

Manuel Álvarez Junco

IMÁGENES CÓMICAS Y FESTIVAS
DE LA GRECIA CLÁSICA



EDITA **A. Machado Libros**

editorialmachado@machadolibros.com • www.editorialmachado.com

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni total ni parcialmente, incluido el diseño de cubierta, ni registrada en, ni transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro sin el permiso previo, por escrito, de la editorial. Asimismo, no se podrá reproducir ninguna de sus ilustraciones sin contar con los permisos oportunos.

© Manuel Álvarez Junco, 2023

© del prólogo, Mario Agudo Villanueva, 2023

© de la presente edición: Machado Grupo de Distribución, S.L., 2023

REALIZACIÓN: A. Machado Libros

ISBN: 978-84-7774-464-1

DEPÓSITO LEGAL: M-4.257-2023

Impreso en España

Índice

Prólogo. La sonrisa homérica. <i>Mario Agudo Villanueva</i>	9
Prefacio	15
Introducción	21
I. El disparatado mundo visual de Dioniso	37
II. La parodia gráfica en la Grecia clásica	73
III. El mecanismo visual de la caricatura	97
IV. La visualización de la comedia	121
V. La lúdica visual griega: los discursos gráficos	137
VI. La risa apotropaica medieval: visiones de lo obscuro sagrado en la Grecia clásica	171
Bibliografía	205

Agradecimientos

La supervisión y corrección del texto de este libro por parte del profesor Carlos García Gual, gran filólogo y helenista, ha sido básica para fundamentarlo conceptualmente. La variedad de aspectos que tratan las imágenes que aquí se analizan precisaban de un conocimiento de esa cultura tan profundo como el suyo para contrastar y comprender adecuadamente su significado y oportunidad. Es para mí un auténtico lujo haber contado con la ayuda de su sabiduría y de su amistad.

Prólogo

La sonrisa homérica

Mario AGUDO VILLANUEVA

El político y ensayista londinense Sir William Temple consideraba que el humor era producto del ánimo alegre de los ingleses, siempre dispuestos a reír o hacer reír. Lo hacía en la segunda parte de su *Miscelánea*, publicada en 1690, donde argumentaba que este aguzado sentido era consecuencia del clima incomparable de Inglaterra, de la serenidad de sus gobiernos y de la libertad de expresar opiniones. Gran humor, sin duda, el del aristócrata, cuya ocurrencia haría estallar en una unísona carcajada a todo el elenco de dioses olímpicos. Más fuerte, si cabe, que la provocada por la eterna cojera de Hefesto en la asamblea de los Inmortales (*Iliada*, I, 595-609). El conde británico acertó, probablemente, con los ingredientes de la fórmula, pero erró al querer apropiarse de algo tan consustancial al género humano como esa actitud de distanciamiento frente al mundo, frente a las cosas e, incluso, frente a uno mismo, que ya en la antigüedad acertaron a bautizar con la palabra humor.

El propio Homero sería protagonista indirecto, siglos después, de una de las muchas anécdotas que circulaban en torno a uno de esos personajes históricos en los que mito y realidad se confunden. En la *Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia*, atribuida a un autor que se ha convenido en llamar Pseudo-Calístenes, se cuenta que el conquistador macedonio, abrumado ante la tumba de Aquiles, se lamentaba de no contar con un aedo de la talla de

Homero que fuera capaz de cantar sus gestas. Uno de los muchos poetas aduladores que rodeaba al monarca se postuló para ello, a lo que Alejandro respondió que prefería ser el Tersites de Homero a su Aquiles –o Agamenón, según la versión que consultemos– (I, 42). Una réplica, sin duda, mordaz, pues Tersites era uno de los personajes más zafios y de bajos instintos de la enorme nómina de combatientes que concurrieron en la mítica contienda.

Pero el humor no es patrimonio exclusivo ni de patrias ni de reyes. Ese bálsamo que hace más llevadera nuestra pesada carga vital es una actitud al alcance de cualquiera que sea capaz de afrontar nuestro paso por el mundo con otra mirada. En todo caso, si nos viéramos obligados a establecer unas coordenadas espacio-temporales para este hipotético hallazgo, no habría que buscarlas en las lluviosas islas británicas sino en las soleadas costas del Egeo. Muchos siglos antes de lo que Sir William Temple pudiera haber imaginado ya se hacían ingeniosos chascarrillos a la apacible sombra de higueras y olivos. El mundo griego fue el vertebrador de buena parte de los principios que configuran nuestro modo de vida. Cuando hablamos de Grecia solemos pensar en los límites del actual estado heleno, sin embargo, en la antigüedad esas fronteras eran mucho más difusas. El fertilizador influjo heleno impregnó un amplio territorio que abarcaba desde las costas de Asia menor hasta las lejanas tierras de poniente, allá donde se alzaban las columnas de Heracles. Cientos de colonias, y más tarde nuevas ciudades que surgieron al calor del helenismo, contribuyeron a esparcir las semillas de nuestra civilización. Si una suerte de prodigio nos permitiera borrar de un plumazo el legado griego, seríamos incapaces de reconocernos.

