de seriedad y desencanto ante las varias y antitéticas soluciones propuestas. La Filosofía presocrática, a tenor de su fragmentario legado, no conoce el humor ni la risa.

Excepcional, y sospechoso de autenticidad histórica, consideramos en este contexto el *Banquete de los Sabios* de Plu-

33 La ardua dificultad del conocimiento filosófico se pone de manifiesto en la extraña formación de este vocablo. En las palabras compuestas suele la lengua griega colocar primero la idea fundamental, *el contenido*, y en segundo lugar el aspecto *determinante*, que especifica cómo hay que considerar el contenido. Sirva de ejemplo *economía*: primero aparece el objeto (*casa*) y luego la *ley* o normas que deben tenerse en cuenta para su recta administración. Así lo normal sería *sophophilia*. La rara formación, en que nos ha llegado ese vocablo *Philosophia* (entre otros cuarenta más, que registran los Léxicos) apunta a un *saber especial*, cuyos contenidos y descripción han conmovido y agitado todo el pensamiento occidental.

tarco, cuyo pórtico delata ya su imitación platónica. Este coro de siete sabios, a quienes se atribuyen pregnantes fórmulas de conducta humana<sup>34</sup>, come, bebe y conversa alegremente en el simposio plutarquiano. Periandro, el sabio gobernante de Corinto, funge de anfitrión. Pero en contra de la costumbre simposial, oímos risas y chistes en la primera parte, durante la comida, mientras el tono serio se reserva al tiempo y espacio de las bebidas, en el que precisamente deberíamos escuchar los tonos chispeantes y alegres del clásico simposio. Baco, dios del vino y de la lengua fácil, no está aquí presente con sus risas.

Más extraño aún nos parece que sea un sabio, Tales de Mileto, quien mueva y provoque hilaridad en los comensales. Su presentación plutarquiana se delata arbitraria, ya que Diógenes Laercio, siguiendo una antigua fuente digna de crédito, lo considera hombre ajeno a las cosas terrenas. Prueba evidente nos ofrece la anécdota —tan popular en la fabulística esópica, recuérdese *«El Astrónomo»*—, en la que una anciana conduce al célebre *conductor de la Filosofía* al lugar de sus estudios astronómicos, con tan mala fortuna, que Tales se precipita a una zanja. Descuido propio de sabios, según la imagen que de ellos tiene el pueblo. A las lamentaciones del filósofo replica la jocosa anciana: *«¿Quieres tener conocimiento de las cosas del cielo y no ves siquiera lo que tienes delante de tus pies?»*<sup>35</sup>.

No obstante, la obra de Plutarco está impregnada del tono serio y alegre, que caracteriza el Humanismo helénico. Preguntas, acertijos y enigmas incitan la curiosidad de los Sabios y obtienen respuestas ingeniosas. Neilógeno, por ejemplo, mensajero de Amasis, rey de Egipto, quiere conocer qué debe responder su señor a un rey etíope, que exige al egipcio beber toda el agua del mar. *«Dile a tu señor —responde el sabio Bías—, que primero detenga el etíope los ríos que van a dar a la mar»*. Y Quilón añade: *«Antes di a Amasis, que no beba inmediatamente el agua del mar, sino que procure primero hacer potable y no amargo el gobierno a sus vasallos»*. Sin duda late aquí un humor popular, hábilmente utilizado por Plutarco en su famosa ficción literaria, cuyo capítulo séptimo

34 Cf. Br. Snell, *Leben und Meinungen der Sieben Weisen* (1938).

35 Diógenes Laercio, *Vidas de los Filósofos* I, 34.

se transforma en seria reflexión dialogada sobre la inmutabilidad o revisión de la Constitución política, sobre cuál es la mejor forma de democracia, sobre qué es lo más bello, lo más grande, lo más común, lo más útil, lo más fuerte y lo más fácil, problemas de ética fundamental que tanto interesaban al moralista Plutarco<sup>36</sup>.

