

La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo

Luis GIL FERNÁNDEZ

Summary

Evidence's analysis shows that ancient physicians and philosophers (Hippocr., Arist., Plat.), as well as orators and rhetoricians (Cic., Quint., Dom. Afer. Diomed., Demetr., Dionysiad., Hermogen., Anonymi, *De comoed.*, Tractatus Coislin.) recognized in verbal and situational humour the intellectual, emotional and social components revealed by modern thought.

§ 1. Antes de meternos en materia quizá fuera conveniente hacer alguna precisión terminológica. El concepto de lo 'cómico' como contrapuesto a lo 'trágico' procede en las lenguas modernas de la teoría literaria. Si 'trágico' es aquello que produce espanto y llanto, lo 'cómico' es lo que suscita hilaridad. Se puede, pues, definir como el estímulo causante de la risa, ese reflejo espontáneo que produce a la vez la contracción simultánea de quince músculos faciales y una alteración de la respiración¹. En cambio, en griego el adjetivo *κωμικός* significa lo 'concerniente a la poesía cómica' y hay que llegar a época muy tardía para encontrar un adverbio *κωμωδικῶς* en Ateneo con el sentido similar al moderno ('de una manera cómica'). El significado más próximo al del término actual es el adjetivo *γελοῖος*, que nunca perdió su doble sentido de 'gracioso' (evidente cuando se opone a *καταγελαστός*, cf. Plat. *Symp.* 189 B,

¹Una excelente descripción fenomenológica de la risa depara Cicerón (*De orat.* II 58, 235): *Atque illud primum, quid sit ipse risus, quo pacto concitetur, ubi sit, quomodo existat, atque ita repente erumpat, ut eum cupientes tenere nequeamus, et quomodo simul latera, os, uenas, uultum, oculos occupet, viderit Democritus.* De manera similar se expresa Quintiliano (*Inst. or.* VI 3, 7): aunque muchos han intentado explicar la risa, nadie ha logrado hacerlo de una manera satisfactoria, ya que no sólo se produce *facto aliquo dictoue*, sino a veces *quodam etiam corporis tactu*. Tiene una fuerza imperiosísima *et cui repugnari minime potest* (§ 8). *Erumpit etiam inuitis saepe, nec uultus modo ac uocis exprimit confessionem, sed totum corpus ut sua concutit* (§ 9).

215 A²) y 'ridículo'. En cuanto a *κωμωδεῖν*, junto a su sentido propio de 'componer o representar una comedia', desde la comedia antigua adquirió el metafórico de 'burlarse, hacer escarnio de alguien', muy cercano al de *σκώπτειν* 'gastar bromas pesadas, burlarse de' y al de *καταγελάειν* (lit. 'reírse a modo', 'mofarse de'). El paralelismo entre *γελάειν*, *καταγελάειν*, *risus*, *derisus*, indica lo poco claras que, en principio, tenían los antiguos las demarcaciones en ese *continuum* que va desde el humor que provoca la sonrisa a la befa grosera que arranca la risotada, y que desde la fina ironía se extiende al sarcasmo cruel³.

§ 2. Aunque esta impresión se debe en gran parte al estado fragmentario de nuestras fuentes. La pérdida del tratado aristotélico sobre la comedia, así como la del *Περὶ γελοίου* de Teofrasto (cf. Ath. VIII 348 A, Diog. Laert. V 46), la del *Περὶ κωμωδίας* y *Περὶ λέξεως* (Diog. Laert. V 47) de este mismo autor, y la de tantas otras obras de crítica literaria⁴ nos ha privado de estudios sobre el 'humor' que nos darían una imagen muy distinta de la que ofrecen nuestros datos, en buena parte conservados en tratados de retórica. Con todo, no es escaso el material de que disponemos. El problema de la risa fue abordado por la medicina y la filosofía natural, y el de lo cómico por la filosofía, la ética, la poética y la retórica. Comencemos por la consideración fisiológica de la risa. En el *Corpus Hippocraticum* se encuentran algunas alusiones de pasada a la risa que serían posteriormente usadas por Aristóteles. Como síntoma de desarreglos psíquicos originados por la enfermedad aparece en *Epid. I 2*, tomo I, p. 686 Littré

²Cf. M.G. Bonanno, «*γελοῖοι λόγοι* di Socrate, Plat. *Symp.* 221 E», *MCr* 13-14 (1978-79) 263-268.

³El desarrollo del pensamiento ético y el empleo del humor en la oratoria condujo al establecimiento de finas distinciones que se plasmaron en el lenguaje (cf. la contraposición del *γελοιοποιός* y el *βωμολόχος* con el *ἀστεῖος*, *ἐπιδέξιος*, *εὐχαρις*, *ἐντρέπελος* en 6-7, 16-19). Cicerón (*De orat.* II, 61-62, 251-252) en el más amplio concepto de lo que mueve a risa (*ridicula*) distingue los rasgos de ingenio (*faceta*), al advertir: *non esse omnia ridicula faceta*. Un bufón (*sannio*) es *ridiculus* y arranca las carcajadas (*ore, uultu, imitandis moribus, uoce, denique corpore ridetur ipso*). Se le podrá llamar *salsus* en cuanto *mimus*, pero no *facetus*. El orador, si quiere provocar la hilaridad de su auditorio, no puede comportarse así. Queda, por tanto, excluido de la oratoria ese tipo de humor propio de la comedia *morosum, superstitiosum, suspiciosum, gloriosum, stultum; naturae ridentur ipsae: quas personas agitare solemus, non sustinere*. Asimismo, ha de ser muy parco en la mímica (*imitatio*) y debe abstenerse de distorsionar el rostro (*oris deprauatio*) y del lenguaje obsceno. Suprimidos estos recursos de sal gorda, puede hacer amplio uso de las *facetiae* cuya clasificación puede verse en § 28. Quintiliano (*Inst. or.* VI 3) aumentaría la casuística al encuadrar lo *ridiculum* (*ibid.* § 22) en una serie donde figuran lo *uenustum* (§ 18), *salsum* (§ 18-19), *facetum* (§ 20), el *iocus* (§ 21), la *dicacitas* (§ 21) y la *urbanitas* (§ 17) y al dividir, siguiendo a Domitius Marsus, los *urbana dicta* en *seria, iocosa y media* y los *seria* en *honorifica, contumeliosa y media* (102-109). Una comparación semántica de estos términos con los empleados por Castiglione en *Il Cortigiano* y por Boscán en su versión castellana en M. Morreale, «Cortigiano faceto y burlas cortesananas. Expresiones italianas y españolas para la descripción y análisis de la risa», *Bol. Real Acad. Española* 25 (1955) 57-83.

⁴Especialmente la llamada por Quintiliano (*Inst. orat.* VI 3, 22) *haec tota disputatio a Graecis περὶ γελοίων* y las colecciones latinas de *bon mots* con sus clasificaciones en géneros y las pertinentes observaciones sobre cada uno de ellos. Por ejemplo el tratado *De ridiculis* de C. Julius Caesar Strabo (Cic. *De orat.* II 216) y la colección de *dicta* de Domitius Afer, orador famoso por su ingenio, así como las colecciones de los de Cicerón, hechas por su liberto Tirón (Quint. *Inst. or.* VI 3, 2, Macr. *Sat.* II 1, 12) y por Trebonius en Hispania el 47 a. C. (cf. Cic. *Fam.* XV 21).

(νυκτὸς οὐδὲν ἐκοίμηθη· λόγοι πολλοί, γέλως, φῶδή) y en III 15, tomo III, p. 142 (συγῶσα, ἐψηλάφα, ἔπιλλεν, ἔγλυφεν, ἔτριχολόγει· δάκρυα, καὶ πάλιν γέλως· οὐκ ἐκοιμᾶτο). Esta excelente descripción de las manifestaciones de un delirio febril o de una dolencia psíquica, con sus típicas secuencias de fases eufóricas y depresivas acompañadas de insomnio, se completa con una alusión a los estados ciclotímicos en *Aph.* 53, tomo IV, p. 576, 13: αἱ παραφροσύναι αἱ μὲν μετὰ γέλωτος γινόμεναι, ἀσφαλέστεραι· αἱ δὲ μετὰ σπουδῆς, ἐπιφαλέστεραι. Que la risa va unida al desarrollo de las percepciones sensoriales y al de la inteligencia, lo demuestra el que, si bien el niño al punto de nacer es capaz de sonreír y de llorar mientras está dormido, han de transcurrir al menos cuarenta días para que sea capaz de hacer lo propio en la vigilia. Antes no se ríe, ni aunque se le toque ni se le excite. La inteligencia de los niños, se dice en el *Περὶ ἑπταμήνου*, 9, tomo VII, p. 450, 19-21, se ve nada más nacer: Ἐν τε γὰρ τοῖς ὕπνοις εὐθὺς, εὐθέως ἐπὴν γένωνται, γελῶντα φαίνεται τὰ παιδία καὶ κλαίοντα· ἐγρηγορότα τε αὐτόματα γελᾷ τε καὶ κλαίει πρόσθεν ἢ τεσσεράκοντα ἡμέραι γενόατο· οὐδὲ γελᾷ ψαυόμενα τε καὶ ἐρεθιζόμενα πρόσθεν ἢ αὐτὸς ὁ χρόνος οὗτος γένηται· ἀμβλύνονται γὰρ αἱ δυνάμεις ἐν ταῖς μύξῃσι. Que Hipócrates ponía el mecanismo fisiológico desencadenante de la risa en algún lugar del pecho (inducido quizá por las alteraciones en el ritmo respiratorio que provoca), lo indica el curioso caso de Tícón, el cual, herido por una flecha disparada por una catapulta en el sitio de Daton, fue víctima de una risa convulsiva, originada tal vez por no habersele extraído en su totalidad la madera del dardo (*Epid.* V 95, tomo V, p. 254, 19) o la punta de hierro (*ibid.* VII 121, p. 466)⁵.

§ 3. Para Aristóteles, como se deduce de la combinación del *De part. anim.* 10, 673 a 8 ss., de *Hist. anim.* VII 10, 587 b 5, del *De gener. anim.* V 1, 779 a 26 y de *Probl.* 35, 985 a 10 ss., la risa es un fenómeno psico-físico en el que la percepción sensible (αἴσθησις) y la inteligencia (διάνοια) intervienen, pero no la voluntad (προαίρεσις)⁶. Es, pues, lo que hoy denominamos un acto reflejo. La prueba de todo ello se deduce de las siguientes observaciones. La risa, como ya había hecho notar Hipócrates, no se produce en el niño hasta que no comienza

⁵No tenemos en cuenta las cartas supuestamente cruzadas entre el consejo de Abdera e Hipócrates, ni la de éste a su amigo Damageto, que a todas luces son una creación posterior de origen cínico. Los de Abdera le cuentan al médico que Demócrito ὑπὸ πολλῆς τῆς κατεχοῦσης αὐτὸν σοφίης νεύσθηκε y no cesa de reírse de todo ni de día ni de noche. Por ello le piden que vaya a curarle (*Epist.* 10, tomo IX, p. 320, 18 Littré). Hipócrates acepta (*Epist.* 11) y le pide a su amigo Damageto, residente en Rodos, que le envíe una nave para llevarle a Abdera, aprovechando el ejemplo del filósofo para recomendarle: ὅθεν λέγει τοῖσιν ἐν Ῥόδῳ μετριάξεν αἰεὶ καὶ μὴ πολλὰ γελῆν, μηδὲ πολλὰ σκυθρωπιάζειν, ἀλλὰ τουτέων ἀμφοῖν τὸ μέτριον κτήσασθαι, ἵνα τοῖς μὲν χαριέστατος εἶναι δόξειας, τοῖς δὲ φροντιστῆς περὶ ἀρετῆς μερμερίζων (*Epist.* 14, tomo IX, p. 338). Como era de esperar, Hipócrates queda convencido por las razones que le da Demócrito en justificación de su actitud y escribe a su amigo Damageto, comentándole Δημόκριτον γὰρ εἶδον, ἄνδρα σωφώτατον, σωφρονίζεν ἀνθρώπους μόνον δυνατώτατον (*Epist.* 17, IX, pp. 348-380). Sobre la hilaridad del filósofo, cf. S. Boscherini, «Il riso di Democrito (A proposito di Cicerone, De oratore II 325)», *Prometheus* 1 (1975) 117-123.

⁶Γαργαλιζόμενοι τε γὰρ ταχὺ γελῶσι, διὰ τὸ τὴν κίνησιν ἀφικνεῖσθαι ταχὺ πρὸς τὸν τόπον τοῦτον (a saber, el diafragma). θερμαίνουσαν δ' ἡρέμα, ποιεῖν ὁμῶς ἐπίδηλον καὶ κινεῖν τὴν διάνοιαν παρὰ τὴν προαίρεσιν (*De part. anim.* 10, 673 a 8 ss.).

a tener desarrolladas las fuentes de la percepción⁷. El hombre es el único animal que ríe (el único también que es racional) y el único sensible a las cosquillas por la finura de su piel⁸. Pero éstas sólo se sienten, cuando no se prevé que uno las va a sentir. De ahí que nadie pueda hacerse cosquillas a sí mismo⁹. La risa viene a ser como un ataque de locura pasajero y un engaño (*ἔστιν δὲ ὁ γέλως παρακοπή τις καὶ ἀπάτη*, *Probl.* 35, 985 a 10 ss). Para que alguien se ría, pues, debe producirse un estímulo sensorial inesperado, cuando la risa se origina por causas puramente fisiológicas como en el caso de las cosquillas, o una decepción de sus expectativas cuando la causa es psicológica. El mecanismo fisiológico que la desata es un movimiento que rápidamente llega al diafragma, donde tiene su sede el órgano principal del alma sensible (*ἡ τῆς αἰσθητικῆς ψυχῆς ἀρχή*) y lo calienta, transformando parte de la sangre en *πνεῦμα* que se expele al exterior (a saber, la alteración del ritmo respiratorio) y causando al propio tiempo una conmoción transitoria e involuntaria de la inteligencia. De ahí que pueda considerarse la risa como una *παρακοπή* y una *ἀπάτη*, es decir, como una alteración del estado normal y un engaño, tanto de los sentidos como de la inteligencia. En apoyo de su teoría, Aristóteles aduce, aunque sin mencionarla, la autoridad de Hipócrates cuando refiere los casos de risa convulsiva provocada por heridas de guerra en torno a la región donde se encuentra el diafragma¹⁰.