En una de estas ciudades de influencia helena, Mileto, una de las más prósperas póleis de la costa jonia, nació hacia el siglo VII a.C. un hombre llamado Tales, fundador, según Aristóteles, de la Escuela de Mileto. De él, por cierto, se cuenta alguna anécdota humorística. Según Diógenes Laercio, que sintetizó la vida de muchos filósofos, al ser interrogado por su matrimonio respondió: «no me caso por amor a los niños» (I, 26). Una vieja leyenda también le atribuía un tropezón que dio con sus huesos en un pozo por caminar mirando el firmamento. Una anciana que iba con él le espetó: «Quieres conocer las cosas del cielo y ni siquiera ves lo que tienes delante de tus pies» (I, 35). Pues bien, la pionera expe-

riencia reflexiva de este hombre, del que poco más sabemos, inauguró nuestra tradición filosófica; la búsqueda de una respuesta lógica al origen del mundo y al sentido de nuestra existencia. Tras él, una larga lista de pensadores griegos, aglutinados bajo el epígrafe de presocráticos –aunque algunos fueron contemporáneos de Sócrates–, iniciaron el arduo camino de pensar sobre nosotros mismos. Un ejercicio que acabaría desencadenando una cascada de insondables consecuencias. De esas reflexiones sobre la naturaleza nacería la física; del pensar en nuestra condición y nuestro destino, la metafísica; de interrogarnos sobre el modo en el que nos relacionamos, la política y la ética. El largo proceso de maduración cristalizó en la Atenas del siglo V a.C., la era de Pericles. A la sombra de la Acrópolis brilló un círculo de jóvenes reunidos en torno a Sócrates, su maestro. Entre ellos estaba Platón, fundador de la Academia, y más tarde su discípulo, Aristóteles, fundador del Liceo. Sendas escuelas son los pilares de nuestro pensamiento.

En la capital del Ática también se desarrolló un novedoso sistema político que trataba de sofocar la creciente conflictividad social, *stasis* para los griegos, en la polis. La tensión llegó a tal punto que el asunto tuvo que ponerse en manos de un sabio: Solón. Sus reformas, emprendidas a comienzos del siglo VI a.C., iniciaron el camino hacia un modo de gobierno en el que las decisiones no dependían de una minoría aristocrática, sino de la mayoría –con matices, pues mujeres, esclavos y extranjeros estaban excluidos–. La primera mención a su nombre, democracia, aparece en el discurso fúnebre pronunciado por Pericles y recogido por Tucídides en su *Historia de la guerra del Peloponeso* (II, 37, 2). El viejo sistema político ateniense queda lejos de nuestras actuales democracias parlamentarias, pero los principios que lo inspiraron siguen vigentes. Para que todo fuera posible tuvieron que garantizarse una serie de logros: la «buena ley» o Εὐνομία (*eunomía*), gracias a las pioneras reformas de Solón; la ἰσονομία (*isonomía*) o igualdad ante la ley, debida a Clístenes; la igualdad de trato por parte del estado o ἰσοτομία (*isotomía*) y la libertad de expresión, ἰσηγορία (*isegoría*), obtenidas como culminación de esta decisiva contribución del mundo griego a la humanidad.

Las reuniones de ciudadanos para tomar decisiones políticas o judiciales en el ágora o en la colina de las ninfas, desde la que to-

davía hoy se disfruta de una de las vistas más bellas y placenteras de la Acrópolis, son la expresión más alta de un rasgo muy mediterráneo: la vida en comunidad. Hasta tal punto era importante que los atenienses acuñaron el término ἰδιώτης (*idiōtēs*), para referirse a aquellas personas que solo se preocupaban de lo propio, en lugar de lo común. La palabra tiene como raíz ἴδιος (*idios*), que significa privado o particular (de ahí también idiosincrasia). Aunque inicialmente no tenía un sentido despectivo, a medida que las instituciones democráticas fueron consolidándose y, sobre todo, a raíz de reflexiones como la de Pericles —que considera inútiles a estos ciudadanos—, el «idiota» pasó a ser aquel que no solo no participaba en la vida común, sino que además no le interesaba en absoluto, haciendo oídos sordos a las responsabilidades que le correspondían como ciudadano. Un «hacerse el tonto», que acabaría por derivar en el sentido actual del término.

Esas reuniones comunitarias no solo tenían lugar en la arena política. Grecia, concretamente Atenas, fue también la cuna del teatro, relacionado desde sus orígenes con celebraciones y rituales religiosos consagrados a Dioniso, cuya imagen presidía todos los certámenes desde su altar en la *orchestra*. Cuenta la tradición que a mediados del siglo VI a.C., un dramaturgo llamado Téspis, natural de Icaria, decidió otorgar la palabra a uno de los integrantes de las agrupaciones corales que participaban en las Grandes Dionisias, las fiestas más importantes dedicadas al dios. Así nació un nuevo género poético en el que partes cantadas se alternaban con partes recitadas, mimos y bailes, para conformar el embrión de una de las aportaciones más destacadas del mundo heleno a la cultural universal. Esquilo, «creador de la tragedia» —como le definió Gilbert Murray—, Sófocles y Eurípides firmaron obras de sabor imperecedero, pues el resorte vital que mueve a sus protagonistas es el que, a pesar del abismo cronológico que nos separa, sigue impulsándonos todavía hoy: el dolor, la culpa, la soledad, la angustia, la envidia, el deseo, la venganza... En sus versos desfilan los principales arquetipos del género humano. El otro gran género teatral, la comedia, tenía una temática mucho más abierta y sorprendente. Aristófanes nos presenta temas tan variados como una huelga de sexo de las mujeres atenienses contra la guerra, argumento de *Lisístrata*, o una ácida crítica a Sócrates en *Las nubes*.