El verdadero humor filosófico nace en Grecia con Sócrates. Su extraña figura y su cabeza, sobre todo, propia de un sátiro o sileno, la más opuesta silueta al ideal de la Estética helénica, es ya una síntesis de seriedad y alegría<sup>37</sup>. Sócrates no constituye la *interioridad que se exterioriza*, de acuerdo con el modelo de hombre consagrado en los siglos anteriores, en los que la belleza interna debe proyectar destellos adecuados a la forma externa. Ética y Estética entran con él en conflicto.

Con razón Alcibíades, en el Simposio platónico, contrató su inaparente presencia exterior con la poderosa fuerza de su espíritu: «Yo afirmo que Sócrates se parece exactamente a las estatuas de Sileno, que hay en los talleres de los escultores... Si se las divide en dos partes, aparecen conteniendo en su interior las imágenes de los dioses» (*Symp.* 215b).

Con esta mezcla magnífica de sobrehumana seriedad y alegría silénica aparece a nuestros ojos Sócrates en el *Simposio de Jenofonte*, émulo cuadro de aquel otro trazado por su condiscípulo Platón. En ningún diálogo socrático conocido, como en el de Jenofonte, oímos tantas veces reír, bromear y humorizar, al par que se abordan temas acentuadamente serios. Cabe preguntar si no es el historiador Jenofonte quien nos ha legado, en este sentido, el más exacto retrato histórico de Sócrates, y no su colega Platón, menos accesible al humor y al chiste. Precisamente comienza así la obra de Jenofonte: «Las obras de los hombres bellos y buenos me parecen dignas de recuerdo, no sólo si fueron realizadas con seriedad (*μετὰ σπουδῆς*), sino también con bromas (*ἐν ταῖς παιδαίαις*).

Este contrastado equilibrio entre seriedad y buen humor

36 El Banquete de Plutarco sirvió de modelo a la *Carta de Aristeas* 262, según la cual el rey Ptolomeo propondría durante siete días otra serie de enigmas a los setentaidós filósofos reunidos en Alejandría para traducir al griego el Antiguo Testamento.

37 Existe una copia romana de su cabeza en el Museo del Louvre. Acaso conserva algún rasgo típico de la estatua de bronce que del filósofo hizo Leusipo en la segunda mitad del siglo IV a.C.

llama tanto más nuestra atención, cuanto que otros personajes del diálogo, Antístenes y Filipo, se encierran en la inflexible seriedad el uno y en la vulgar charada el otro. Sócrates, en cambio, jamás traspasa la frontera en la que el humor se hace sarcasmo o mero cúmulo de chistes. Seriedad y humor son por él elevados a aquella esfera, en la que la vida misma se revela como alternancia y mezcla de tonos claros y oscuros. Tolerancia y bondad, esencia del humor y de la ironía socrática, no son imaginables sin una intensa participación del corazón, que tiene comprensión con las debilidades humanas. Sirva de muestra la respuesta que da Sócrates al discípulo Antístenes, admirado de que haya tomado por esposa a Jantipa. En toda situación gravosa le salvó siempre el humor. Irritada Jantipa colma de reproches al marido filósofo y termina su acalorado discurso vertiéndole a la cara un ánfora de agua. «¿No decía yo —replica el filósofo— que Jantipa, cuando truena, inmediatamente llueve?». Pero esta jocosidad aparente es al mismo tiempo seria concepción de la vida y conocimiento del hombre. Por esto mismo, cuando quiere Sócrates ofrecer avisos sobre la moderación en el beber y comer, acude con gusto al episodio de la Circe homérica, que transforma en cerdos a los compañeros de Ulises por comer y beber en exceso. Así, dice Jenofonte, *bromeaba* Sócrates sobre estas cosas, con *seria intención*<sup>38</sup>.

Con menos realismo y espontaneidad, si bien con mayor elegancia y contenida mesura, mueve a risa el Sócrates platónico (*Rep.* 451a ss.). Probablemente debemos a él y no a Platón la feliz expresión *ola de carcajada*. Se trata de aquella *triple ola* —la del concepto platónico del Estado—, que jocosamente intentará pasar el maestro<sup>39</sup>. Con frecuencia oímos reír a Sócrates en la *República* de Platón. Pero este Sócrates no tiene ya la franca risa del Sócrates de Jenofonte<sup>40</sup>. Es el Sócrates de la *ironía*.