§ 4. Plinio repite las enseñanzas de Hipócrates en su versión aristotélica. El hombre es, como ya había puesto de relieve Platón en el conocido mito del *Protágoras*, el único ser vivo a quien arroja la naturaleza al mundo desnudo e inerme y el único también al que destina al llanto desde su nacimiento. La risa, por precoz que sea, no se le concede a ningún ser humano antes de los cuarenta días¹¹. Sigue a Aristóteles también fielmente en su versión (resumida) del mecanismo de la risa, cuya sede es la membrana que separa el corazón y los pulmones del abdomen (*praecordia, φρένες*). De ahí que las cosquillas en las axilas, de piel fina, transmitan inmediatamente su estímulo a ese lugar, y de ahí también, como acontece en los combates y en los espectáculos de gladiadores, que las heridas mortales en el diafragma causen la muerte *cum risu*¹².

⁷*Hist. anim.* VII 10, 587 b 5, *De gener. anim.* V 1, 779 a 26.

⁸Τὸν δὲ γαργαλιζεσθαι μόνον ἄνθρωπον αἴτιον ἢ τε λεπτότης τοῦ δέρματος καὶ τὸ μόνον γελᾶν τῶν ζῴων ἄνθρωπον (*De part. anim.* 10, 673 a 8 ss.).

⁹*Probl.* 35, 985 a 10 ss.

¹⁰Συμβαίνειν δὲ φασι καὶ περὶ τὰς ἐν τοῖς πολέμοις πληγὰς εἰς τὸν τόπον τὸν περὶ τὰς φρένας γέλωτα διὰ τὴν ἐκ τῆς πληγῆς γινομένην θερμότητα. Y continúa diciendo en apoyo de la credibilidad de su fuente (*scil.* Hipócrates): Τοῦτο γὰρ μᾶλλον ἔστιν ἀξιοπίστων ἀκοῦσαι λεγόντων ἢ τὸ περὶ τὴν κεφαλὴν, ὡς ἀποκοπεῖσα φθέγγεται... Ἀδύνατον δὲ φθέγγεσθαι κεχωρισμένης τῆς ἀρτηρίας, καὶ ἄνευ τῆς τοῦ πλεύμονος κινήσεως... Τὸ μὲν γὰρ τοῦ γέλωτος πληγισῶν τῶν φρενῶν εἰκότως.

¹¹*Nat. hist.* VII 2: *hominem tantum nudum et in nuda humo natali die abicit ad uagitus statim et ploratum, nullumque tot animalium aliud ad lacrimas, et has protinus uitae principio. At Hercule risus praecox ille et celerrimus ante XL diem nulli datur.*

¹²*Nat. hist.* XI 197-198: *Exta homini ab inferiore uiscerum parte separantur membrana, quam praecordia appellant, quia a corde praetenditur quod Graeci appellauerunt φρένας. Omnia quidem principalia uiscera membranis propriis ac uelut uaginis inclusit prouidens natura; in hac fuit et peculiaris causa uicinitas alui, ne cibo supprimeretur animus. Huic certe refertur accepta subtilitas mentis: ideo nulla est ei caro. sed neruosa exilitas. In eadem praecipua hilaritatis sedes, quod titillatu maxime intellegitur*

§ 5. Algunos, pues, de los tópicos inexcusables en cuantos tratados se han dedicado al tema de la 'risa' desde el Renacimiento a nuestros días -como ése de que el hombre es el único animal que ríe- hunden sus raíces en la Antigüedad. Lo mismo cabe decir de la solución a otros enigmas que plantea este fenómeno, como es el de averiguar a qué motivo obedece¹³, una vez descartado que desempeñe -impide considerarlo así la comparación con el resto de los animales- una función fisiológica. Algo también nos dice al respecto Aristóteles, pero esta vez ya no en sus tratados de historia natural, sino en la *Retórica*, dejándonos con la miel en los labios con esa su afirmación de haber tratado de las cosas que mueven a risa en su tratado (perdido) de la *Poética*. En dicho pasaje (I 11, 1371 b 35 ss.) se pone a la risa entre las cosas placenteras en pie de igualdad con el juego y todo tipo de relajamiento: *ὁμοίως δὲ καὶ ἐπεὶ ἡ παιδιὰ τῶν ἡδέων καὶ πᾶσα ἄνεσις, καὶ ὁ γέλως τῶν ἡδέων, ἀνάγκη καὶ τὰ γελοῖα ἡδέα εἶναι, καὶ ἀνθρώπους καὶ λόγους καὶ ἔργα· διώρισται δὲ περὶ γελοίων χωρὶς ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς*. Para penetrar, por tanto, algo más en la realidad de la risa, es preciso traer a colación cómo entendía el filósofo el placer. Éste consiste en una conmoción del alma que la saca de su estado normal y en un regreso inmediato a dicho estado: *Ἵποκείσθω δ' ἡμῖν εἶναι τὴν ἡδονὴν κίνησιν τινα τῆς ψυχῆς καὶ κατάστασιν ἀθρόαν καὶ αἰσθητὴν εἰς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν, λύπην δὲ τούναντίον* (*Rhet.* I 11, 1369 b-1370a). Si el placer estriba en esto, lo placentero será todo lo que produzca la anterior disposición, y doloroso lo que la destruya u origine la disposición contraria. Volviendo a la anterior definición de la risa como *παρακοπή* y *ἀπάτη*, como conmoción involuntaria y transitoria del alma, vemos que cumple todos los requisitos del placer, lo que *ex hypothesi* coloca a lo que mueve a risa (τὸ γελοῖον) entre lo placentero.

§ 6. El examen ahora de las cosas placenteras, entre las que Aristóteles coloca las que producen el fenómeno psicofísico de la risa, nos puede ilustrar sobre su función. Todo lo obligatorio¹⁴, salvo que por costumbre se haya asumido como una *natura superimposita*, es doloroso: los cuidados, los trabajos, los esfuerzos. Lo contrario, en cambio, es placentero: la holganza, la ausencia de esfuerzo, la despreocupación, los juegos, el descanso, el sueño, porque *οὐδὲν γὰρ ἀνάγκην τούτων*. Para expresarnos en lenguaje actual, la risa se situaría en el segundo miembro de la pareja *stress/relax*. La función biológica, si en el adjetivo hacemos entrar todas las manifestaciones de la vida humana, sería la de distender o relajar tensiones. Tal como el propio filósofo se encarga de decir: *ἐπεὶ ἡ παιδιὰ τῶν ἡδέων καὶ πᾶσα ἄνεσις, καὶ ὁ*

alarum, ad quas subit, non alibi tenuiore humana cute ideoque scabendi dulcedine ibi proxima. Ob hic in proeliis gladiatorumque spectaculis mortem cum risu traecta praecordia attulerunt.

¹³Tanto más difícil de descubrir, cuanto más diferentes son las causas que la provocan, tal como dice Quintiliano (*Inst. or.* VI 3, 7): *Praeterea non una ratione moueri solet: neque enim acute tantum ac uemuste, sed stulte, iracunde, timide dicta ac facta ridentur, ideoque anceps eius ratio est*. Descripción que parece abonar la hipótesis de que con la risa se descargan tensiones psíquicas.

¹⁴Entre lo placentero está *καὶ τὸ μὴ βίαιον· παρὰ φύσιν γὰρ ἡ βία διὸ τὸ ἀναγκαῖον λυπηρόν, καὶ ὀρθῶς εἰρηται· πᾶν ἀναγκαῖον πρᾶγμα· ἀνιαρόν ἐστιν. Τὰς δ' ἐπιμελείας καὶ τὰς σπουδαῖς καὶ τὰς συντονίας λυπηράς· ἀναγκαῖα καὶ βιαῖα ταῦτα, ἐὰν μὴ ἐθισθῶσιν· οὕτω δὲ τὸ ἔθος ποιεῖ ἡδύ, τὰ δ' ἐναντία ἡδέα· διὸ αἱ ραθυμίαι καὶ αἱ ἀπονίαι καὶ αἱ ἀμελείαι καὶ αἱ παιδιαὶ καὶ αἱ ἀναπαύσεις καὶ ὁ ὕπνος τῶν ἡδέων· οὐδὲν γὰρ πρὸς ἀνάγκην τούτων* (*Rhet.* I 11, 1370 a 9-16).

γέλως τῶν ἠδέων, ἀνάγκη καὶ τὰ γελοῖα ἠδέα εἶναι, *Rhet.* I 11, 1371 b 34. La misma concepción de la risa y lo 'risible' como ἀνεσις sitúa en su verdadero lugar el puesto que deben ocupar lo uno y lo otro en la vida y en las ocupaciones. Reirse de todo y a todas horas, como señalaba el Pseudo-Hipócrates a Damageto, equivaldría a ser víctima de una locura como la de Demócrito. Considerar la diversión como la finalidad de la vida supondría tener una noción errónea de la felicidad, que el hombre serio no puede poner sino en el cultivo de la virtud. Y así lo advierte tajantemente Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, X 6, 1176 b 34 ss.: ἐκάστῳ δὲ ἡ κατὰ τὴν οἰκείαν ἔξιν αἰρετωτάτη ἐνέργεια, καὶ τῷ σπουδαίῳ δὴ κατὰ τὴν ἀρετὴν. Οὐκ ἐν παιδιᾷ ἄρα ἡ εὐδαιμονία. Καὶ γὰρ ἄτοπον τὸ τέλος εἶναι παιδιάν.

§ 7. De la misma manera se expresa Cicerón. La naturaleza no nos ha engendrado para el juego y la broma, sino para ocupaciones y estudios más serios e importantes. El juego y las bromas son lícitos, cuando se han cumplido los deberes importantes: *Neque enim ita generati a natura sumus ut ad ludum et iocum facti esse uideamur, ad seueritatem potius et ad quaedam studia grauiora atque maiora. Ludo autem et ioco uti illo quidem licet, sed sicut somno et quietibus ceteris tum cum grauibz seriisque rebus satis fecerimus*¹⁵. E incluso así, Cicerón muestra su reserva, el *iocus* sólo es lícito cuando pertenece al segundo *iocandi genus*, el *elegans, urbanum, ingeniosum, facetum*, propio del hombre libre, y cuando tiene lugar en su debido momento *remisso animo*, por distensión (ἀνεσις, cf. §§ 16 y 17) del ánimo¹⁶. Y esto nos introduce en un nuevo tipo de consideraciones, entre ellas las de la risa como un fenómeno social.

§ 8. El aspecto social de ésta, aunque es el primero en aparecer en la literatura griega, no llamó la atención de los filósofos. En su descargo conviene hacer constar que, quizá por darse por descontado, ha sido preciso llegar a nuestro siglo para que fuera tenido en cuenta. La risa, como han puesto de relieve H. Bergson¹⁷ y sus continuadores como E. Dupréel¹⁸, es un fenómeno social de carácter expansivo y contagioso que suele efectuarse en grupo, y en muchos casos no es sino un castigo impuesto por la sociedad al individuo que no se acomoda a las expectativas del grupo. Es éste «le rire d'exclusion»¹⁹, en el que se descarga el espíritu agresivo señalado por Freud en la risa y que llega en la Comedia Antigua, especialmente la aristofánica, a ser un verdadero «jeu de massacre», para emplear la gráfica expresión de S. Byl²⁰. Y esta modalidad

¹⁵*De offic.* 29, 103.

¹⁶*Ibid.* 104: *Duplex omnino est iocandi genus: unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum; alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum... Facilis igitur est distinctio ingenui et illiberalis ioci. Alter est, si tempore fit, ut si remisso animo, homine dignus, alter ne libero quidem, si rerum turpitudini adhibetur uerborum obscenitas.*

¹⁷La primera edición de *Le rire. Essai sur la signification du comique* data de 1900.

¹⁸«Le problème sociologique du rire», *Rev. Philos. France Étranger* 106 (1928), reimpresso en *Essais pluralistes*, Paris, P.U.F., 1949.

¹⁹Cf. E. Dupréel, *Essais pluralistes*, pp. 27-69, especialmente, p. 41.

²⁰«La comédie d'Aristophane, un jeu de massacre», *Et. Class.* (1988) 111-126. Casi con la misma contundencia calificaba Plutarco el humor de Aristófanes: οἱ δ' Ἀριστοφάνους ἄλες πικροὶ καὶ τραχεῖς ὄντες ἔλκωτικὴν δριμύτητα καὶ δηκτικὴν ἔχουσι (*Comparationis Aristoph. et Menandri compendium*, 854 C-D).

de risa es la predominante, por ejemplo, en los poemas homéricos. Los dioses, reunidos en banquete, no pueden reprimir las ganas de reír que les da ver a Hefesto renquear mientras les escancia néctar (*Il.* I 608). Los golpes de Ulises a Térsites provocan las risotadas de la hueste aquea (*Il.* II 270). Sorprender a Ares y Afrodita en flagrante adulterio produce incontenible regocijo entre los dioses (*Od.* VIII 343). De puro sadismo son las carcajadas que les arranca a los pretendientes ver caído en el suelo y ensangrentado bajo los golpes de Ulises al mendigo Iro (*Od.* XVIII 350): «se morían de risa» (γέλω ἔκθαρον), dice el poeta. Despiertan la hilaridad altanera de los pretendientes los insultos de Eurímaco a Ulises (*Od.* XVIII 350), y las palabras de Telémaco en *Od.* XXI 345. Pero aquí este *risus* (que, en realidad, es un *derisus*) lo motiva el desvario mental que les infunde Palas Atenea:

ὥς φάτο Τηλέμαχος, μνηστήρσι δὲ Παλλὰς Ἴ�θήνη
ἄσβεστον γέλω ὤρσε, παρέπλαγγεν δὲ νόημα.