Los protagonistas ya no son dioses y diosas, héroes y heroínas, sino personas anónimas que viven hilarantes escenas de la vida cotidiana. Una atmósfera irreverente y mordaz se manifiesta a través de jugosos diálogos como este, de la obra *Dinero* (25-35), con un innegable sabor de actualidad:

CRÉMILO. No voy a ocultártelo, que de mis criados te tengo por el más fiel y el más... ladrón. A mí, aun siendo hombre piadoso y honrado, me iban mal las cosas y era pobre.

CARIÓN. Ya lo sé, ya.

CRÉMILO. En cambio, otros eran ricos: los robatemplos, los políticos, los delatores y los granujas.

CARIÓN. Es verdad.

CRÉMILO. Así que fui a consultar el oráculo al templo del dios, porque mi vida, desgraciado como soy, considero que ya para el caso ha jugado su baza, pero quería preguntar si mi hijo, que es el único que tengo, lo que tiene que hacer es cambiar de manera de ser y volverse canalla, delincuente, un sinvergüenza total, porque para la vida creo que eso es lo único provechoso.

Un estilo transgresor, crítico, que quizá no pasaría hoy en día por el tupido filtro del imperante puritanismo, con el que Aristófanes trataba de aportar una visión distendida de los problemas que asolaban a una Atenas envuelta en la cruenta y prolongada guerra del Peloponeso.

La vida en comunidad también traspasaba los límites del espacio público para integrarse en el ámbito doméstico. Las reuniones de amigos para chalar sobre temas variados después de una frugal comida, mientras circulaban generosas copas de vino —convenientemente rebajado con agua—, eran una institución social. Como ha apuntado Carlos García Gual, estamos ante nuestras largas «charlas de sobremesa». Se suele confundir el simposio con el banquete, pero en sentido estricto, el primero es la continuación del segundo. Una cosa es la comida y otra, muy diferente, el preciado tiempo posterior, dedicado a la charla entre los invitados. Los griegos solían cenar al caer la tarde, pero las conversaciones se prolongaban hasta bien entrada la noche. Los temas tratados dependían, claro está, de los invitados, pero las bromas, el amor y el erotismo, sobre todo a medida que se prolongaba la velada, tenían un papel destacado.

Glosar todos los aportes griegos al modo de vida occidental es una tarea condenada al fracaso, pues nunca tendremos espacio –ni conocimiento– suficiente para tratar sobre ello. Buena parte de nuestra lengua, de hecho, tiene sabor heleno. Un hecho que quizás acabemos olvidando con el tiempo, a golpe de reforma educativa. Por fortuna, seguimos manteniendo un ingente legado material. A los imponentes restos arqueológicos que todavía salpican la geografía helena –y parte de algunos museos europeos– hay que añadir un innumerable número de objetos, entre los que se cuentan las coloridas cerámicas repletas de imágenes que nos hablan de aquellos tiempos remotos y una abrumadora cantidad de estatuillas de terracota y arcilla, más modestas que las de bronce o mármol, pero igualmente valiosas. Manuel Álvarez Junco recoge en este libro las imágenes más cotidianas y transgresoras, las que destilan ese humor que Sir William Temple, con cierta soberbia británica, quería apropiarse para su patria, testigo que recogerían, literalmente, cazadores de antigüedades como Lord Elgin, pero eso es otra historia. Es hora de que el lector se zambulla en este libro, que constituye una ventana por la que asomarnos a un aspecto menos conocido que las grandes líneas de la historia griega, la historia de los grandes personajes. El humor, como decía, no es patrimonio de nadie. Podemos rastrear su huella en los pasillos de suntuosos palacios, pero también en la más humilde casa de aldea, *κωμῆ* (*kome*), de donde algunos piensan que podría venir el nombre de comedia: «canto de aldeanos». Llega el momento de disfrutar de este volumen para esbozar con él una sonrisa homérica.

Prefacio

El humor es un bálsamo del que nos servimos los humanos para mejor abordar las contingencias de la vida. Supone un mecanismo natural por el que conseguimos relativizar cualquier acontecimiento por medio de fantasías, chanzas y banalidades que alivien la realidad. Desde la infancia nos servimos del juego para mejor entender el mundo y de la risa para descargar emocionalmente los sobresaltos vitales. Cualquier sorpresa agradable o divertida que nos haga evadir un acoso siempre es bienvenida. Así, el humor se convierte en una tabla de salvación para resistir la presión social.

Los grafismos son medios que los humanos utilizamos desde tiempo inmemorial para comunicarnos con los demás. Signos trazados o dibujados sobre cualquier soporte nos sirven para dejar mensajes a los demás.

El humor gráfico es un recurso ancestral por el que compartimos con nuestro grupo imágenes cómplices. De igual manera que los textos pueden transmitir nuestros pensamientos, las figuraciones sirven para comunicar visiones del mundo.

Se han encontrado diversos signos prehistóricos que podrían pertenecer a este impulso natural de los humanos para dejar grabado este afán por el juego de divertir la realidad.

El conocimiento de las culturas antiguas, sin embargo, está impregnado por la formalidad política y religiosa. Lo épico, lo ri-

tual y lo funerario caracterizan los principales testimonios que tenemos, bien por ser institucionales, pretendiendo una supuesta seriedad, o bien porque han sido preservados a fin de ofrecer una determinada memoria de los que los realizaron.