38 *Memor.* I, 3, 7. Jenofonte mismo acuñó la feliz expresión *παίξειν ἄσπετον*, *bromear en serio*, *Cirop.* 6, 1, 6. Más ejemplos de Jenofonte sobre el serio humor socrático en *Memor.* V, y *Econ.* 11, 2. Esto mismo pone de relieve Diógenes Laercio en su *Vida de Sócrates*.

39 *Rep.* V 3 al IV 14. *Primera ola de carcajadas*: educación común a hombres y mujeres (V 3-6); *segunda ola*: comunidad de mujeres e hijos (V 7-16); *tercera ola*, la mayor: ¡el filósofo guía del Estado y garante de su realización! (V 17-IV 14).

40 Sobre el Sócrates histórico y el platónico, cf. P. Friedländer, *Platon I, Cap. IV, Sokrates bei Platon*, 133-144.

La esencia de la ironía socrática, impregnada de seriedad y humor, según nuestra comprensión y lectura, estriba en el menosprecio y rebajamiento de sí mismo con finalidad estrictamente pedagógica<sup>41</sup>. En la apariencia de su propia ignorancia intenta el Sócrates platónico desenmascarar a cuantos se consideran en el saber fuertes y seguros, para que accedan a la auténtica sabiduría. Así lo entiende el sofista Trasímaco, que replica a Sócrates, riendo: «*Por Hércules, ya tenemos aquí la famosa ironía de Sócrates*» (*Rep.* 337a). Aunque esta ironía se identifica fundamentalmente con el *bromear en serio* de Jenofonte, la risa socrática se atempera. A Platón hay que tener, pues, como responsable de ese dominante tono serio de la meditación y conversación filosófica, que ha pervivido, con relevantes excepciones, en toda la Filosofía europea. De este modo la personalidad y modo de vida del maestro, el más alto modelo de seriedad y alegría filosóficas, experimentan, por la versión platónica, su más insigne glorificación en el diálogo *Fedón*, del que superficialmente se ha dicho es, respecto al *Simposio*, lo que la tragedia a la comedia. Es verdad que en el *Fedón* se muere, y en el *Simposio* se bebe. Pero Alcibíades, embriagado en el *Simposio*, nos parece una trágica figura, mientras el Sócrates muriente no tiene nada de trágico. ¿Cómo puede ser la muerte una tragedia, cuando ella es el principio de la inmortalidad? He ahí la más sublime forma del humor y de la ironía socrática.

Contra el moderado modo de reír platónico, con decisiva influencia en Aristóteles<sup>42</sup>, se alzan pronto los filósofos de la segunda generación socrática, de los que sólo vamos a contemplar algún ejemplo relevante.

Diógenes Laercio nos ha transmitido un multicolor legado de dichos y hechos del más extravagante de los herederos de Sócrates, *Diógenes de Sínope*<sup>43</sup>. La suave ironía socrático-platónica se transforma por él en detonante agresividad. Armado con la espada filosófica de la burla, y con el descuido físico como nuevo manto de sabiduría, sale a *morder* a las calles de

41 El humor, como elemento integrante de la ironía socrática, ha sido acertadamente interpretado por O. Apelt, *Die Taktik des platonischen Sokrates, Platonische Aufsätze* (1912) 72 ss.

42 Véase la legislación platónica sobre la seriedad y la broma en *Leyes* 673a-791e ss.; 816d, 935e. Aristóteles, *Et. Nic.* 1109a, 1166a, 1170b ss.; *Politica*, 1336b, 1337b.

43 Dióg. Laerc., *Vidas de los Filósofos* VI.

Atenas y Corinto este *perro*, como él gusta llamarse. El más insigne guasón de Grecia quiere provocar la risa, mientras acomete implacable. Con él abandona la Filosofía las tranquilas aulas de la Academia y del Liceo y regresa de nuevo a las plazas y pórticos.