§ 9. Una inspección a los índices de los líricos, de los trágicos, de los presocráticos y de los historiadores anteriores a Platón permite comprobar cuán escaso es el número de apariciones en ellos del substantivo γέλως (con su derivado γελοῖος) y del verbo γελάω, y cómo en la mayoría de las ocasiones tienen ambos términos el sentido peyorativo de *derisus*, lo que salta a la vista en el giro γέλωτ' ὀφλεῖν, tan frecuente en los diálogos platónicos²¹. Antes, pues, de que los griegos se preguntaran por los mecanismos que nos hacen 'reírnos de algo', se plantearon el problema de en qué consiste 'reírse de alguien'. En el caso concreto de Atenas, cabe pensar en una reacción lógica frente a la *παρρησία* democrática y los excesos verbales de la comedia. Platón, condecorador por la suerte corrida por su maestro Sócrates de los extremos a que pueden llevar las burlas personales, sin duda alguna compartiría el sentir de aquellos versos de Eurípides:

ἀνδρῶν δὲ πολλοὶ τοῦ γέλωτος εἶνεκα
ἄσκοῦσι χάριτας κερτόμους· ἐγὼ δὲ πῶς
μισῶ γελοῖους, οἵτινες τῆτι σοφῶν
ἄχάλλιν' ἔχουσι στόματα, κίς ἀνδρῶν μὲν οὐ
τελοῦσιν ἀριθμῶ, ἐν γέλωτι δ' ἐνπρεπεῖς
οἰκοῦσι οἴκους καὶ τὰ ναυστολούμενα
ἔσω δόμων σφίζουσι (Fr. 492 Nauck).

Repugnábale también, a fuer de aristócrata exquisito, la risotada vulgar y el escarnio de mal gusto. Y de ahí su consejo a los jóvenes de no ser en exceso φιλογέλωτες (*Rep.* 388 D-E) y su exhortación a bromear sin malicia (παίξονται μὲν ἐξέστω τινὶ περὶ τοῦ λέγειν γελοῖον ἄνευ θυμοῦ, *Leg.* 935 C-E), lo que originaría la leyenda, recogida por Diógenes Laercio (III 26), de que fue tan comedido y pudoroso en su juventud que nunca se le vio reír en exceso. Y esta leyenda, a su vez, daría pie a esa imagen severa del filósofo que nos muestran

²¹Sobre la risa, el sentido del humor y el del ridículo de los antiguos griegos, cf. E. Grunwald, *Altgriechischer Humor* I, 2 Aufl., Berlin, 1927, L. E. Woodbury, *Quomodo risu ridiculoque Graeci uti sint*, Diss. Harvard Univ., resumen en *HSPh* 55 (1944) 114-117, C. Krause, *Humor der Antike. Heiteres aus Hellas und Rom*, Bonn, 1948, A. Plebe, *La nascita del comico*, Bari, 1956, B. Snell, «Das Heitere im frühen Griechentum», *AA* 6 (1957) 149-155, D. Arnould, «Le rire et les larmes dans la littérature grecque, d'Homère à Platon», *Il.* 41, 3 (1989) 9-13.

todos los retratos suyos antiguos (procedentes de un arquetipo de Silanion), salvo un busto de Fontainebleau en el que esboza una sonrisa²². Pero la seriedad platónica no estaba reñida con un excelente sentido del humor y cierto espíritu satírico²³.

§ 10. Así que no tiene nada de extraño que el filósofo se planteara el problema de lo cómico en los términos en que lo hace en el *Filebo* 48 A-50 E²⁴. Si en las representaciones de tragedias la gente goza al tiempo que llora (*ὄταν ἄμα χαίροντες κλάωσι*), la disposición de nuestras almas en las comedias también es una mezcla de dolor y de placer (*μείζεις λύπης τε καὶ ἡδονῆς*). En la raíz de dicha mezcla está el *φθόνος* o envidia por parte del espectador y los condicionantes de lo ridículo en lo contemplado, que dada la especial impostación platónica del tema (ese 'reírse de alguien' arriba aludido) no puede ser sino una persona. La envidia, que es una *λύπη*, siente placer con los males de los demás (*ὁ φθονῶν γε ἐπὶ κακοῖς τοῖς τῶν πέλας ἡδόμενος ἀναφανήσεται*), pero para que el tipo especial de envidia, la 'envidia burlona' (*παιδικὸς φθόνος*), que aquí entra en consideración, se satisfaga, el placer experimentado ha de ser en cierto modo injusto. El mal que afecta a los criminales y enemigos no produce risa, sino que se estima un castigo merecido²⁵. La risa, en cambio, penaliza de una manera *sui generis* a los individuos ridículos, y éstos son los aquejados del mal de la ignorancia de sí mismos e incapaces por su propia debilidad de tomar venganza cuando son objeto de befa. Los aquejados de la dolencia contraria al mandato delfico del *γνώθι σαυτόν*, que se estiman más ricos, más altos y más bellos, más virtuosos o más sabios de lo que son en realidad, en un grado, sin embargo, que no sea dañoso a los demás, son quienes forman el tropel de los *γελοῖοι*²⁶.

²²Cf. J. Frel, «Plato subridens», *ZJKF* 8 (1966) 1-3.

²³Cf. W. C. Greene, «The Spirit of Comedy in Plato», *HSPH* 31, 63-123, H. L. Tracy, «Plato as satirist», *CJ* 33 (1937) 153-162, G. J. De Vries, *Spel bij Plato*, Amsterdam, 1949, H. J. M. Broos, «Plato ludens», *Hermeneus* 23 (1952) 107-115, H. D. Rankin, «Laughter, Humour and Related Topics in Plato», *CM* 28 (1967), G. J. De Vries, «Laughter in Plato's Writings», *Mnemosyne*, Ser. IV 38, 4 (1985) 378-381.

²⁴Para el problema de la risa y de lo cómico en Platón, cf. R. Cadiou, «Le Philèbe et le théâtre», *REG* 65 (1952) 302-311, M. Mader, *Das problem des Lachens und der Komödie bei Plato* (Tübinger Beitr. zur Altertumswissenschaft), Stuttgart, 1977, S. Cerasuolo, *La teoria del comico nel Filebo di Platone: Origini e fonti I*, Napoli, 1980.

²⁵Cicerón precisaría algo más (*De orat.* II 58, 237). El orador no debe tomar a risa las cosas desconsideradamente. Así, ni el delito declarado (*insignis improbitas et scelere iuncta*), ni la desgracia evidente (*miseria insignis*). La gente estima que a los criminales se les debe castigar *maiore quadam ui quam ridiculi*, pero tampoco quiere que los desgraciados se conviertan en objeto de irrisión, salvo, y en esto coincide con Platón, que sean jactanciosos (*ni se forte iactant*).

²⁶A. Diès, en su cd. del *Filebo* de Les Belles Lettres, p. 63, nota 1, cita muy a propósito las palabras de Bergson (*Le rire*, cap. III): «La vanité, une admiration de soi fondée sur l'admiration qu'on croit imposer aux autres, est la forme supérieure du comique». Lo *γελοῖον*, pues, uniría la tragedia con la comedia, ya que su propia raíz, la vanidad, es algo así como una forma menor de la soberbia, el pecado capital del *θεομάχος*. De ahí la risa que provoca en Atenea la catástrofe de Áyax; cf. C. Wagner, «*γελοῖον* bei Sophokles und Platon (zu Soph. Aias 132 f.)», *GB* 18 (1981) 77-81. Un tipo especial de vanidoso, cuya figura se prestó a un amplio uso en la Comedia Media y Nueva, es el *ἀλαζών*, definido por el Ciro jenofonteco de la siguiente manera: *ὁ μὲν γὰρ ἀλαζῶν ἔμοιγε δοκεῖ ὄνομα κείσθαι ἐπὶ ταῖς προσποιουμένοις καὶ πλουσιωτέροις εἶναι ἢ εἰσὶ καὶ ἀνδρειότεροις καὶ ποιήσεν*

Y habiéndose descartado que puedan dañarnos, que es lo que hacen nuestros enemigos, se llega a la paradójica conclusión de que son nuestros amigos sobre quienes se descarga nuestra envidia con la agrídulce venganza de la risa, mezclando así el dolor con el placer: Γελῶντας ἄρα ἡμᾶς ἐπὶ τοῖς τῶν φίλων γελοίοις φησὶν ὁ λόγος, κεραυνύντας ἡδονὴν αὐτῶν φθόνῳ, λύπη τὴν ἡδονὴν συγκεραυνῦναι· τὸν γὰρ φθόνον ὠμολογήσθαι λύπην ψυχῆς ἡμῖν πάλαι, τὸ δὲ γελᾶν ἡδονὴν, ἀμα γίγνεσθαι δὲ τούτῳ ἐν τούτοις τοῖς χρόνοις (50A).

§ 11. Se ha dicho que en el *Filebo* Platón habla como psicólogo, en tanto que en *La República* y en *Las Leyes* se expresa como legislador sobre las artes dramáticas²⁷. El aserto sólo es válido en cuanto que sobre éstas cae en la ciudad ideal una condena que no se emite en el *Filebo*. La realidad es que en los considerandos que justifican tan drástica decisión se encuentran *in nuce* los puntos fundamentales de la *Poética* aristotélica: la definición de ambas formas del drama como artes miméticas²⁸, la división de los caracteres propios de una y otra con arreglo a un criterio moral, y la moción de las pasiones que sustenta la doctrina de la *κάθαρσις*. En la representación de una tragedia, incluso los más virtuosos se dejan llevar por la *συμπάθεια* de emociones y dan rienda suelta a sentimientos que se guardan muy bien de manifestar cuando un hecho doloroso les afecta personalmente. Esto indica que a esa parte de nosotros reprimida a la fuerza y hambrienta de llanto y de lamento la satisfacen sobre modo los poetas, cuando relaja su guardia la parte más noble del alma, y así hasta los hombres de pro estiman que de las representaciones dramáticas por lo menos sacan placer y se muestran reacios a renunciar a él. Ahora bien, la persona acostumbrada a llorar las desgracias ajenas es muy probable que aplique a las propias el exceso de compasión acumulado. El mecanismo del ridículo es el mismo. Efectivamente, ambos tipos de poesía, comenta Proclo²⁹, fomentan por igual la parte pasional del alma (τὸ παθητικόν): la comedia la afición al placer (τὸ φιλήδονον), la tragedia la afición al dolor (τὸ φιλόλυπον). Las ganas de bromear que uno reprime para no adquirir reputación de chocarrero³⁰ se satisfacen con el gozo recibido de las imitaciones cómicas: Ἄρ' οὐχ ὁ αὐτὸς λόγος καὶ περὶ τοῦ γελοίου, ὅτι, ἂν αὐτὸς αἰσχύνῃοι γελωτοποιῶν, ἐν μιμῆσει δὴ κωμωδικῇ ἢ καὶ ἰδίᾳ ἀκούων σφόδρα χαρῆς καὶ μὴ μισῆς ὡς πονηρά, ταῦτόν ποιεῖς ὅπερ ἐν τοῖς ἐλθείς; ὁ γὰρ τῷ λόγῳ αὐτῷ κατεῖχες ἐν σαυτῷ βουλομένον

ἃ μὴ ἱκανοὶ εἰσιν ὑπισχνουμένοις, καὶ ταῦτα φανεροῖς γιγνομένοις ὅτι τοῦ λαβεῖν τι ἔνεκα καὶ κερδᾶναι ποιοῦσιν (Cyr. II 2, 12).

²⁷Cf. A Diès, *op. cit.*, p. 62, nota 2.

²⁸Sobre la noción griega de *μίμησις* como creación de una estructura que, al tiempo que manifiesta la realidad de un objeto, pone de relieve su significación universal, cf. D. Babut, «Sur la notion d'imitation dans les doctrines esthétiques de la Grèce classique», *REG* 98 (1985) 72-92.

²⁹In *Platonis Rem publicam comentarii*, I 50, 15 Kroll: ἐπεὶ καὶ διαφερόντως αἱ ποιήσεις αὐταὶ πρὸς ἐκεῖνο τῆς ψυχῆς ἀποτείνονται τὸ μάλιστα τοῖς πάθειν ἐκκείμενον, ἢ μὲν τὸ φιλήδονον ἐρεθίζουσα καὶ εἰς γέλωτας ἀτόπους ἐξάγουσα, ἢ δὲ τὸ φιλόλυπον παιδοτριβοῦσα καὶ εἰς θρήνους ἀγεννεῖς καθέλκουσα, ἕκαστρα δὲ τρέφουσα τὸ παθητικὸν ἡμῶν, καὶ ὅσω ἂν μάλλον τὸ ἐαυτῆς ἔργον ἀπεργάζηται, τοσοῦτω μάλλον. La moderación en la risa es propia del hombre superior. cf. el ejemplo de los lacedemonios aducido por Critias (B 6, 17, II 379, 9 D.-K.).

³⁰Cf. Cic. *De offic.* 29, 104: *Ludendi etiam est quidam modus retinendus, ut ne nimis omnia profundamus elatique uoluptate in aliquam turpitudinem delabamur.*

γελωτοποιεῖν, φοβούμενος δόξαν βωμολοχίας, τότ' αὖ ἀνίης καὶ ἐκεῖ νεανικὸν ποιήσας ἔλαθεσ πολλάκις ἐν τοῖς οἰκείοις ἐξενεχθεῖς ὥστε κωμφοδοῖς γενέσθαι (*Rep.* X 7, 606 C). De acuerdo con esto, en la comedia se produciría una catarsis paralela a la asignada por Aristóteles a la tragedia (cf. § 15).

§ 12. Platón esboza en el libro segundo de *Las Leyes* una teoría sobre τὸ πρέπον para ilustrar su aserto de que todas las composiciones de la μουσική son imitaciones y copias (πάντα τὰ περὶ αὐτὴν ἐστὶ ποιήματα μίμησις τε καὶ ἀπεικασία, II, 668C), lo que supone que para poder juzgar del acierto de la imitación hay que tener un conocimiento previo de su modelo. Esto sentado, en el libro VII se nos advierte (798 C-E) que τὰ περὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ πᾶσαν μουσικὴν ἐστὶ τρόπων μίμηματα βελτιόνων καὶ χειρόνων ἀνθρώπων, para llegar algo más adelante a la sorprendente conclusión de que es preciso contemplar y reconocer τὰ δὲ τῶν αἰσχροῶν σωμάτων καὶ διανοημάτων καὶ τῶν ἐπὶ τὰ τοῦ γέλωτος κωμωδήματα τετραμμένων, κατὰ λέξιν τε καὶ ᾠδὴν καὶ κατὰ ὄρχησιν καὶ κατὰ τὰ τούτων πάντων μίμηματα κεκωμωδημένα, porque sin el conocimiento de lo ridículo no se puede conocer lo serio, y sólo este conocimiento evita hacer o decir indebidamente cosas ridículas³¹. Como medida de precaución se deben encargar exclusivamente a los esclavos y a los extranjeros las imitaciones cómicas. Y asimismo se ha de poner especial cuidado en que éstas comporten siempre alguna novedad (καινὸν δὲ αἰεὶ τι περὶ αὐτὰ φαίνεσθαι τῶν μιμημάτων, 816 D-E).