El propósito de este texto es arrojar luz sobre las visualizaciones consideradas más informales, intrascendentes y lúdicas de nuestra condición. Poco rastro de su existencia suelen dejar de este tipo de obras, por su característica fugacidad y aparente falta de importancia.

De la cultura de los antiguos griegos resulta especialmente interesante observar su lado cómico y festivo, porque proporciona una información clave, la relativa a lo espontáneo, para conocer un pasado que es muy nuestro, debido a la impresionante vinculación que nos une a aquella civilización.

La Grecia clásica es el paradigma cultural de nuestras sociedades occidentales, una ancestral referencia de los modos que hemos establecido para entender y formalizar nuestro mundo. Los helenos nos proporcionaron el alfabeto, una invención que fue clave para relacionarnos con los demás y extender ampliamente el conocimiento, fomentando la creación y haciendo florecer conceptos tan importantes como la literatura, la poesía o el teatro. De esta civilización surgieron tan sólidas disciplinas como la historia, la filosofía y el arte, a la vez que los principios de las matemáticas, la astronomía y la medicina.

Se puede perfectamente afirmar que esta cultura fue la creadora del sistema en el que se asienta nuestra manera de pensar el mundo, y dar toda la razón a la observación de Percy Bysshe Shelley cuando hace doscientos años dijo que «todos somos griegos».

Los helenos fundamentaron no solo las claves formalizadoras de nuestra manera de ver, sino los conceptos figurativos de la armonía, la proporción y la estética, claves para las artes plásticas. Son principios y modos incorporados de tal manera por nosotros que parecen haber existido siempre. Se debe recordar que si Occidente en algunos momentos tuvo épocas en que pareció relegar las pautas de visualizar helenas, el Renacimiento las llevó de nuevo a primera línea; si sus reglas fueron cayendo en algún olvido, el Neoclasicismo las reactivó.

Todo depende, sin embargo, de su contraste. Así, lo ordenado brilla entre el caos, mientras lo grotesco destaca ante lo armónico. Los sistemas que nos sirven para entender y dirigir una vida previsible tienen su contrapartida en lo espontáneo e informal. En Grecia, lo humorístico, que obviamente incluye todo lo figurativo, se encuentra, como en cualquier otra civilización, en la distracción de lo reglado, en el cuestionamiento de lo habitual, en la diversión de lo establecido.

Los paradigmas visuales clásicos que tenemos en el tuétano cultural, ese orden expresivo que marca lo adecuado y correcto de una imagen, constituye un excelente campo para observar sus contrapuntos, sus transgresiones intencionadas, eso que hoy consideramos característico del humor gráfico.

Las imágenes propias de este mundo lateral y divertido, propio de la vida grupal, pertenecen obviamente a la parte más incorrecta de lo humano. Esto le lleva a que suela mantenerse reservado, lo que supone que no solo sean poco conocidas, sino que se dé por supuesto, y esto es peor, que no existen. Esta falta de evidencia de lo espontáneo y festivo puede llevar a la conclusión de nuestros ancestros como dedicados exclusivamente a la dura lucha por la vida.

Este texto se dedica a exponer aquellas imágenes que tenían una intención de complicidad social en aquella cultura lejana, pretendiendo incluir desde lo frívolo, absurdo y disparatado hasta lo crítico o lo argumentado filosóficamente.

En los estudios de las civilizaciones antiguas se ha relacionado habitualmente el sentido del humor con el lenguaje verbal, sea hablado o escrito, sin duda debido a la procedencia documental de nuestras fuentes, normalmente textos literarios o crónicas históricas. La parte gráfica, sin embargo, solo se ha tratado anecdóticamente. Lo que pretendo hacer aquí, aunque sea de un modo solo exploratorio, es llamar la atención sobre la importancia de este tipo de iconografías; para lo que aprovecharé mi doble condición de académico y de profesional del mundo gráfico.

El juego conceptual y formal, la burla, la broma, el guiño cómplice, la ingeniosa metáfora visual, la imagen grotescamente cómica o las figuraciones paródicas, serían quizás adecuadas denominaciones para describir algunos de los contenidos de los que

parte esta reflexión. Para poder encontrar una definición sumaria de todos esos recursos, los he englobado bajo el genérico título de «imágenes cómicas y festivas», que podría equivaler a lo que hoy en día se llama humor gráfico.

La dificultad de encontrar en cualquier civilización antigua piezas que puedan calificarse como visualizaciones cómicas, divertidas, festivas o humorísticas, se supone de entrada. La razón de esta dificultad está en que se parte de la convicción de su pertenencia genérica a un ámbito y localización muy concreto, privado y espontáneo, lo que exige a quien lo estudie que precise su oportunidad, audiencia y momento, así como que defina el tipo de incorrección, sea bien sátira, parodia, chanza o broma.