En la libre renuncia a los bienes materiales había visto en gran parte Sócrates la esencia de la felicidad. Según la anécdota, recogida por Laercio, Sócrates quedaba admirado ante los escaparates atenienses, y a la vista de tan varia y copiosa oferta, exclamaba: «*¡De cuántas cosas no tengo yo necesidad!*». Esta *fuerza socrática* o *autarquía*<sup>44</sup> frente a los bienes de consumo, se convierte en eje de la Ética de Antístenes, que declara la guerra a la comodidad y al placer, como su discípulo *Diógenes*. Su encuentro con Antístenes, probablemente en el Gimnasio ateniense conocido con el nombre de *Kynosárge* (*El Perro Blanco*)<sup>45</sup>, donde solía conversar este discípulo de Sócrates, fue decisivo en la vida del más egregio de los *cínicos*. El mismo Laercio nos refiere la aversión de Antístenes a aceptar discípulos, hasta el extremo de amenazar con el bastón a Diógenes, si no se alejaba y desistía de su propósito. El discípulo nuevo superó airoosamente esta extraña prueba de acceso a la Filosofía. «*Golpea —replicó Diógenes, ofreciendo su cabeza—; no hallarás bastón tan duro que pueda separarme de ti, mientras yo piense que tienes algo que decirme*»<sup>46</sup>.

Si bien por razones serias, de orden cronológico y de contenido, no podemos considerar auténticas todas las anécdotas, que le hicieron famoso en Grecia<sup>47</sup>, son muchas las que dan testimonio veraz de su desprecio a los bienes terrenos, de su concepción de la vida, de su ética.

Destruída la forma clásica de la Polis griega, Diógenes afirma, por primera vez en la historia del pensamiento griego, ser «cudadano del mundo» (*κοσμοπολίτης*)<sup>48</sup>. Por ello le basta un barril como casa<sup>49</sup>, arroja de su mochila el vaso, al ver

44 Dióg. Laerc. VI, 11.

45 Dióg. Laerc. VI, 13.

46 O. c., VI, 21.

47 Cf. Kurt von Fritz, *Quellenuntersuchungen zu Leben und Philosophie des Diogenes von Sinope* (Leipzig 1925), *Philologus*, Suppl. 18/2.

48 Dióg. Laerc. VI, 63.

49 O. c. VI, 43.



que un niño bebe agua en la cuenca de la mano<sup>50</sup>, busca a un hombre, *al hombre*, a pleno sol del día, con la linterna encendida<sup>51</sup>, y a Alejandro Magno, que le hace regia e incondicional oferta, le responde: «*No me tapes el sol!*»<sup>52</sup>. Diógenes conoce, como la antigua comedia, todos los recursos para excitar la risa. Comparaciones, imágenes, tergiversaciones verbales, doble sentido de vocablos, son puestos, con inagotable ingenio, al servicio de la Filosofía y de su ética. Estamos ante el más alto triunfo de la burla filosófica contra las que él considera locuras humanas. A nada ni a nadie perdonó este despreciador del mundo, fiel al lema de su vida de oponer «*a la fortuna osadía, a la ley naturaleza, a la pasión razón*»<sup>53</sup>.

Ser hombre significa para Diógenes liberarse de las convenciones sociales, del poder, de la familia, de la costumbre. Es ir contra corriente. «*Así hago yo siempre durante toda mi vida*» —dice entrando al teatro, cuando los demás ya lo han dejado, terminado el espectáculo. Si alguien pregunta cuál es la hora mejor para comer, Diógenes responde: «*Si eres rico, cuando quieras, si eres pobre, cuando puedas*»<sup>54</sup>. Algunas, las menos de sus respuestas son típico alarde de ingenio, aunque se presiente el ataque a la convención social. Así cuando se niega a aceptar un banquete, porque alguien, que ha poco le invitara, se olvidó de dar por ello las gracias a Diógenes<sup>55</sup>. «*¿Dónde se bañan los que aquí se bañan?*», dice ante una sórdida piscina<sup>56</sup>. Original manera suya la de pedir limosna: «*Si has dado algo a alguien, dámelo a mí también, y si no, empieza por mí*»<sup>57</sup>. A quien se lamenta de que *vivir es un mal*, le hace observar Diógenes: «*no vivir, sino vivir mal*»<sup>58</sup>. A la vuelta de una esquina recibe por azar un golpe de tablón. «*¡Cuidado!*» —exclama el transportista. Y Diógenes: «*¿Me vas a dar otra vez?*»<sup>59</sup>. Si ha huido Manes, su único esclavo, y los amigos le aconsejaban su búsqueda, Diógenes