§ 13. Con estos prenotandos queda claro hasta qué punto es deudora de Platón la definición aristotélica de la comedia como μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μὲντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶν τὸ γελοῖον μόριον. Τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εἰθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχροῦν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης (*Poet.* 1449 a 32). Para entender el sentido de la expresión ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, puede servir otro pasaje de la misma obra (1452 b 11) donde se hace la siguiente aclaración: πρᾶξις φθαρτικὴ καὶ ὀδυνηρά, οἷον οἱ τε ἐν φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα. Por consiguiente, el yerro cómico, a diferencia del trágico (p. e. el de Edipo), no produce en la escena ni muertes, ni dolores agudos, ni heridas ni nada parecido. Con algunas modificaciones Cicerón³² y Quintiliano³³ inciden en lo mismo. El paralelismo que se establece entre una culpa trágica y una cómica, que a diferencia de aquella tiene fácil arreglo en el desenlace de la pieza, se ajusta mejor a la comedia de la época de Aristóteles que a la comedia antigua. Sea como fuere, la autoridad de Aristóteles se impuso.

³¹Cicerón formula el mismo pensamiento de manera algo diferente (*De orat.* II 61, 248): *Se hoc mementote, quoscumque locos attingam, unde ridicula ducantur, ex eisdem locis fere etiam graues sententias posse duci.*

³²*De orat.* II 59, 328: *Itaque ea facillime luduntur, quae neque odio magno, neque misericordia maxima digna sunt. Quam ob rem materies omnis ridiculorum est in istis uitiiis quae sunt in uita hominum neque carorum neque calamitosorum, neque eorum qui ob facinus ad supplicium rapiendi uidentur: eaque belle agitata ridentur.* 239: *Est etiam deformitatis et corporis uitiorum satis bella materies ad iocandum.*

³³*Inst. or.* VI 3, 8: *Habet enim (scil. risus), ut Cicero dicit, sedem in deformitate aliqua et turpitudine, quae cum in aliis demonstrantur, urbanitas, cum in ipsos dicentis reccidunt, stultitia uocatur.*

§ 14. El gramático Diomedes define la tragedia (*Artis grammaticae liber III 8, 1, p. 20, 12-14 Cantarella*³⁴) de esta guisa: *tragoedia est heroicae fortunae in adversis comprehensio. A Theophrasto ita definita est: τραγωδία ἐστὶν ἥρωικῆς τύχης περίστασις*. En contraposición (*ibid.* 9, 1, p. 20, rr. 30-32), la *comoedia est privatae fortunae sine periculo vitae comprehensio. apud Graecos ita definita: κωμωδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιουχῆ*, lo cual viene a ser una paráfrasis de la definición aristotélica. Un desarrollo más amplio de las diferencias entre ambos géneros dramáticos se encuentra en un escolio a la gramática de Dionisio Tracio (p. 306, 15-29) procedente de Heliodoro. La tragedia trata de temas y personajes heroicos, la comedia no; la tragedia termina en muertes violentas, la comedia en el reconocimiento mutuo de los protagonistas (*ἀναγνωρισμός*); la tragedia representa y relata hechos que acontecieron en el pasado, la comedia finge asuntos de la vida corriente; la tragedia destruye la vida, la comedia la recompone (cf. Cantarella, p. 30, 80-85)³⁵. Incluso en el modo de declamar los diferentes papeles las diferencias son notorias. A los héroes se les imita con gran solemnidad y levantando la voz, a los personajes cómicos se les representa con naturalidad, con risa, con mucha gracia e hilaridad (*βιοτικῶς δὲ μετὰ γέλωτος καὶ πολλῆς ἄστειότητος καὶ ἰλαρότητος, ibid.* 30, 75-77).

§ 15. El Anonym. *Περὶ κωμωδίας XVI, 12-13, p. 40, 50-57*, añade a lo anterior alguna precisión más en su definición del género (*ἔστι δὲ ἡ κωμωδία μίμησις πράξεως <...> καθαρτήριος παθημάτων, συστατικὴ τοῦ βίου, διὰ γέλωτος καὶ ἡδονῆς τυπουμένη*) y en la definición de la finalidad perseguida en cada caso (*τῆς μὲν τραγωδίας σκοπὸς τὸ εἰς θρήνον κινήσαι τοὺς ἀκροατάς, τῆς δὲ κωμωδίας εἰς γέλωτα*). Aparece en este pasaje, aunque por desgracia en un género gramatical del adjetivo *καθαρτήριος* que impide referirlo a ninguno de los tres sustantivos claves del contexto inmediato ('comedia', 'imitación', 'acción'), una alusión a una *κάθαρσις παθημάτων* que vendría a ser el correlato de aquel *δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν*. Substituyendo ahora el adjetivo 'seria' por 'ridícula' y el 'temor' y la 'compasión' por las pasiones que aquí aparecen podríamos reconstruir sobre la definición aristotélica de la tragedia (*Poet.* 6, 1449 b 24-27) una hipotética definición de la comedia³⁶ en estos términos: *ἔστιν οὖν κωμωδία μίμησις πράξεως γελοίας*

³⁴Aristofane, *Le commedie. Volume primo: Prolegomeni*. Milán, 1948.

³⁵Cf. también Tzetzes, *Scholía in Lycophronem II*, p. 2, 19 Schcer. = p. 46, 10 Cantarella: *διαφέρει δὲ κατὰ τοῦτο καὶ κωμωδία καὶ τραγωδία, ὅτι ἡ μὲν τραγωδία λυεῖ τὸν βίον, ἡ δὲ κωμωδία συνίστησι*. De ahí que el escolio a Dionisio Tracio, p. 172, 25 Hilg. = p. 28, 1-5 Cantarella, le dé a la comedia el calificativo de 'biótica' (¿vitalista?): *ἔστι δὲ εἶδος ποιήματος ἐν κώμαις κατὰ τὸν βίον ἐξόμενον' διὰ τοῦτο καὶ βιοτικῶς λέγεται, τοῦτέστιν ἰλαρῶς, ὡς ἂν εὐξαιτό τις βιώνει, ἀντὶ τοῦ ἐν ἡδονῇ καὶ γέλωτι*.

³⁶Nos interesa dejar bien sentado el carácter puramente ilustrativo para una teoría general de lo cómico que tiene nuestra sugerencia. No pretendemos reconstruir el contenido del libro perdido de la *Poética* de modo parecido a los trabajos de L. Cooper, *An Aristotelian Theory of Comedy, with an Adaptation of the Poetics and a Translation of the 'Tractatus Coislinianus'*, New York, 1922, E. Jones Schendler, *An Aristotelean Theory of Comedy*, Diss. Univ. of Michigan, 1954 (cf. *DA* 15 [1955] 1392-1393) y R. Janko, *Aristotle on Comedy. Towards a Reconstruction of Poetics II, the Fragments of the On Poets. Translated with Notes*, Indianapolis/Cambridge, 1987. Tampoco damos al *Tractatus* el valor testimonial que le otorga Janko, para quien sería el resultado de sucesivas epitomizaciones del libro segundo de la *Poética*, cf. §

καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης ἡδυσμένην λόγῳ χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν μορίοις δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας διὰ γέλωτος καὶ ἡδονῆς περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Pudiera confirmar esta impresión la definición de la comedia que se encuentra en el *Tractatus Coislinianus*, 3: κωμῳδία ἐστὶ μίμησις πράξεως γελοίου καὶ ἀμοίρου μεγέθους τελείου, χωρὶς ἐκάστου τῶν μορίων ἐν τοῖς εἶδεσι, δρῶντων καὶ <οὐ> δι' ἀγγελίας, δι' ἡδονῆς καὶ γέλωτος περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (33, 14-17). Pudiera oponerse al tenor literal del texto aquí transcrito que la risa no es una 'pasión', sino la manifestación psicossomática de una pasión (¿el placer?), de la misma manera que el llanto lo es del dolor, pero cabe replicar que para Aristóteles (cf. § 3) la risa era una παρακοπή y una ἀπάτη, lo que sí puede considerarse como una 'pasión' o afeccción del ánimo. Y lo mismo se ha de decir del placer que definía como una κίνησις y una casi simultánea κατάστασις εἰς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν (cf. *ibid.*). Si recordamos ahora el paralelismo trazado por Platón entre los efectos sobre el espectador de las representaciones trágicas y cómicas (cf. § 5), podemos imaginarnos el tipo de catarsis propio de la comedia. Gracias al ambiente festivo y desinhibido de las representaciones cómicas y a la tácita complicidad establecida entre el público, los actores y el autor, los espectadores podían dar rienda suelta a las ganas de reírse reprimidas por los respetos humanos y los prejuicios sociales, políticos y religiosos. Y con ello la risa en los teatros cumplía su función psicossocial de relajamiento de tensiones (ἀνεσις) y de pausa en el trabajo y las preocupaciones (ἀνάπαυσις)³⁷. No se nos escapa cuanto de pura especulación hay en todo esto, pero estimamos que la reconstrucción aquí ofrecida de lo que pudo ser la definición aristotélica (o al menos del Peripato) de la catarsis cómica tiene la ventaja de ajustarse más al tenor literal de los textos que otros intentos de reconstrucción, por ejemplo el de A. Feldmann³⁸, quien sostiene que los correlatos del φόβος y del ἔλεος serían en la comedia la risa y el desprecio, el de M. L. Cooper³⁹, el cual se inclina por la cólera y la envidia, el de Kenneth J. Rockford⁴⁰, que sugiere el deseo y la esperanza, y el de L. Golden⁴¹, que piensa en la indignación (νεμεσῶν).

----- § 16. Hasta el momento hemos venido considerando una modalidad de risa 'loca' mucho más cercana del *derisus* que del *risus*, cuya legitimación desde el punto de vista de la ética es harto dudosa. Pero, junto a esta manera de reírse, por decirlo así, en manada, propia del populacho y de la gente ineducada, existe otra más refinada y elegante, el *risus liberalis* en palabras de Cicerón. Jenofonte, por boca de Ciro, la define como esa risa que arranca el ingenio y no se ordena al provecho propio, castigo de alguien o daño alguno, sino que es un fin en sí misma, el ingenio por el puro ingenio. Y a los hombres que tienen la virtud de producirla les

27 y nota 60.

³⁷En la misma línea se manifestaba K. K. Smith, «Aristotle's 'lost Chapter on Comedy'», *CW* 21 (1928) 145-161. En la *κάθαρσις* cómica los correlatos del ἔλεος καὶ φόβος en la trágica serían la ἡδονή y el γέλως.

³⁸«The Quintessence of Comedy», *CJ* 43 (1948) 389-393.

³⁹*An Aristotelian Theory of Comedy*, New York, 1927, 64-67.

⁴⁰«Desire with Hope: Aristophanes and the Comic Catharsis», *Ramus* 3 (1974) 41-64.

⁴¹«Comic pleasure», *Hermes* 115 (1987) 165-174.

reserva la calificación de ἀστεῖοι (lit. 'urbanos') y de εὐχάριτες ('graciosos')⁴², haciendo hincapié en que la de ἀλαζόνες no les corresponde.

§ 17. Aristóteles es más preciso. Como se deduce de un pasaje de la *Retórica* (III 18, 1419 b 7-9: ἔστι δ' ἡ εἰρώνεια τῆς βωμολοχίας ἐλευθεριώτερον' ὁ μὲν γὰρ αὐτοῦ ἔνεκα ποιεῖ τὸ γελοῖον, ὁ δὲ βωμολόχος ἐτέρου), la chocarrería es un caso particular de la ἀλαζόνεια, por cuanto que al ἀλαζών se contraponen el εἰρων ('simulador'). Uno y otro, en lo que respecta a la verdad en la vida social, ocupan respectivamente los dos vicios, por exceso y por defecto, cuyo justo término medio se encuentra en la veracidad. El jactancioso que finge ser más de lo que es procede así, bien impelido por su especial idiosincrasia y complacencia en la mentira, en cuyo caso μάταιος δὲ φαίνεται μᾶλλον ἢ κακός, bien para obtener reputación y recibir alabanza, lo cual es hasta cierto punto perdonable, bien para estafar a los demás arrogándose dotes y méritos inexistentes en su persona, por ejemplo, como adivino, sabio o médico, lo que ya es claramente condenable. Los simuladores que aminoran sus capacidades reales resultan más agradables, por parecer que hablan así, como hacía Sócrates, para rehuir la ostentación (*Rhet.* IV 7, 1127 a-b). Del cotejo, pues, entre el pasaje antedicho de la *Poética* y este otro de la *Retórica* se deduce que el chocarrero (βωμολόχος) era un ἀλαζών cuya conducta obedecía al ánimo de lucro.

§ 18. Existiendo momentos de esparcimiento en los que se pasa el rato entre chanzas (*Rhet.* IV 8, 1127 b 19-1128 a), o mejor dicho, siendo éstos necesarios en la vida (δοκεῖ δὲ ἡ ἀνάπαυσις καὶ ἡ παιδιὰ ἐν τῷ βίῳ εἶναι ἀναγκαῖον, *ibid.* 1128 b 11), se perfilan tres actitudes: la ὑπερβολή y la ἔλλειψις, representadas respectivamente por el βωμολόχος y el ἄγρικός καὶ σκληρός, así como una μεσότης, que es la del εὐτράπελος. El primero se caracteriza por tratar de provocar la risa a toda costa, sin tener en cuenta ni la decencia ni el herir a la víctima de sus bromas, por eso parece a veces de una grosería insoportable; el segundo ('rústico y rígido', obsérvese que ἄγρικός se contraponen a ἀστεῖος, 'urbano'), por no permitirse jamás una broma e irritarse con quienes las gastan. El ingenioso, llamado εὐτράπελος por su versatilidad o capacidad de volverse de una cosa a otra, hace sus chanzas con buen tono y de ahí que se le califique de agudo y discreto (ἐπιδέξιος), de gracioso y liberal (χαρίεις καὶ ἐλευθέριος)⁴³. Sabedor de que las bromas pesadas son una injuria, aunque no están penadas por el legislador, se impone a sí mismo una ley que le impide jamás gastarlas. Aristóteles traza así en el capítulo octavo del libro cuarto de la *Retórica* una tajante distinción entre la παιδιὰ propia del hombre libre y educado, y la del ineducado propia más bien del esclavo, que es el modelo del doble *iocandi genus* de Cicerón (cf. § 7). De ahí que entre los autores de la comedia antigua y los de la nueva las preferencias del filósofo se inclinen decididamente a favor de éstos: τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἢ ὑπόνοια' διαφέρει δ' οὐ μικρὸν ταῦτα πρὸς εὐσχημοσύνην. Dentro de la misma línea, Plutarco no sólo se muestra firmemente convencido de la superioridad de Menandro sobre Aristófanes, sino que pone en duda los méritos artísticos de éste. Los literatos escriben para el

⁴²Cf. II 2, 12: οἱ δὲ μηχανώμενοι γέλωτα τοῖς συνοῦσι μήτε ἐπὶ τῷ αὐτῶν κέρδει μήτ' ἐπὶ ζημίᾳ τῶν ἀκουόντων μήτε ἐπὶ βλάβῃ μηδεμιᾶ. πῶς οὐχ οὗτοι ἀστεῖοι ἔν καὶ εὐχάριτες δικαιοτέρον ὀνομάζονται μᾶλλον ἢ ἀλαζόνες.