Para el propósito de este trabajo, una grata sorpresa de la cultura de la Grecia clásica es que ha dejado a la posteridad el tesoro impagable de decenas y decenas de miles de vasijas con figuraciones de significativas escenas. Entre ellas se pueden apreciar algunas donde la lúdica, la burla y la diversión aparecen, bien debido a su temática, su finalidad o sus recursos expresivos. La particularidad de estas piezas artísticas es que son todas artesanales, es decir, diferentes y únicas. El hecho de que la expresividad de su arte fuera excepcional ha facilitado algo tan crucial como que sus poseedores decidieran, después de su uso normal, depositarlas en tumbas para acompañar a sus seres queridos. La excelente arcilla utilizada y su adecuada cocción han proporcionado que arribaran en buenas condiciones a nuestros días. Resulta especialmente afortunado que esas antiguas imágenes estén ahora a disposición de los usuarios de los libros que las muestran, los visitantes de los museos que las disfrutan y los aficionados e investigadores que pueden acceder a través de Internet a sus imágenes. Es decir, somos nosotros mismos, de momento, los receptores de esas visualizaciones cerámicas.

Estas piezas, destinadas en principio al uso cotidiano o a las celebraciones en honor a alguna deidad, a las festividades populares o los simposios de la aristocracia, constituyen un valioso testimonio de la cotidianidad griega, un escaparate de sus maneras de vivir.

Teniendo presente que los griegos son los creadores de la comedia y lo cómico, abordar el rastreo arqueológico de su sentido de la diversión, y en particular su gráfica, produce un inicial y gozoso frotamiento de manos, al intuir de antemano que se hallarán

en ellos importantes indicios de los pilares del imaginario humorístico occidental. Habrá ocasión, así, de admirar piezas inteligentes que nos desvelen, cuando no grandes hallazgos, al menos interesantes esbozos de recursos y conceptos actuales.

En Grecia todas estas visualizaciones las vamos a encontrar asociadas a un concepto tan aparentemente ajeno a lo humorístico como lo ritual. Esto se debe, sobre todo, a que el paradigma vital griego habitualmente ligaba sus acontecimientos cotidianos a los designios de los dioses del Olimpo. Si lo desvergonzado hoy se relaciona con lo risible, desde nuestra perspectiva del siglo XXI es realmente extraña esa coincidencia griega de las iconografías grotescas y descaradas con lo sagrado. La confluencia de esos aspectos merece un apartado más extenso y especial que lo explique. Por ello, para concluir ese estudio dedico un capítulo final al tema del sexo y la burla visual dentro de los rituales de los dioses. Esta relación de lo sagrado, lo obscuro y lo risible tuvo importantes consecuencias en las figuraciones de la hipócrita moral cristiana que ha marcado la cultura occidental de los últimos siglos.

En definitiva, exponer este lado lúdico gráfico de los griegos indudablemente nos puede permitir una visión más espontánea, divertida y humana, una mayor cercanía con nuestros remotos antecesores, algo que nos haga comprender mejor lo que ahora nos mueve a reírnos de nosotros mismos.

Introducción

EL HUMOR VISUAL Y LA GRECIA CLÁSICA

El empeño de los griegos por entender la vida derivó en el establecimiento de una serie de recursos inteligentes para darle forma. Idearon así diferentes sistemas de reconocimiento formal y de transmisión visual tanto de sus conceptos como de sus apariencias.

La representación gráfica de su lenguaje verbal les llevó a crear el alfabeto. Asimismo, la representación de las apariencias del mundo les condujo a establecer un sistema figurativo.

El alfabeto es un fundamental instrumento para la comunicación humana. Los griegos conformaron esa visualización del lenguaje por medio de combinaciones de solo veinticuatro signos escritos. Este sistema, increíblemente más sencillo y práctico que los ideográficos, pictográficos o jeroglíficos, supuso un paso adelante respecto a otras culturas¹. Una representación de la expresión

¹ Basado en el sistema fenicio de consonantes o signos que representaban sonidos fonéticos, los griegos en el siglo IX a. C., añadieron las vocales, auténticas claves que conseguían establecer una increíble variedad de posibilidades al combinarlas con aquellos símbolos de sonidos, así como eliminar ambigüedades de interpretación. Completado así el primer alfabeto de la historia, supuso una absoluta innovación en los sistemas de comunicación humana y facilitó el despegue de la literatura, la ciencia y las artes.

verbal tan eficaz permitía inscribir y transmitir conceptos mentales. Así, los escritos son maneras de estructurar gráficamente el saber y de comunicar ideas a los demás.

Los helenos también crearon un extenso y coherente corpus figurativo, tanto plano como volumétrico. Los conceptos de armonía, estética y proporción formal surgieron de ellos. El arte griego estableció como referencia al hombre como medida del cosmos, a partir del cual surgía un canon. Esto llevó al asentamiento de las bases expresivas de nuestra cultura visual, que después se reafirmarían con el humanismo renacentista.

Una vez creados, esos sistemas pudieron acoger no solo un ansiado orden visual para cualquier colectivo, sino también la posibilidad de jugar con sus propios elementos reglados.

Si los humanos buscamos sistemas de referencia para poder abordar las contingencias vitales, a su vez necesitamos también provocar automáticamente digresiones de los mismos. Estos contrapuntos a los paradigmas son escapes naturales y lógicos cuestionamientos que curiosamente no hacen sino relativizar y así favorecer los posibles avances del orden vital. En esa línea transgresora y distanciadora se encuentra el humor.

Abordar las características de lo cómico en general o intentar definir el humor es complicado, mientras no resulta difícil identificarlo en lo particular y concreto². Y es que, siendo un evidente elemento social, sorprende su carácter subjetivo y coyuntural.