50 O. c. VI, 37.

51 O. c. VI, 41.

52 O. c. VI, 38.

53 O. c. VI, 38.

54 O. c. VI, 40.

55 O. c., VI, 34.

56 O. c. VI, 47.

57 O. c. VI, 49.

58 O. c. VI, 55.

59 O. c. VI, 41.

replica: «*Ridículo sería que Manes pueda vivir sin Diógenes, y no pueda Diógenes sin Manes*»<sup>60</sup>. Cuando Jeniades quiere saber cómo desea ser enterrado el filósofo: «*Con la cara hacia abajo —responde burlón e indiferente—, pues pasado algún tiempo, quiero volverme cara arriba*»<sup>61</sup>.

Pero hay otras muchas réplicas y vocablos de grueso calibre, que permiten descubrir el psicograma de Diógenes y la dureza de su crítica implacable. Su burla es acerba, mordaz. El es un *κόων*, y *el perro muerde*, donde hay que morder, pues cuando unos niños gritan chanceando en torno suyo: «*¡Cuidado, que nos muerde!*», no los toma en serio Diógenes: «*Perded cuidado, jóvenes, un perro no come espinacas*»<sup>62</sup>. Su mordedura está en otros espacios. Toda la sociedad griega desfila ante este hocico rudo y vigilante: el amante de pomadas y esencias, a quien avisa el filósofo: «*mira, no sea que el perfume de tu cabeza lleve mal olor a tu vida*»<sup>63</sup>; el hijo desmandado de la hetera, que arroja desvergonzadamente piedras a la gente: «*cuidado, joven, que puedes apedrear a tu padre*»<sup>64</sup>; el atleta ufano de su victoria olímpica, que vence sólo a esclavos (del deporte), en tanto que el filósofo domeña hombres<sup>65</sup>; las mujeres, altamente despreciadas por él, aunque quisiera verlas siempre en las alturas, colgadas de los árboles<sup>66</sup>; los supersticiosos y ocupados en la interpretación de los ensueños, que no se preocupan de lo que hacen en las horas de vigilia<sup>67</sup>; los músicos, que saben templar las cuerdas de la lira y dejan desafinados los hábitos del alma<sup>68</sup>, si bien aspira él a ser, en su tarea filosófica, maestro de coro, que ayude a dar la nota armónica y precisa<sup>69</sup>; los que pecan contra la medida y aman la apariencias, si es cierta su visita a Mindo, pequeña aldea de Caria, ridícula a sus ojos por su enorme muralla e ingentes puertas, que delatan la presunción de los habitantes y le hacen exclamar: «*¡Cerrad las puertas, que se os escapa la ciudad!*»<sup>70</sup>.

60 O. c. VI, 55.

61 O. c. VI, 32.

62 O. c. VI, 61.

63 O. c. VI, 66.

64 O. c. VI, 62.

65 O. c. VI, 33.

66 O. c. VI, 52.

67 O. c. VI, 43.

68 O. c. VI, 27, 65.

69 O. c. VI, 35.

70 O. c. VI, 57.

Aquí no hay ironía. Amarga seriedad tan sólo, por más que asome la risa o carcajada. Es obvio que esta solicitud por la Filosofía ética, acompañada de la suma libertad de hablar —παρρησία, para él la cosa más bella de la tierra<sup>71</sup>—, le acarreará mofas y enemigos. Pero Diógenes, maestro del ridículo, se siente inmune ante la risa ajena. «*La mayoría de la gente se ríe de ti*», le dicen. «*También los asnos —argumenta Diógenes— se ríen de la gente, pero ni la gente se lo toma en cuenta a los asnos, ni yo a la gente*»<sup>72</sup>.