⁴³Cf. O. Lueck, «Die Eutrapelie des Aristoteles», *Pharus* 24 (1932) 85-87.

vulgo o para una minoría. Aristófanes no se sabe para quién: el vulgo no aguanta su *αὐθάδεια* y los sensatos aborrecen τὸ ἀκόλαστον καὶ κακότηδες de sus obras. Y comenta: no sé dónde reside esa *δεξιότης* de la que tanto se jacta⁴⁴.

§ 19. Más ponderado en sus apreciaciones probablemente se mostraría el poeta trágico alejandrino Dionisiades de Mallos (s. III a.C.), autor de un tratado intitulado *Χαρακτήρες ἢ Φιλοκωμῳδοί*, que pudo haber sido el modelo primitivo del opúsculo prebizantino *Περὶ διαφορᾶς χαρακτήρων* de Platonio⁴⁵ y el punto de arranque de los ensayos posteriores de 'caracterización' de los diversos *genera dicendi* o estilos⁴⁶. En dicho opúsculo no se establece una contraposición entre autores tan dispares como Aristófanes y Menandro, sino entre tres cultivadores (Cratino, Aristófanes y Éupolis) de una misma modalidad dramática (la comedia antigua), lo que permite establecer dos extremos *καθ' ὑπερβολὴν* y *κατ' ἔλλειψιν* y una *μεσότης*, tomando como criterio, por un lado, el grado de acerbidad crítica y la gracia, y por otro, una jerarquización de los estilos que recuerda la de Dionisio de Halicarnaso⁴⁷. Cratino, áspero en el insulto e incapaz de distinguir entre *λοιδορία* y *σκώμμα* (cf. § 27), ocuparía el extremo *κατ' ἔλλειψιν*, en tanto que Éupolis se ubicaría en el opuesto por su estilo elevado, su gracia y el acierto de sus bromas. Aristófanes estaría en el término medio, al no ser tan acerbo como Cratino ni tan gracioso como Éupolis y reunir la fogosidad de aquél contra los infractores de la ley y la gracia de éste. Y de ahí que fuera el más adecuado de los tres para denunciar públicamente con energía y humor (con *σκώμμασι*, no con *λοιδορίαις*) las faltas de los conciudadanos, es decir, para cumplir con la misión propia de la comedia (cf. § 27). Demetrio en el *De elocutione*, 163, traza asimismo una distinción entre τὸ γελοῖον καὶ τὸ εὐχარი que se aparta de Aristóteles y sigue tal vez a su discípulo Teofrasto (según parece deducirse de *ibid.*, 173). El segundo adjetivo rebasa la acepción jenofontea de 'gracioso' para adquirir la más amplia que tiene el adjetivo en castellano de 'atractivo, encantador, deleitoso'. Lo ridículo y lo gracioso se diferencian por la *materia*: ridículos son Iro y Tersites (cf. § 8), graciosos son los 'jardines de las Musas', 'los amores', que no mueven a risa, por la *expresión*, noble y bella en un caso, vil y vulgar en otro (*ibid.* 164); por los *adornos* del estilo o su carácter *escuetto* (τὸ δὲ ἐκφράζειν τὰ γέλοια ὁμοίον ἐστὶ καὶ καλλωπίζειν πίθηκον, *ibid.* 165); por la *intención*, el cómico pretende hacer reír, el *εὐχάριστος* deleitar; por el *lugar*, siendo el adecuado para la risa la comedia y el drama satírico (*ibid.* 169); por la *ocasión*, lo ridículo es propio de las fiestas y banquetes, así como de la sátira de costumbres (*ibid.* 170); por los *καλὰ ὀνόματα* que dan encanto al estilo y no se acoplan bien a la comedia (*ibid.* 173).

⁴⁴En el lenguaje, en el estilo, en su sentido del humor, en sus personajes? Pero su lenguaje es *φορτικόν, θυμελικόν καὶ βάνανσον*, revelándose en *ἐὶ ἀπαίδευτος καὶ ιδιώτης*; su estilo, immoderado, con abuso de *ἀντίθετα καὶ ὁμοόπτωτα καὶ παρωνυμίας*; su humor, acre, hiriente y mordiente; sus personajes no guardan el *πρέπον* (cf. *Comparationis Aristophan. et Menandri compend.*, 853 B, E-D, 854 A, C-D).

⁴⁵Primorosamente editado, traducido y comentado por Franca Perusino, *Platonio, La commedia greca. Edizione critica, traduzione e commento*, Urbino, 1989, pp. 20-24 (Introducción), 39-41 (Texto y traducción), 64-75 (Comentario).

⁴⁶Cf. Demetrio, *De eloc.* 36 y A. Gell. VI 14, 1.

⁴⁷*Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων* 21, 4 (II, p. 95, 16 Us. Rad.). Cf. el comentario de Franca Perusino, *op. cit.*, pp. 21-24.

§ 20. Lo cómico, pues, es un fenómeno harto complejo que no sólo comprende hechos, sino también dichos, los cuales estimulan simultáneamente la sensibilidad, la educación e inteligencia del espectador o del oyente provocando la risa, que es la señal de que el mensaje emitido con ellos se ha captado correctamente. Junto al componente social y emocional de τὸ γελοῖον hay otro intelectual que también los antiguos supieron descubrir. Para Aristóteles el goce estético producido tanto por la comedia, como por la tragedia, las artes plásticas y todas las artes miméticas⁴⁸, deriva de un acto intelectual, de una μάθησις o reconocimiento del modelo, aunque éste en sí sea desagradable u horroroso, en su imitación. Y el placer será tanto más intenso, cuanto mejor sea la calidad de la imitación: ἐπεὶ δὲ τὸ μανθάνειν τε ἡδὺν καὶ τὸ θαυμάζειν, καὶ τὰ τοιαῦτα ἀνάγκη ἡδέα εἶναι, οἷον τὸ τε μιμούμενον, ὥσπερ γραφικὴ καὶ ἀνδριαντοποιία καὶ ποιητικὴ, καὶ πᾶν ὃ ἂν εὖ μεμιμημένον ἦ, κἂν ἢ μὴ ἡδὺν αὐτὸ τὸ μεμιμημένον· οὐ γὰρ ἐπὶ τούτῳ χαίρει, ἀλλὰ συλλογισμὸς ἔστιν ὅτι τοῦτο ἐκεῖνο, ὥστε μανθάνειν τι συμβαίνει, *Rhet.* I 11, 1371 b 5-10⁴⁹. Pero dada la modalidad *sui generis* del goce estético en lo cómico, que exige su manifestación externa en el acto reflejo de la risa, lo cómico ha de reunir las condiciones necesarias para que ésta se produzca, a saber la imprevisibilidad y el engaño. La exigencia platónica de novedad en las representaciones cómicas (cf. § 12) era algo de lo que estaban muy conscientes los poetas cómicos. Los chistes conocidos dejan de hacer gracia. De ahí la grandeza y la dificultad del género de la que los comediógrafos se mostraban orgullosos. Aristófanes se jacta de presentar siempre καινὰς ἰδέας ... οὐδὲν ἀλλήλαιον ὁμοίας καὶ πάσας δεξιὰς (*Nub.* 547-48) y en *Avispas*, 1053-54 pide el afecto y el aprecio del público para los poetas que buscan καινόν τι λέγειν κάξευρίσκειν. Pero es sobre todo Antifanes, en un fragmento muy citado (fr. 191 K), quien mejor pone de relieve el reto que supone a la creatividad de los poetas cómicos tener que inventarse los argumentos, los personajes, las situaciones y los antecedentes de sus piezas.

§ 21. Aristóteles afirma al final de la *Retórica* (III 18, 1419 b 5) haberse ocupado en la *Poética* de πόσα εἶδη γελοίων ἔστιν, lo cual pudiera indicar que en el tratado perdido dedicado a la comedia hubiera hecho un elenco de los efectos cómicos que derivan ἀπὸ τῆς λέξεως y de los que proceden ἀπὸ τῶν πραγμάτων al estilo de las clasificaciones que se encuentran en el *Tractatus Coislinianus* (p. 33 Cantarella), y los anónimos *De comoedia* XV y XVI, 17 (pp. 37-38 y 41 Cantarella). La pérdida se compensa hasta cierto punto con los importantes asertos de la *Retórica* sobre lo cómico (τὸ γελοῖον) y el humor verbal (τὰ ἀστεῖα), así como sobre el tipo de lenguaje en que éste debe expresarse. De una manera general se puede decir que el filósofo distingue dos grandes fuentes de comicidad: la ruptura del πρέπον y la captación simultánea de un mismo mensaje en un doble sistema de referencias.

§ 22. El πρέπον, es decir, la conveniencia o propiedad de la dicción, se logra mediante la adecuación del lenguaje a los caracteres, a las emociones y a los temas tratados. Si éstos son solemnes, no deben expresarse en lenguaje vulgar, ni en un lenguaje elevado, si son triviales: τὸ δὲ πρέπον ἔξει ἢ λέξις, εἰάν ἢ παθητικὴ τε καὶ ἠθικὴ καὶ τοῖς ὑποκειμένοις

⁴⁸Cf. P. Simpson, «Aristotle on Poetry and Imitation», *Hermes* 116 (1988) 279-291.

⁴⁹Por eso precisamente, según Plutarco, fracasa el arte de Aristófanes, cuyas imitaciones son siempre πρὸς τὸ χείρον, de manera que en sus obras τὸ πανούργον se transforma en κακὴθες, τὸ ἄγροικον en ἡλίθιον y τὸ ἐρωτικὸν en ἀκόλαστον (*Comparationis Aristoph. et Menandri compend.* 854 D).

πράγμασιν ἀνάλογον τὸ δ' ἀνάλογόν ἐστιν, ἐὰν μήτε περὶ εὐόγκων αὐτοκαβδάλως λέγηται, μήτε περὶ εὐτελῶν σεμνῶς, μηδ' ἐπὶ τῷ εὐτελεῖ ὀνόματι ἐπὶ κόσμος' εἰ δὲ μὴ, κωμωδία φαίνεται, *Rhet.* III 7, 1408 a 10-15. La infracción de esta norma, por la incongruencia entre lo dicho y la manera de decirlo, produce un efecto cómico⁵⁰ que les es muy familiar a los lectores de Aristófanes, que tanto gusta de parodiar el *sermo tragicus* y al modo trágico les hace hablar a sus víctimas predilectas, Eurípides, Lámaco, Agatón y hasta a los criados de éstas, como si se les hubieran contagiado los giros redichos de sus amos.

§ 23. Para Aristóteles las ocurrencias cómicas son un caso particular de los dichos ingeniosos (τὰ ἀστεῖα)⁵¹, que constan de metáforas proporcionales y visualizadoras (τὰ ἀστεῖα ἐκ μεταφορᾶς τε τῆς ἀνάλογον λέγεται καὶ τῷ πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν, *Rhet.* III 11, 1411 b 22-23). Y por la expresión que hemos traducido por 'visualizadoras' entiende el recurso al mundo real y animado (λέγω δὲ πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν ὅσα ἐνεργοῦνται σημαίνει, *ibid.* 1411 b 25). El dicho cómico, además de las connotaciones propias de los dichos ingeniosos, necesita un requisito más, un engaño que pone a prueba la inteligencia del oyente. Semejante en cierto modo al acertijo, su gracia reside en decir lo que no dice textualmente (ἐκ τοῦ μὴ ὅ φησι λέγειν, *Rhet.* III 11, 1412 a 23), en la novedad de la expresión (τὸ καινὰ λέγειν), en el efecto sorprendente (ὅταν παράδοξον ᾖ), lo que se consigue alterando la expresión normal, a veces con el simple cambio de un fonema en una misma palabra (τὰ παρὰ γράμμα σκώμματα). Efectos cómicos también proceden de la polisemia de una palabra, la cual se presta a erróneas interpretaciones, y de la homonimia. Sin embargo, se ha de reconocer que los ejemplos que pone Aristóteles para cada caso no tienen especial *vis comica*, quizá por haberse reservado a la *Poética* el tratamiento pormenorizado de τὰ γελοῖα.

§ 24. Otras divisiones de lo cómico que nos han llegado dependen directamente de Aristóteles o de su escuela. Tal es el caso de Hermógenes de Tarso (finales del siglo II - principios del III d. C.), quien distingue tres clases de humor verbal, la *parodia*, lo *inesperado* y el *uso incongruente de las imágenes* (τοῦ κωμικῶς λέγειν ἅμα καὶ σκώπτειν ἀρχαίως τρεῖς μέθοδοι, τὸ κατὰ παρωδίαν σχῆμα, τὸ παρὰ προσδοκίαν, τὸ ἐναντίας ποιεῖσθαι τὰς εἰκόνας τῇ φύσει τῶν πραγμάτων, *Rhetores Graeci* Spengel II 453), sin aportar novedad alguna. Se ha de anotar incluso que el ejemplo que pone, tomado de *Avispas* (v.

⁵⁰ Algo que no supo comprender del todo Horacio cuando postula (*Ars.* 89) como norma general *uerstibus exponi tragici res comica non uult*, ni tampoco Plutarco, cuyo escaso sentido del humor le hace criticar a Aristófanes por atribuir a sus personajes el lenguaje que bucnamente se le ocurre (ὥσπερ ἀπὸ κλήρου), sin que por él se pueda distinguir si es un padre, un hijo, un rústico, un dios, una vieja o un héroe quien está hablando (*Comparationis Aristoph. et Menandri compendium*, 853 D-E).