Surge la sonrisa con la satisfacción de liberar lo reprimido o romper una barrera, salir de una pesadilla u obtener un objeto ansiado, desvelar un secreto o señalar un disparate dentro de un momento solemne, compartir un doble sentido o escapar de un acoso, subvertir un modelo o desenmascarar una inconsistencia, sobrepasar un obstáculo o señalar la desnudez del emperador, mostrar la puerilidad de un tabú o desvelar la artificiosidad de algo terrible.

² Existe tal cantidad de teorías y aproximaciones a la idea del humor, tanto positivas como negativas, que es realmente complicado establecer unas reglas genéricas indiciarías. Desde lo humorístico como catarsis aliviadora de la existencia, propia de la filosofía cínica, a la ingenua explicación de un regreso infantil ante una hostilidad social, son muestras de los diferentes enfoques que pueden encontrarse.

La acción del humor se puede calificar siempre de placentera, incorrecta e ingeniosa. Reúne así lo positivo del alivio mental con lo negativo de lo transgresor: señalar lo indebido, pensar lo indebido e incluso realizar intencionadamente lo indebido. Reconocemos, qué duda cabe, el efecto balsámico del humor al proporcionar la emigración de nuestra mente a un planeta más banal, ligero y agradable.

Bajo lo humorístico se suelen acoger diversos términos. Incluye, por ejemplo, lo cómico, gracioso, lúdico, jocoso, ridículo, divertido, disparatado, grotesco, chistoso, fantástico, frívolo, burlesco o risible. Sin sustituirlo, todos ellos señalan sin duda algunas de sus principales características.

El humor específicamente gráfico se dedica a reflejar visualmente lo ridículo, entendido este concepto como aquello genéricamente inconsistente y sin base.

¿Cómo definir lo humorístico? ¿Cómo señalar lo premeditadamente burlesco e intencionado? ¿Cómo declarar algo significativamente transgresor, ingenioso y cómplice? ¿Cómo calificar algo antiguo de desvergonzado, inteligente, absurdo, malvado o ingenuo?

Sin duda reconocemos el humor siempre que se presenta en nuestras vidas, porque lo utilizamos a diario, pero otra cosa es acreditarlo en un entorno ajeno y pasado.

Sabemos que las convenciones y normas sociales existen y existirán en cualquier grupo o colectivo, porque constituyen aquello que lo configura y da forma. Los límites de un sistema, sean cuales sean, sus tabúes y sus prohibiciones, por razones de su naturaleza coyuntural, son siempre motivo de dudas, cuestionamientos y polémicas. Y marcan obviamente las transgresiones.

Es deducible así la existencia del humor en cualquier cultura, porque no es concebible colectivo alguno sin formas ni límites que lo concreten ni sin bromas que lo cuestionen. Las acciones humorísticas se dirigen a transgredir lo puntual y circunstancial de cada grupo. De aquí se puede concluir la presencia genérica del humor en cualquier sociedad, a la vez que la concreción de sus acciones exige explicar con precisión su connotación y oportunidad.

Observamos indicios del humor ante la presencia recurrente de determinados temas transculturales, como los dirigidos a des-

velar lo especialmente privado y digno de discreción. Willibald Ruch ha analizado piezas humorísticas de diferentes culturas, identificando temas comunes, concluyendo que los relativos al sexo, por ejemplo, resultan fáciles de comprender y apreciar por cualquier individuo o grupo³.

Asimismo, son reconocibles ancestrales signos del humor, como las distorsiones grotescas, las mecanizaciones, las simplificaciones y el extrañamiento por medio de la cosificación de personajes o minorías. Son características de su presencia las imitaciones y los sesgos formales exagerados. Los conocemos sobradamente porque han provocado auténticos géneros cómicos. La caricatura y la parodia, por ejemplo, lo mismo que la aparición de animales realizando acciones humanas, serán aquí objeto de reflexión.

Conocemos también que los grupos humanos asignan espacios y tiempos al esparcimiento y al juego, como son determinados eventos sociales, festividades o fechas señaladas para la celebración de lo vital. Ahí siempre aparece la actividad del humor y la diversión.

Sabemos que fueron los griegos los que crearon la comedia y, así, la aparición del concepto de lo cómico invita a dedicarle un apartado específico a este género teatral.

En definitiva, se dispone de una amplia predisposición para detenerse ante cualquier obra que se presente dotada de un sentido formalmente lúdico o vitalmente simpático para el espectador. Esta intuición deberá confirmar después, una vez analizado su contexto, la intencionalidad o la torpeza de su factura. Y no existe la intención de elegirla por su profundidad filosófica o por su frivolidad, su finalidad amable o envenenada, su motivación ingenua o sofisticada, su seducción o brutalidad, realismo o fantasía, simpatía u hostilidad, inocencia u obscenidad, cotidianidad o excepcionalidad, ni por sus protagonistas, sean aristócratas, esclavos, niños, ancianos o mujeres, enanos o gigantes, dioses o mortales,

³ Ver Willibald Ruch *et al.*, «Cross-national Comparison of Humor Categories: France and Germany», *Humor*, 4 (1991), pp. 391-414; y Willibald Ruch and Giovannantonio Forabosco, «A Cross-cultural Study of Humor Appreciation: Italy and Germany», *Humor*, 9 (1996), pp. 5-22.

animales o cazadores, míticos sátiros o terrenales hetairas. Sencillamente, lo fundamental que se pretende tener presente aquí es dejar constancia de la existencia de expresiones de humor visual así como comentar su ingenio y exaltación de la alegría de vivir.