Por otra parte, la Filosofía, deja de ser, a su juicio, una búsqueda del ser de las cosas, la definición exacta, el estudio acerca de los fenómenos del cosmos. El alejamiento de la ciencia, inaugurado por la Sofística, se hace en él desprecio a toda ciencia. No hay para él más ciencia, que la que tiene por meta al hombre y su moral de acuerdo con la naturaleza<sup>73</sup>. De ahí también su frontal oposición a Platón, aunque no haya de admitirse todo cuanto Laercio recoge en torno a estas figuras<sup>74</sup>. Pero tras ese desprecio a la ciencia se oculta una fuerte afirmación de vida, gracias al contenido nuevo que dio a la Filosofía, aunque con Diógenes es difícil pensar en civilización y cultura. Su utilidad consiste, si no en otra cosa, en pertrecharse al menos *contra toda fortuna*<sup>75</sup>. Vivir tiene sentido, si se vive filosóficamente. Por esta razón quien se lamenta de estar mal adaptado para el estudio de la Filosofía, oye de sus labios la dura respuesta: «*¿Y por qué vives, si no te importa vivir mal?*»<sup>76</sup>. Nadie, tan estrictamente como Diógenes, proclamó la universal utilidad de la Filosofía, de lo que él entendió como *Paideia*: «*da a los jóvenes dominio de sí mismos, a los ancianos consuelo, a los pobres riqueza, a los ricos orden*»<sup>77</sup>.

Ni las antiguas biografías ni otra clase de noticias escritas pueden ilustrar nuestra curiosidad acerca de los efectos y

71 O. c. VI, 69.

72 O. c. VI, 58.

73 «*¿Hace mucho que llegaste del cielo?*», dice Diógenes a uno que discurría sobre fenómenos celestes, VI, 39.

74 O. c. VI, 40, 53. A la negación metafísica del movimiento, agudamente formulada por Zenón de Elea, replicó Diógenes echando a andar (VI, 39). Dión de Prusa (IV, 22 ss.) nos ha transmitido un importante pasaje en el que Diógenes proclama la «vuelta a la naturaleza».

75 O. c. VI, 63.

76 O. c. VI, 65.

77 O. c. VI, 68.

repercusiones reales del más egregio de los cínicos en la sociedad griega. Es cierto que su estilo de vida halló aplauso en muchos admiradores, pero escasos imitadores. El mismo se consideró un *perro* a quien todos los hombres loan, pero ninguno de esos elogiadores *osa salir con él de caza*, a la búsqueda de la verdad<sup>78</sup>. Tampoco era fácil empresa dejar atrás convencionalismos y afiliarse a su ambulante magisterio, como pretendió el joven que quiere estudiar con él Filosofía. Diógenes pone en su mano un atún salado y le ordena seguirle. El aspirante se avergüenza y se retira. Cuando poco después se le hace enconradizo, dice Diógenes riendo: «¡Un atún disolvió tu amistad y la mía!»<sup>79</sup>.

No obstante, se convierte Diógenes en fascinante ejemplo de vida filosófica. Desde finales del siglo IV a.C. los mercados y calles de las ciudades de Grecia, de Italia y del Oriente griego se pueblan de discípulos *cínicos*, algunos de ellos provenientes de la alta clase noble, como Crates de Tebas, de predicadores ambulantes que, en el nuevo género filosófico de la *diatriba*, propagan la Ética de la renuncia contra las convenciones sociales, mientras hacen reír a un público, que vuelve serio a casa. El fino florín de la ironía socrática se transforma en duro alfanje de burla. Pero tanto en ellos, como en la fabulística, comedia, tragedia y epopeya, de las que sólo hemos pretendido aducir unos pocos ejemplos, descubrió el pueblo griego la eficaz pedagogía de la risa.

Se trata de una constante histórica del *Humanismo helénico*, que entendió la vida como mezcla de tensión y de gozo. En la Filosofía occidental, por influjo de Platón y Aristóteles, y en nuestro quehacer universitario, ha prevalecido el tono patético y grave, y hemos olvidado en gran parte el humor y la sonrisa. Acaso el más urgente aviso de este recuerdo histórico y humanístico pudiera resumirse en esta frase: una sociedad que no ríe es una sociedad seriamente en peligro.

ALFONSO ORTEGA CARMONA

78 O. c. VI, 33.

79 O. c. VI, 36.