⁵¹ De la misma opinión se muestra Cicerón (*De orat.* II 61, 248 y sobre todo II 65, 262): el ingenio es el mismo, aunque el tema sobre el que se ejerza sea diferente, en las sentencias graves y en las chistosas. Es, pues, una manifestación de la creatividad humana, como la poesía, la filosofía y la ciencia. Y de ahí el placer que producen tanto las frases lapidarias como las ocurrencias cómicas: *Sunt etiam illa uenusta, ut in grauibus sententiis, sic in facetiis. Dixi enim dudum* (II 61, 248), *materiam aliam esse loci, aliam seueritatis: grauium autem et iocorum unam esse rationem* (II 65, 262).

45)⁵², en realidad es un *παρὰ γράμμα σκώμμα* y no una parodia propiamente dicha. Mayor complejidad tiene la clasificación de Demetrio (siglo I d. C.), quien distingue dos tipos de gracias: uno *elevado* y solemne, propio de los poetas, y otro *vulgar* y más cómico (*De eloc.* 128). La *χάρις* está en los *hechos* (*ἐν πράγμασι*) o en la *dicción* (*λέξις*, 133). La *brevedad* (137) es una de las características del humor verbal, en cuyas modalidades figuran: el *doble mensaje en una sola expresión* (*πολλάκις δὲ καὶ δύο φράζεται δι' ἐνὸς πρὸς τὸ χαρίεν*, 137); la *comparación* (*ἐκ παραβολῆς*, 146); la *cita de un verso ajeno* (150); lo *inesperado* (*ἢ παρὰ προσδοκίαν χάρις*, 152) y la *insinuación encubierta* (*κατηγορίαι ἀποκεκρυμμέναι*, 155). En las gracias que residen *ἐν τοῖς πράγμασιν* (es decir, en los contenidos de los enunciados, ya que Demetrio no adopta el punto de vista dramático sino el de la oratoria) están las derivadas de los *refranes* (156), de las *fábulas* (157), de las *historietas inventadas* (158), de las *comparaciones* (*εἰκασίαι*, 160) y de las *exageraciones* (161). Y hace notar que la disipación de un temor infundado es asimismo un motivo de risa, anticipándose a las modernas teorías que ven en ello la descarga de una tensión psíquica acumulada (159). La lectura de los §§ 29-35 permitirá ponderar los puntos de contacto de Demetrio con Cicerón y Quintiliano.

§ 25. Mucho más pormenorizada es la clasificación que se encuentra en el *Tractatus Coislinianus* y en los anónimos *De comoedia* XV (pp. 37-38 Cantarella) y XVI, 17 (p. 41 Cantarella). Los efectos cómicos se hacen depender de tres factores, la dicción (*λέξις*), las situaciones (*πράγματα*) y la materia (*ὕλη*). El carácter esquemático del *Tractatus* impide que las diferentes clasificaciones vayan acompañadas de los pertinentes ejemplos. Esta deficiencia, sin embargo, se enmienda en lo atañente al humor verbal, el cual se encuadra en siete apartados: *ὁμωνυμία*, *συνωνυμία*, *ἀδολεσχία*, *παρωνυμία*, *ὑποκόρισμα*, *ἐξαλλαγή* y *σχῆμα λέξεως*. Los dos primeros figuran en la *Retórica* de Aristóteles. La *ἀδολεσχία* consiste en la verborrea sin sentido⁵³ (v. gr. la de un Cantinflas, que ha dado origen al neologismo 'cantinflar'), pero también corresponde a lo que se llama en la actualidad 'énfasis reiterativo' o repetición machacona de una misma palabra o frase. El *Tractatus Coislinianus*, al distinguir una *paronimia κατὰ πρόσθησιν* y *κατ' ἀφαίρεσιν* parece referirse a lo que llamaba Aristóteles *κατὰ γράμμα σκώμμα*. En cambio, los dos anónimos mencionados definen el término como la aplicación, por el mero motivo de la semejanza fónica, a un sustantivo de un adjetivo que no le corresponde: v. gr. *Μῶμαξ καλοῦμαι Μίδαξ*. El empleo del diminutivo (*ὑποκόρισμα*), normalmente en tono despectivo (*Εὐριπίδιον*, *Σωκρατίδιον*), es un recurso, como los dos primeros, harto familiar a los lectores de Aristófanes. En cambio, resulta difícil determinar con certeza qué debe entenderse por *ἐξαλλαγή*, con sus subdivisiones *φωνῆ* y *τοῖς ὁμογενέσι*, del *Tractatus Coislinianus*. En los otros dos anónimos figura en su lugar *ἐναλλαγή*, que se ejemplifica con el *adespoton ὦ Βδεῦ δέσποτα*, lo que es claramente un caso de substitución

⁵²Se trata de una imitación de la manera de hablar de Alcibiades, quien confundía la vibrante apical y la lateral: Ὀλῆς; Θέωλος τὴν κεφαλὴν κόλακος ἔχει. Con ello 'cuervo' (κόραξ) se transformaba en 'adulador' (κόλαξ). Sobre el pasaje, cf. A. Andrisano, «Θέωρος nome parlante, Aristoph. Vesp. 42 ss. etc.». *MCr* 19-20 (1948-1985) 71-85.

⁵³Plutarco (*Comparationis Aristophan. et Menandri compend.*, 853C), sin captar la eficacia cómica de este recurso, le echa en cara a Aristófanes su *σπερμολογία καὶ φλυαρία ναυτιώδης*, pese a que no le son desconocidas las posibilidades cómicas del charlatán, incurso en el ridículo en donde cree ser admirado (cf. *De garrulitate* 504 E, 510 D).

de letras o *κατὰ γράμμα σκώμμα*. En estos tratados el *σχῆμα λέξεως* se subdivide también en *φωνή* y *τοῖς ὁμογενέσι*, lo que hace pensar que en el *Tractatus Coislinianus* erró el copista el lugar al asignar estas dos subdivisiones a la *ἐξαλλαγή*. Parece aludirse aquí a las fuentes externas del humor, como son un tipo especial de declamación cómica y variaciones en el tono y la altura de la voz.

§ 26. En cuanto al humor situacional (*ἐκ τῶν πραγμάτων*), el anónimo XV, 2 y el XVI, 18 distinguen dos tipos, *κατὰ ἀπάτην* y *καθ' ὁμοίωσιν*. Para el primer tipo, el basado en un engaño o error, ambos ponen el mismo ejemplo, a saber, *Nubes* 145 (*ὡς Στρεψιάδης πεισθεὶς ἀληθεῖς εἶναι τοὺς περὶ ψύλλης λόγους*). En cuanto a los efectos cómicos *καθ' ὁμοίωσιν*, no son sino un caso particular del anterior (el *quis pro quo* en lugar del *quid pro quo*). Se trata de la suplantación de la personalidad de alguien valiéndose por lo general de un disfraz. De ahí que se distinga un 'asemejamiento' (éste y no 'semejanza' es el significado de *ὁμοίωσις*) a lo mejor (*ὡς ὁ Ξανθίας εἰς Ἡρακλέα, Ranas* 495) y a lo peor (*ὡς ὁ Διόνυσος εἰς Ξανθίαν, ibid.* 499). El *Tractatus Coislinianus*, a estos dos tipos añade otros siete en los que se entremezclan categorías diferentes. Parecen puras glosas del 'asemejamiento a lo peor' el tipo sexto (*ἐκ τοῦ κατασκευάζειν τὰ πρόσωπα πρὸς τὸ μοθηρόν*) y el octavo (*ὅταν τις τῶν ἐξουσίαν ἔχόντων, παρεῖς τὰ μέγιστα, φουλότατα λαμβάνη*), aunque en este caso cabe pensar en una inversión del *status* inicial de algún figurón, en un *reversal* o *περιπέτεια* cómica. Pertenece a las fuentes externas del humor (como, p. e., las máscaras, el traje de los actores, el falo, etc.), y no a la trama argumental ni a las situaciones de las piezas, la danza indecente (*ἐκ τοῦ χρῆσθαι φορτικῇ ὀρχήσει*) que figura en séptimo lugar. En cambio, es una excelente categoría del humor tanto verbal como situacional la de lo inesperado (*ἐκ τοῦ παρὰ προσδοκίαν*) que ocupa el quinto puesto en la enumeración del *Tractatus*. El tercero (*ἐκ τοῦ ἀδυνάτου*) y el cuarto (*ἐκ τοῦ δυνατοῦ καὶ ἀνακολούθου*) parecen ser subdivisiones de la misma. Lo imposible y su contrario, lo posible que al no realizarse se hace imposible, pertenecen al patrimonio cómico de todos los tiempos. Dada la ambigüedad del término *λόγος* ('argumento', 'diálogo', 'discusión'), se hace difícil encuadrar dentro del humor verbal o del situacional la última categoría del mencionado tratado (*ὅταν ἀσυνάρτητος ὁ λόγος ἦ καὶ μηδεμίαν ἀκολουθίαν ἔχων*). La incoherencia y el absurdo pertenecen a uno y otro tipo de humor.

§ 27. Constituyen la materia (*ὕλη*) de la comedia el argumento (*μῦθος*), los caracteres (*ἦθη*), la intencionalidad (*διάνοια*), la dicción (*λέξεις*), el canto (*μέλος*) y la escenografía (*ὄψεις*). El argumento versa sobre acciones que mueven a risa (*ὁ περὶ γελοίας πράξεις ἔχων τὴν σύστασιν*). Los personajes cómicos (*ἦθη*) son los chocarreros (*τὰ βωμολόχα*), los fingidores (*τὰ εἰρωνικά*), los fanfarrones (*τὰ τῶν ἀλαζδόνων*). La distinción entre *μῦθος* y *διάνοια* parece prefigurar la establecida por Klaus Dietrich Koch⁵⁴ entre 'idea crítica' y 'tema cómico'. Una cosa sería el argumento festivo de la pieza cómica y otra el fondo de seriedad sobre el que se sustenta. Por desgracia, el autor del *Tractatus* aplica a la *διάνοια* cómica

⁵⁴*Kritische Idee und komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie*, Bremen 1965.

subdivisiones propias de la retórica ajenas por completo al drama⁵⁵. Pero una lectura de los dos párrafos anteriores permite una mayor aproximación a lo que pudo ser el pensamiento del modelo original del opúsculo coisliniano. En el § 6 se nos dice que el autor cómico -en realidad, el 'burlón' (ὁ σκώπτων)- aspira a denunciar los fallos del alma y del cuerpo⁵⁶. Ahora bien, estos defectos no deben rebasar los límites de lo ridículo, según los definió Aristóteles (cf. § 13), para que su denuncia sea de la competencia de la comedia. Ésta y no otra sería la *διάνοια* o intención de dicha modalidad dramática, que exige una manera especial de proceder. En el § 5 se señalan las diferencias existentes entre el mero insulto y la comedia⁵⁷. El insulto desenmascara y expone sin rebozo alguno los males, en cambio, la comedia debe proyectarlos sobre algo para conferirles dimensiones grotescas⁵⁸. La comedia viene a ser, pues, como el reflejo de una realidad insatisfactoria sobre un espejo cóncavo o convexo que hace más visibles sus fallos, mostrando cuanto hay de ridículo en ellos. La semejanza del texto del *Tractatus* con un pasaje plutarquiano (*Quaest. conv.* II 631 E), por desgracia mutilado, permiten reconocer un común origen teofrasteo, que puede ser el *Περὶ λέξεως*⁵⁹ o el *Περὶ γελοίου*⁶⁰ (cf. § 2). La reconstrucción generalmente aceptada del *locus* de Plutarco es la de Turnèbe y reza así: <ὄνειδι >σμός γάρ ἐστιν ἀμαρτίας παρε< σχηματισμένος τὸ > σκῶμμα κατὰ τὸν Θεόφραστον (la burla, según Teofrasto, es la reprobación velada de una falta), pero se ofrece muy tentadoramente la de Paton (παρε< μφαινόμενος τὸ >), por la que parece inclinarse Sven-Tage Teodorsson⁶¹, sugerida

⁵⁵Divide a la *διάνοια* en *γνώμη* y cinco *πίστεις* (ὄρκοι, συνθήκαι, μαρτυρίαι, βάσανοι y νόμοι). El *Tractatus* se aparta en este punto de la retórica aristotélica, cuyas tres *πίστεις* ἔντεχνοι, a saber, ἦθος, πάθος, πρᾶγμα (cf. W. M. A. Grimaldi, «A Note on the *πίστεις* in Aristotle's Rhetoric 1354-1356», *AJP* 78 [1957] 188-192), podrían tener alguna aplicación en la teoría de la comedia.

⁵⁶Ὁ σκώπτων ἐλέγχειν θέλει ἀμαρτήματα τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος. De ahí su efecto beneficioso, cf. Luc. *Pisc.* 14: οἶδα γὰρ ὡς οὐκ ἂν τι ὑπὸ σκώμματος χεῖρον γένοιτο, ἀλλὰ τοῖναντίον ὄπερ, ἂν ἢ καλόν, ὡπερ τὸ χρυσίον, ἀποσώμενον τοῖς κόμμασι λαμπρότερον ἀποστίλβει καὶ φανερώτερον γίνεται.

⁵⁷Según el tratado *Περὶ διαφορᾶς κωμωδιῶν*, lo propio de la comedia antigua es el σκῶμμα, con una clara referencia política (especificada en la segunda parte del opúsculo como *ἐπιτιμᾶν, ἐπιτίμησις*), mientras que la característica de la comedia media sería el *διασύρειν, διασυρμός*, términos que designan «la parodia de sagas míticas y heroicas elaboradas por la épica y la tragedia»; cf. Franca Perusino, *Platonio. La commedia greca*, Urbino, 1989, pp. 15-16.

⁵⁸Διαφέρει ἢ κωμῳδία τῆς λουδορίας· ἐπεὶ ἢ μὲν λουδορία ἀπαρακαλύπτως τὰ προσόντα κακὰ διέξεισιν, ἢ δὲ δεῖται τῆς καλουμένης ἐμφάσεως.

⁵⁹A través de Aristón de Ceos, autor que maneja Plutarco en *Praec. ger. reip.* 804 D-E según cree Mayer, *Philol. Suppl.* XI (1907/10) 495 s.