EL CONTEXTO

El humor es un sistema humano dedicado a la burla de lo formal y al señalamiento de los tabúes por medio de una di-versión o dis-tracción de los mismos. Esto significa que sus apariciones son siempre concretas y contrarias a lo paradigmático y establecido, por lo que cualquier estudio sobre el tema tiene la condición ineludible de conocer el contexto social al que se refiere⁴. Sin conocer su connotación de ningún modo se podrá desvelar su intención, señalar su oportunidad, valorar el tono elegido y su ingenio comunicativo. Esta inteligencia diferenciará lo realmente divertido de lo que para nuestra mentalidad aparenta ser cómico. Todo deberá responder a su ocasión y motivo⁵.

Las mitologías han servido —y sirven— como metáforas para interpretar los miedos y las esperanzas humanas; el Psicoanálisis las ha estudiado, por ello, como recursos para acceder al subconsciente⁶. Están en las entretelas de las propias culturas, donde definen rituales y actúan como modelos de conducta. Los mitos, en

⁴ Ana M^a Flores define el humor: «La transgresión a una norma (...) solo puede darse si existe un fondo de observancia indiscutible; no solo esto, sino que dicha regla ni siquiera debe ser explicitada ya que está suficientemente internalizada: ese es el motivo por el cual no entendemos la comicidad de culturas alejadas de la nuestra». (Flores, Ana Beatriz: *Políticas del humor*. Ed. Ferreyra. Córdoba, Argentina, 2000: 107).

⁵ Baudelaire planteaba la idea de que las figuraciones antiguas grotescas que en la actualidad nos parecen divertidas en su momento fueran muy serias. Sin duda el poeta francés se refería a que imágenes que hoy nos resultan humorísticas tuvieran una función muy diferente en su contexto.

⁶ Carl Gustav Jung consideraba a los mitos la base de la psique. Ver Jung, C. G. (1961), *Memories, Dreams, Reflections*. New York, USA: Random House. Freud estudia los mitos y el simbolismo de las divinidades griegas en Freud, S. (2011), *Totem y tabú*. Madrid: Alianza Editorial. Kirk, G. S. (1973), *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Barral.

definitiva, pertenecen a los sistemas de pensar que pretenden alcanzar el entendimiento del universo⁷.

En un estudio como este, dedicado a localizar a través de lo visual los rastros de algo intencionadamente transgresor de su sistema formal como es lo humorístico, será la mitología y su visualización una referencia imprescindible para definir su paradigma vital. El sistema de orden que supone el mundo mítico en Grecia ofrece el contexto adecuado de lo que se consideraba normal y correcto en aquella sociedad.

Sin profundizar en absoluto, porque no me corresponde, en el análisis de un territorio académico como es el de los mitos griegos, que tiene excelentes especialistas, es obligada su referencia desde el punto de vista del humor gráfico⁸.

En la Grecia clásica la compleja y problemática vida de cualquier persona tenían como guía y explicación las acciones de los inmortales y felices dioses que habitaban el monte Olimpo, mientras los héroes legendarios completaban ese paradigma con una mayor cercanía y humanidad para sus preocupaciones diarias. Aquellos seres sobrenaturales –con modos de comportamiento humanos– regían supuestamente las acciones de los mortales y ofrecían ejemplos dramáticos que reflejaban su cotidianidad.

A una mentalidad como la cristiana occidental, oficialmente excluyente de cualquier frivolidad sobre lo divino, sorprende que en Grecia los ciudadanos pudieran bromear con las acciones de los habitantes del Olimpo y que la comedia los pudiera tratar jocosamente. Es por ello importante señalar desde ahora que los griegos no eran dogmáticos ni otorgaban a los dioses sino la atención de diferentes aspectos cotidianos utilitarios, nunca relacionados con la moral o la ética, cuestiones que estaban a cargo de la filosofía.

Lo que hoy entendemos por religión –término inexistente en griego–, teniendo una gran presencia en la vida particular y colectiva, como demuestran la cantidad de santuarios dedicados a

⁷ Lévi-Strauss, C., Mitológicas IV, *El hombre desnudo*. México: Siglo XXI, 1981.

⁸ Ver García Gual, Carlos, *Introducción a la mitología griega*. Alianza Ed. Madrid, 1992-2020.

los dioses, no se dirigía a la adoración de unos seres extraordinarios. Los griegos sencillamente consideraban que el mundo poseía un orden que de un modo u otro los dioses establecían. No había jerarquía o casta religiosa propia que vigilase ortodoxia alguna, ya que eran los magistrados los que ejercían de sacerdotes. Sus creencias no incluían ni una clara promesa de vida después de la muerte ni tenían la referencia de ninguna revelación, dogma o libro sagrado.

El significado de sus divinidades, imaginadas con aspecto y comportamiento humanos así como sujetas a sentimientos y pasiones mortales, tenía múltiples versiones. Por ello, en aquella sociedad era algo impensable calificar algo como estrictamente piadoso o profano, sacrosanto o irreverente, divino o laico, bendito o blasfemo, porque los dioses estaban supuestamente encargados de asuntos como el florecimiento y defensa de la ciudad, la fertilidad de campos o la fecundidad de las mujeres, el cuidado de las familias, la vigilancia de las liturgias de celebraciones, juegos y festivales, asegurar la fortuna en viajes y negocios, desvelar el futuro individual o colectivo a través de los oráculos así como proteger a los hogares y a las personas contra los infortunios de la vida⁹.