⁶⁰En la opinión de K. Mittelhaus, *De Plutarchi praeceptis gerendae reipublicae*, Diss. Berolini 1911, p. 49. Sin llegar a semejantes extremos de precisión, imposibles de alcanzar según están las cosas, nos inclinamos por reconocer la raigambre teofrastea del opúsculo más bien que la aristotélica, en contra de la opinión de R. Janko (cf. nota 35) y de la más matizada de M. Heath, «Aristotelean Comedy», *CQ* 39 (1989) 344-354, quien precisa (p. 344, n. 1): «I am willing to believe that the *Tractatus* descends from an epitome of *Poetics* II, but fear that it has suffered more distortion -and is less useful- in details than Janko contends».

⁶¹*A Commentary on Plutarch's Table Talks* (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia LI), Göteborg, 1989, Vol. I (Books 1-3), p. 181.

precisamente por el texto del *Tractatus Coislinianus*. No obstante, la conjetura de Turnèbe encuentra un apoyo muy sólido en la definición de *scommma* como *morsum figuratum* o *contumelia celata* que ofrece Macrobio⁶². Los otros tres componentes de la 'materia' de la comedia no merecen especial comentario. Por *ὄψις* se debe entender a nuestro juicio todos los elementos visuales de la comedia, desde el vestuario especial de los actores a la escenografía.

§ 28. Para concluir nuestra visión panorámica, consideraremos la contribución de los retóricos latinos al estudio del humor⁶³. Fue Gorgias (B 12, II 303, 25 D.-K.) el primero en destacar la importancia de lo cómico en la oratoria forense. A lo cómico había que recurrir para neutralizar los argumentos en serio del adversario, e inversamente, a lo serio para neutralizar las risas producidas por las agudezas de éste⁶⁴. La propia experiencia les había enseñado a los oradores que una ocurrencia, si es buena, relaja los ánimos crispados. «La risa -dice Cicerón (*De orat.* II 58, 236)- mitiga y relaja la severidad y la tristeza y con frecuencia con una chanza disipa cosas odiosas que no pueden deshacerse con argumentos». Y con él concuerda Quintiliano (*Inst. or.* VI 3, 9): *rerum autem saepe ... maximarum momenta uertit, ut cum odium iramque frequentissime frangat*. Era también de dominio público que la elocuencia no siempre corre parejas con el sentido del humor. Oradores había, como Lisias, Hiperides y Démades (Cic. *Or.* 90), con la virtud de provocar con una mera palabra el regocijo de sus oyentes, y otros, como Demóstenes, que fracasaban estrepitosamente cuando pretendían hacerse los graciosos, según testifican el autor de *Περὶ ὕψους* (24, 3)⁶⁵, el propio Cicerón (*Or.* 90) y Quintiliano (*Inst. or.* VI 3, 2). Proverbial entre los oradores latinos fue el sentido del humor de Cicerón (*mira quaedam in eo uidetur fuisse urbanitas*, Quint. *Inst. or.* VI 3, 2) y el de Domicio Afro. En los *jeus d'esprit* ninguno de sus contemporáneos podía rivalizar con ellos. La constatación desde antiguo de casos semejantes hizo debatirse en las escuelas de retórica el problema de si el arte podía suplir en lo tocante al ingenio las deficiencias de la naturaleza, descubriendo primero y

⁶²Sat. VIII 3, 2: *praeter categoriam, quae ψόγος est, et praeter διαβολήν, quae delatio est, sunt alia duo apud Graecos nomina, λοιδορία et σκώμια, quibus nec uocabula Latina reperio, nisi forte dicas loedoriam exprobrationem esse ac directam contumeliam, scommma enim paene dixerim morsum figuratum, quia saepe fraude uel urbanitate tegitur ut aliud sonet, aliud intellegas. Y más abajo (*ibid.* 6): *scommma autem, quod diximus saepe contumeliam esse celatam, tale est.**

⁶³Sobre el humor en general en la literatura latina, cf. H. V. Canter, «Irony in the Orations of Cicero», *AJPh* 1936, 457-464, A. Haury, *L'ironie et l'humour chez Cicéron*, Thèse Fac. des Lettres Paris, Leiden, 1955, E. de Saint-Denis, «Introduction à des essais sur l'humour des latins», *Latomus* 19 (1960) 201-220, M. A. Sollmann, «Cicero's Sense of Humour (De orat. and Att.)», *CB* 36 (1960) 51-53 y 55-58, A. Manzo, *Facete dicta Tulliana. Ricerca, analisi, illustrazione dei facete dicta nell'epistolario di M. Tullio Cicerone*, present. di B. Riposati, Torino, 1969, H. Antony, *Humor in der augusteischen Dichtung. Lachen und Lächeln bei Horaz, Propertius, Tibull und Vergil*, Diss. Wien, 1970.

⁶⁴Cf. Arist. *Rhet.* III 7, 1419 b 3: *Περὶ δὲ τῶν γελοίων, ἐπειδὴ τινα δοκεῖ χρῆσιν ἔχειν ἐν τοῖς ἀγῶσι, καὶ δεῖν ἔφη Γοργίας, τῆν μὲν σπουδῆν διαφθεῖρειν τῶν ἐναντίων γέλῳτι, τὸν δὲ γέλῳτα σπουδῆ, ὁρθῶς λέγων.* Sobre el influjo en Cicerón de los retóricos griegos en el enfoque y la valoración de lo cómico, cf. M. A. Grant, *The Ancient Theories of the Laughable: The Greek Rhetoricians and Cicero* (Univ. Wisconsin Stud. 21), Madison, 1924.

⁶⁵Εὐθα μέντοι γελοῖος εἶναι βιάζεται καὶ ἀστείος, οὐ γέλῳτα κινεῖ μᾶλλον ἢ καταγελάται, ὅταν δὲ ἐγγίξειν θέλη τῷ ἐπίχαρις εἶναι. τότε πλέον ἀφίσταται.

enseñando después los mecanismos desencadenantes de la hilaridad. Las opiniones se dividieron. A quienes estimaban que se podía aprender el modo de arrancar las carcajadas del auditorio siguiendo los preceptos adecuados se opusieron cuantos sostenían, como Cicerón (*De orat.* II 216; 219), que el *iocus* y las *facetiae* son propias de la naturaleza *neque ullam artem desiderant*⁶⁶. Pero tampoco faltó una postura intermedia. Quintiliano, aun reconociendo que la virtud de hacer reír reside fundamentalmente en la naturaleza, no descarta por completo el arte en la oratoria y otorga un papel primordial a la ocasión. Aunque es evidente que las cosas ganan en gracia según quien las cuente, y en ello se ve la acción de la naturaleza, la ocasión concede a veces gracia a los ignorantes y a los rústicos; y así como da por lo general mayor agudeza a las réplicas que a los ataques, priva también de ingenio en el foro a personas ocurrentes en la conversación (*Inst. or.* VI 3, 11).

§ 29. Ahora bien, en el foro el gracejo no podía administrarse como en el teatro. El decoro exigía moderar el *uultus* y el *gestus*, de manera que si decía algo gracioso, así resultara de la misma seriedad de su rostro (*fitque ridiculum id ipsum, quod qui dicit non ridet*, Quint. *Inst. or.* VI 3, 26). Nada más ajeno al orador que la *scurrilis dicacitas* (Cic. *De orat.* II 244, Quint. *Inst. or.* VI 3, 29) Y lo que distingue a un orador de un *scurra* son los siguientes requisitos: el sentido de la oportunidad (*temporis ratio* = *καιρός*), sobre el que no cabe dar normas, ya que depende de la propia discreción; la moderación del gracejo (*ipsius dicacitatis moderatio et temperantia*); la parvedad de su empleo (*raritas dictorum*); y sobre todo la finalidad determinada. Cicerón no precisa aquí cuál es esa finalidad, limitándose a decir que no es la de parecer gracioso, como la del *scurra*, sino la de sacar algún provecho: *quod nos cum causa dicimus, non ut ridiculi videamur, sed ut proficiamus aliquid* (II 60, 247)⁶⁷. El motivo de recurrir a lo cómico lo indicó ya Gorgias. Los oradores sabían muy bien que el humor se encuentra *in re* o *in verbo* (Cic. *De orat.* II 59, 239; 61, 252, Quint. *Inst. or.* VI 3, 22). Pero, claro está, al ser la oratoria un género expositivo y no representativo como el drama, el humor *in re* adopta una modalidad distinta, a saber, la de la narración. Cicerón lo explica bien. Si con independencia de las palabras lo que se dice tiene gracia, la comicidad reside en el hecho en sí. Si ésta se pierde cuando se cambian las palabras, está *in verbo*, o mejor dicho *in dicto*, ya que depende de la agudeza de una palabra o de una frase (*De orat.* II 60, 244) Lo que más mueve a risa es la conjunción de ambos tipos de humor (*De orat.* II 61, 248: *maxime homines delectari, si quando risus coniuncte re uerboque moueatur*).

⁶⁶Cf. *ibid.* 219: *Natura enim fingit homines et creat imitatores et narratores facetos adiuuante et uultu et uoce et ipso genere sermonis*. Sobre los puntos de vista de Cicerón, cf. G. Monaco, *Cicerone. il trattato de ridiculis (De oratore II 216-290)*, a cura di..., Palermo, 1964. G. Norcio, «Il trattato di Cicerone De ridiculis (De oratore II 216-290) nella edizione di G. Monaco», *Vichiana* 4 (1967) 192-196 y E. Rabbie, *Cicero über den Witz. Kommentar an De oratore II 216-290*, Diss. Amsterdam, 1986 (dactilografiada).

⁶⁷Cuál es ese provecho lo especifica *ibid.* 58, 236. La risa le granjea al orador la benevolencia del auditorio, hace que se admire su agudeza, quebranta los argumentos de su oponente, le da fama de refinado, erudito e ingenioso, y sobre todo produce en los oyentes los efectos que se han mencionado arriba (par. 28).

§ 30. Las fuentes del humor en las ocurrencias verbales (*bona dicta* o simplemente *dicta*) son las mismas que las de las *sententiae*⁶⁸. También en los *dicta* hay *inuentio* y *elocutio*, residiendo la eficacia de la elocución en las palabras y en las figuras (Quint. *Inst. or.* VI 3, 36). El dicho gracioso es, por tanto, una manifestación de la inteligencia y de la creatividad humana y se encuadra en el *continuum* de los *urbana dicta*, que Domicio Marso dividía en *seria*, *iocosa* y *media* (Quint. *Inst. or.* VI 3, 102). Dentro del humor verbal Cicerón distingue ocho categorías: la *ambigüedad*, lo *inesperado*, la *paronomasia*, la *interpretación de un nombre*, la *alteración de un verso* o de una parte del mismo, la *de un proverbio*, la *alteración del orden* de los elementos de una frase. El recurso a la ambigüedad, que se encuentra entre las principales fuentes del humor, delata el ingenio de quien lo emplea y produce más admiración que risa. Que brote espontáneamente ésta depende del tema al que se aplica más que del mecanismo que la suscita, en una línea de pensamiento similar a la de Demetrio (cf. § 19). Cicerón por la expresión *ex ambiguo dicta* (II 61, 250) o *ambigua* (II 61, 253) entiende el *ἐκ τοῦ μὴ ὃ φησι λέγειν* de Aristóteles (cf. § 23), agrupando dentro de ella la homonimia y sinonimia del *Tractatus Coislinianus*⁶⁹. La mención de lo inesperado como una de las fuentes más conocidas de la hilaridad (II 63, 255: *Sed scitis esse notissimum ridiculi genus, cum aliud exspectemus, aliud dicitur*) se encuadra dentro de la tradición aristotélica (cf. §§ 23, 24, 26) y se fundamenta un poco más abajo de esta guisa: *Natura enim nos, ut ante dixi, noster delectat error, ex quo, cum quasi decepti sumus expectatione, ridemus*, lo que asimismo es de raigambre aristotélica (cf. § 20). La paronomasia o *parva verbi immutatio* corresponde a τὸ κατὰ γράμματα σκῶμμα aristotélico (cf. § 23) y a la paronimia del *Tractatus Coislinianus*⁷⁰. El dar una interpretación chusca a un nombre, bien sea etimológica, bien sea etiológica es un recurso frecuente en la comedia, y a lo que se ve frecuente también en el foro, según se deduce del ejemplo que pone Cicerón. Un caso particular es la interpretación literal de una palabra (*De orat.* II 64, 259) sin tener en cuenta el sentido particular de la misma exigido por el contexto. La alteración de un verso, de un proverbio o del orden de los elementos de una frase, es a la sintaxis lo que la paronomasia a la morfología.

§ 31. En cuanto al humor *in re*, Cicerón ofrece, con sus correspondientes ejemplos, una casuística muy compleja en la que humor verbal y humor situacional se entremezclan. Encabeza la larga enumeración el *relato anecdótico* de algún suceso, inventado o real, aunque sazonado con 'mentirijillas' que le den mayor viveza. La narración debe hacerse con tal realismo que el auditorio crea ver ante sí los *facta* y *mores*, el *sermo* y el *uultus* de los protagonistas. No obstante, el orador debe evitar tanto la *nimia imitatio*, como la *obsenitas* de los mimos (*De orat.* II 59, 240-242). Casos especiales de este tipo de humor son las *narrationes apologorum* y las *semblanzas*, que cabe hacer mediante comparaciones o mediante imágenes (*ibid.* 66, 264). Entre

⁶⁸Cic. *De orat.* II 61, 248: *Sed hoc mementote, quoscumque locos attingam, unde ridicula ducantur, ex eisdem locis fere etiam graues sententias posse duci*, y II 65, 265: aunque la materia es diferente, *grauium et iocorum unam esse rationem*.

⁶⁹Sobre las coincidencias, cf. W. L. Grant, «Cicero and the Tractatus Coislinianus», *AJPh* 49 (1948) 80-86, que niega que Cicerón haya utilizado en el *De orat.* II 216-290 el ensayo sobre la comedia del *Tractatus Coislinianus*. Pero nada se opone a la existencia de una fuente común de donde hubieran bebido ambos.

⁷⁰Cf. II 61, 249, donde pone como ejemplo *Quid hoc Naeuio ignauus?* y II 63, 255: *Alterum genus est, quod habet paruum uerbi immutationem, quod in littera positum Graeci uocant παρανομασίαν*.

éstas las que mayor hilaridad causan son las *caricaturas* (*ibid.* 266)⁷¹. Emparentadas con las caricaturas están las *exageraciones*, que se hacen para quitar importancia a algo o para dársela (*ibid.* 266). Difícilmente pueden hacerse entrar dentro del humor *in re* la aclaración de una cosa oscura *cum parva re* (*ibid.* 268); la *dissimulatio*, que tiene lugar *cum alia dicuntur ac sentias* (*De orat.* II 67, 269), con su caso particular de llamar *honesto uerbo uitiosa res*, el *recurso al absurdo* (*ibid.* 274), el decir intencionadamente *una tontería* (II 68, 274); el *chiste encubierto* (II 69, 278: *Salsa sunt etiam quae habent suspicionem ridiculi absconditum*). Cicerón confiesa tener especial debilidad por las *réplicas maliciosas*, cuando las hace un sujeto que por naturaleza no es así (*ibid.* 279), a las que contrapone el humor paciente y tolerante (*ibid.* 280). A esto se suman las *conjeturas* que explican algo *acute atque concinne*, aunque apartándose de lo cierto (*ibid.* 279), el *falso consejo* (*ibid.* 280), las *discrepancias* (II 70, 281) y la *aserción consentánea* a los hechos (*ibid.* 283). Con todo, reconoce que el mayor efecto cómico lo produce *lo inesperado*: *Sed ex his omnibus nihil magis ridetur quam quod est praeter expectationem* (*ibid.* 284). Pudiera creerse que, llegado a este punto, Cicerón pondría fin a su enojosa exposición, pero prosigue impertérrito, añadiendo a los anteriores recursos la *concesión al adversario* de lo que éste niega al orador (*ibid.* 286), la expresión de un *deseo irrealizable* (*ibid.* 287), para dar finalmente respiro al lector con una simple alusión a las *exsecraciones, admiraciones y minaciones* que los griegos añadían a la interminable lista.

§ 32. En las páginas anteriores ya se ha hecho repetidamente alusión a las ideas de Quintiliano, lo que nos va a aligerar considerablemente la tarea de exponer su pensamiento. Como era de esperar, también distingue un humor verbal y un humor factual. La risa se produce *facto aliquo dictoue* (*Inst. or.* VI 3, 7; 25), pero, como le ocurre también a Cicerón⁷² y a todos

⁷¹Deben ponerse en relación, según G. Monaco, «Un particolare tipo di facezia nel De oratore». *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Ciceroniani*, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1961, 62-64, con el procedimiento griego del εἰκασμα o εἰκασμός, poco frecuente en la literatura latina. Ejemplos de la *deprauata imitatio* y de la *uis uerbi in aliud ducendi* en la propia obra de Cicerón ofrece E. Staedler, «Ueber Facetien bei Cicero», *WKPh* 1920, 120.

⁷²La cuestión de las fuentes de las *Institutiones oratoriae* parece haberse zanjado últimamente con el reconocimiento de la dependencia de Quintiliano de su predecesor. Bien es verdad que, al tratar de las lecturas necesarias para el futuro orador, otorga a los autores griegos las cuatro quintas partes del espacio reservado a los latinos, pero el hecho constatado por M. M. Odgers, «Quintilian's Use of Earlier Literature», *CPh* (1933) 182-188, de que el 85 % de las citas directas y alusiones de su obra correspondan a autores latinos, así como la circunstancia de que rehúya citar en griego, quitan verosimilitud a la hipótesis de W. Kroll, «Der Witz bei Quintilian», *Ph* (1934) 341-348, de que para el capítulo *De risu*, además de Cicerón, consultó algún texto griego. La deuda con el modelo latino la demuestran en nuestro caso, no sólo las numerosas citas ciceronianas (cf. Cl. Granges, *Les citations de Ciceron dans Quintilian*, Mém. de Dipl. d'Ét. Sup. Faculté des Lettres de Paris, vide *REI*, [1943-1944] 180), sino la comparación sistemática de *Inst. or.* VI 3 con el *De orat.* II 216-289 y *Orator* 87-90 que le llevó a F. Kuchnert, «Quintilians Erörterung über den Witz (Inst. or. VI, 3)», *Ph* 106 (1962) 29-59 y 305-314, a concluir que Quintiliano para dicho capítulo no manejó fuente griega alguna. Sus ejemplos los tomó de los *Dicta Ciceronis* recogidos por Tirón y de los *Urbana dicta* de Domitius Afer. Cf., además, G. Monaco, *Quintiliano, Il capitolo de risu* (*Inst. or.* VI, 3), a cura di..., Palermo, 1967, A. Manzo, «Il De risu di Quintiliano nel contesto della retorica antica», *RIL* 107 (1973) 73-107 y Sander M. Goldberg, «Quintilian on Comedy», *Traditio* 43 (1987) 359-367.

los teóricos de la retórica, Quintiliano es incapaz de establecer con nitidez una separación entre ambos tipos, ya que en la oratoria los hechos han de narrarse y de ahí que dicha división sea un tanto artificial: *Eius (scil. la de lo ridiculum) prima diuisio eadem quae est omnis orationis, ut sit positum in rebus ac uerbis* (VI 3, 22). En realidad, pues, más que el hecho ridículo en sí lo que cuenta en la oratoria es el dicho que mueve a risa. El contenido objetivo de éste, por lo general falso⁷³ y distorsionado, no es nunca honorífico⁷⁴. Esta última característica aproxima el dicho gracioso al insulto. Y efectivamente un recurso que nunca falla es la reprensión de la estulticia, porque ya de por sí es ridícula⁷⁵. Pero la connotación propia del *dictum* es el ser *lasciuum et hilare*, nunca *contumeliosum*, y siempre *lene*, jamás *asperum* (VI 3, 27). El orador debe ser cauto en su empleo y no herir gratuitamente a nadie, poniendo especial cuidado en salvaguardar la dignidad y el debido respeto a las personas⁷⁶. Desde el punto de vista formal el dicho gracioso se caracteriza por su brevedad (VI 3, 45; 105) y por ser propio más bien de las réplicas que de los ataques.

§ 33. En la abigarrada casuística del capítulo tercero (*De risu*) del libro VI de las *Institutiones oratoriae* nos limitaremos a señalar los principales tipos de humor verbal y factual (no siempre bien definidos) que allí aparecen. Dentro del humor verbal Quintiliano menciona la *amphibolia* (VI 3, 47)⁷⁷, es decir, la anfibología o ambigüedad de un término, la *metalepsis*⁷⁸ (*ibid.* 52), la *invención de nombres* por adición, substracción o cambio de fonemas (VI 3, 53) y la *adiecta et detracta adspiratione et diuisis coniunctisque uerbis*⁷⁹.

§ 34. Para Quintiliano, sin embargo, tienen mayor gracia las chanzas que se sacan *ex ui rerum*. En primerísimo lugar pone las originadas por la *similitudo*, *si tamen ad aliquid inferius leuisque referatur* (VI 3, 57), que coincide con la *ὁμοίωσις πρὸς τὸ χεῖρον* del *Tractatus Coislinianus* (cf. § 26), la cual puede hacerse directamente, insertando una comparación (*ibid.* 59), aproximando los sentidos de las palabras (60), o mediante la transferencia de lo semejante a lo semejante (61). Ahora bien, de la misma manera que se obtienen efectos cómicos de las semejanzas, se pueden lograr también de los *contrarios* (63), de acuerdo con las leyes de la

⁷³VI 3, 70: *Ridiculum est autem quod aperte fingitur.*

⁷⁴VI 3, 6: *Adfert autem rei summam difficultatem primum quod ridiculum dictum plerumque falsum est hoc semper humile, saepe ex industria deprauatum. praeterea numquam honorificum.*

⁷⁵VI 3, 71: *Stulta reprehender facillimum est; nam per se sunt ridicula; sed rem urbanam facit aliqua ex nobis adiectio; cf. Cic. De orat. II 69, 280: Est etiam stultitiae salsa reprehensio.*

⁷⁶VI 3, 35: *Ea quae dicet uir bonus omnia salua dignitate ac uerecundia dicet: nimum enim risus pretium est, si probitatis impendio constat.*

⁷⁷Sobre este pasaje, cf. W. Beare, «Quintilian VI 3, 47 and the fabula atellana», *CR* (1937) 213-215.

⁷⁸En realidad *μετάληψις*, definida por el retor Trifón, *Περὶ τῶρων* I, 5 (*Rhet. Graec.* III, p. 195, 10 Spengel) como *λέξις ἐκ συνωνυμίας τὸ ὁμώνυμον δηλοῦσα*.

⁷⁹Se trata de juegos con nombres propios y nombres comunes y verbos con ellos emparentados etimológicamente, como lo indican los ejemplos ciceronianos aducidos en los que se juega con el nombre de Verres, *uerres* 'verraco' y *uertere* 'barror'.

asociación de ideas. Asimismo se sacan *ex omnibus argumentorum locis* (65)⁸⁰, de las figuras del pensamiento, *quae σχήματα διανοίας dicuntur* (70)⁸¹, y de las diversas modalidades de la refutación (72-83)⁸². Entre los recursos de mayor eficacia cómica están lo *inesperado* y la *ambigüedad* (84)⁸³. A esto se añaden la *simulatio*, que consiste en fingir que se tiene una opinión firme sobre algo y la *dissimulatio*, que es aparentar no entender lo que dice otro (85)⁸⁴, un doble juego -especialmente facilitado por la *ambigüitas* de algunas expresiones (87)- que no es, por decirlo así, sino el anverso y el reverso de la ironía. Desordenadamente Quintiliano va poniendo ejemplos de casos particulares de *simulatio* en los §§ 91 (la *ex ironia fictio*), 92 (la *simulatio contra simulantem*) y 93 (la consistente en hacer las cosas *lenia* y *boni stomachi*)⁸⁵. A la *simulatio* corresponde también el *aserto sobreentendido* (*quod dicitur per suspicionem*, 88), gracias al cual *intelligitur quod non dicitur*, un caso tomado con el correspondiente ejemplo de Cicerón⁸⁶, y la presentación de las cosas de manera *contraria a la lógica y a la verdad* (87), de la que son una particularidad los *subabsurda*, que *constant stulti simulationem* (99), una denominación también ciceroniana⁸⁷.

§ 35. Quintiliano parece incluir en el humor *in re* hechos que Cicerón clasificaba dentro del humor verbal: la cita de *versos enteros* (96) o ligeramente modificados (97), la *parodia* de versos conocidos (97)⁸⁸, y el uso de *proverbia oportune aptata*. Y tras la laboriosa enumeración de los expedientes a que puede recurrir el orador para hacer reír, concluye que son tantos como los modos de expresarse con seriedad, y que se ajustan a la *persona*, el *locus*, el *tempus* y el *casus*. Quintiliano termina su estudio *de risu*, discutiendo las definiciones de *urbanitas* propuestas por Domicio Marso⁸⁹ (104) y Catón (105), oponiéndoles la suya propia (107), y refiriéndose después a los *tria genera, honorificum, contumeliosum, medium* que Marso distinguía en la *urbanitas*⁹⁰.

⁸⁰A saber, la *partitio* (66), la *hyperbole* (67), la *ironia* (68), la *metaphora* (68), la *allegoria* (69) y el *emphasis* (69).

⁸¹A saber, la interrogación, la afirmación, la amenaza y la expresión de una duda o de un deseo.

⁸²La refutación se hace *in negando* (79-81), *redarguendo* (73-74), *defendendo* (78-80) y *elevando* (75-77).

⁸³*Superest genus decipiendi opinionem aut dicta aliter intelligendi, quae sunt in omni hac materia uel uenustissima.*

⁸⁴*Simulatio est certam opinionem animi sui imitantis, dissimulatio aliena se parum intelligere fingentis:* cf. Cic. *De orat.* II 67, 269, 68, 275.

⁸⁵Cf. el pasar *ab asperioribus ad leniora* (87).

⁸⁶*De orat.* II 69, 278: *Salsa sunt etiam quae habent suspicionem ridiculi absconditum.*

⁸⁷*De orat.* II 67, 274: *Sunt etiam illa subabsurda, sed eo ipso nomine saepe ridicula, non solum mimis perapposita, sed etiam quodam modo nobis ... 68, ut uel non stultus quasi stulte cum sale dicat aliquid.*

⁸⁸*Ficti notis uerbis similes, quae παρωδία dicitur.*

⁸⁹Sobre este autor, cf. E. S. Ramage, «The De urbanitate of Domitius Marsus», *CPh* 54 (1959) 250- 255.

⁹⁰*Nam meo quidem iudicio illa est urbanitas, in qua nihil absonum, nihil agreste, nihil inconditum, nihil peregrinum neque sensu neque uerbis neque ore gestuue possit deprehendi, ut non tam sit in singulis dictis quam in toto colore dicendi, qualis apud Graecos atticismos ille reddens Athenarum proprium saporem.*

En una palabra, los antiguos supieron analizar muy finamente los diversos componentes emocional, intelectual y social, como la propia exigencia de la *urbanitas* oratoria indica, que en el complejo fenómeno del humor ha ido redescubriendo el pensamiento moderno⁹¹.

Luis GIL FERNÁNDEZ

Universidad Complutense
Facultad de Filología
Ciudad Universitaria
28040 - Madrid

⁹¹El interesado en el tema, aparte de la bibliografía ya citada, puede consultar: E. Suess, «Das Problem des Komischen im Altertum», *NJA* 1920, 28-45, A. Plebe, *La teoria del comico da Aristoteles a Plutarco* (Pubbl. della Fac. di Lett. e Filos. IV, 1), Torino, Univ. 1952, A. Thierfelder, «Die antike Komödie und das Komische», *WJA*, N. F. 5 (1979) 1-24, Ch. D. Hill, *A view of Ancient Comedy. Greek and Roman Sources of Comic Theory*, Diss. Florida State Univ., Tallahassee, 1985 (cf. *DA* 47 [1986] 524), W. Schindler, «Komik-Theorien -komische Theorien? Eine Skizze über die Bemühungen um die Deutung des Lachens von der Antike bis heute», *AU* 29, 5 (1986) 4-19, Chr. Law Stephen, *In risu veritas. The Dialectics of the Comic Spirit*, Diss. Florida State Univ., Tallahassee, 1986 (cf. *DA* 48 [1987] 2572), A. P. Santarcangeli, *Homo ridens: estetica, filologia, psicologia, storia del comico* (Bibl. dell' Archivum Romanicum Ser. I, n° 223), Firenze, 1989.