La sociedad helena incluía dentro de sí exclusivamente a los *politai* o ciudadanos, dejando fuera a los metecos o extranjeros así como a los esclavos. Con un carácter claramente patriarcal, a la autoridad del padre sucedía la del marido, por lo que el papel de la mujer se reservaba a una vida doméstica al margen de la actividad política y social. De ahí la visión eminentemente andrógina que refleja su arte, con un predominio de temas épicos, guerreros y deportivos, acompañados por los dedicados al lado lúdico vital de las festividades y banquetes.

La moralidad que se puede observar en los griegos nada tiene que ver con la occidental actual. Por ello sorprenden hechos como el habitual desnudo masculino que se ofrece en el imaginario pictórico o escultórico, incluyendo las figuraciones en templos y mausoleos. Es preciso explicar que estos eran unos «desnudos cul-

⁹ Ver Graves, Robert, *Los mitos griegos*. Barcelona, Ariel-Planeta, 2012.

turales», que no pretendían, de entrada, sino la exclusiva contemplación de su belleza y en absoluto su erotismo¹⁰.

Asimismo, es habitual, sobre todo en el mundo masculino griego, la exaltación del vino o el sexo, sin distinguir el homo del heterosexual, a veces con intervención de animales, reflejada gráficamente en miles de vasijas destinadas a los simposios, festividades rituales, eventos de iniciación o funerales, como afirmación de alegría vital. Lo que sí se criticaba abiertamente y se consideraba despreciable e inadecuado entre la gente educada era el exceso y el descontrol en cualquiera de sus muestras.

En general se debe hacer el esfuerzo de diferenciar y relativizar la aparente cercanía griega entre conceptos hoy distantes, como lo solemne y lo lúdico, lo formal y lo espontáneo, lo ritual y lo pasional, lo profano y lo divino, lo correcto y lo rompedor; en definitiva, intentar desentrañar lo que hoy algunos han calificado como «obsceno sagrado» del mundo antiguo.

Por último, hay que tener en cuenta que la cultura helena se desarrolla en muy diversos entornos y direcciones, a causa de extensa duración e intensidad, los variados avatares que sufrió y los enormes territorios que llegó a abarcar, pertenecientes a tres continentes. De este modo, si entre Atenas y Esparta se observaban distintas diferencias culturales, entre Macedonia, Asia Menor y Egipto había aún mayores divergencias de paradigmas vitales; sin embargo, todas estas regiones fueron partes fundamentales de la civilización helena. No tenía demasiados aspectos comunes una organización de ciudades-estado con la desarrollada durante el panhelenismo y sus colonias. Tampoco aparentaba tener mucho que ver la civilización que existía en el año 1400 antes de Cristo, con su centro en las islas Cícladas, Micenas o Creta, y las establecidas un milenio más tarde en Atenas, Alejandría, Pérgamo o Antioquía, siendo todas ellas pilares vertebradores de la historia griega.

El núcleo central de esta investigación estará, por esta razón, en el considerado período clásico, es decir, el del predominio de las polis griegas, sin dejar de lado la alusión a determinadas piezas

¹⁰ Montserrat, Dominic, «Sex and society in Graeco-Roman Egypt», *Bryn Mawr Classical Review*, 2010, p. 68.

de la época arcaica que lo explican y, sin duda alguna, con la inclusión de algunas de la fundamental época helenística y su epicentro Alejandría.

Los humores griegos

Para mejor contextualizar la cultura griega y su sentido del humor se debe adelantar que el genio asistente a las festividades y rituales dedicados a los dioses como Dioniso o Deméter no excluía formas vulgares y cánticos desvergonzados, porque estas expresiones se consideraban del agrado divino. Por ello, es consecuente que en las celebraciones en honor de aquellas deidades aparezcan manifestaciones gráficas e imágenes grotescas o directamente obscenas.

En esta civilización de conceptos social-religiosos bastante distintos a los occidentales de hoy, lo cómico floreció y la comedia emergió con brillantez dentro de sus rituales sagrados, sin que fuera problema la negativa opinión moral de algunos grandes filósofos, que atribuían a lo humorístico la finalidad de menospreciar al más débil.

Así, Platón adjudicaba a la risa «un fuerte desbaratamiento del alma» que «conduce a la vergüenza y la vulgaridad»¹¹, y en su *Filebo* explicaba que para Sócrates la risa era un dolor que deviene placer y disfrute al vernos superiores ante la desgracia de alguien más débil. Aristóteles opinaba que la risa era un abuso del superior sobre un inferior que debería ser impedida por las autoridades, aunque por otro lado reconocía el valor de la ironía en la oratoria¹². Obsérvese, sin embargo, que la preocupación de estos

¹¹ Platón, *República*, III 288e. The Perseus catalog. Fuentes clásicas originales. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jps?doc=Perseus%3Atext%3A1.999.01.0168%3Abook%3D3%3Aseccion%3D388e>

¹² Aristóteles destaca por medio de la *eutrapelia* el valor del humor sensato, a medio camino entre lo anodino y lo grosero, aparte de recomendar al famoso sofista Gorgias «combatir la seriedad del discurso del oponente por medio del humor, y por el contrario combatir su humor por medio de la seriedad».

grandes sabios por proteger a las posibles víctimas del acoso del humor contrasta con su peyorativa atención de la risa como «propia de gente ignorante, esclavos y extranjeros», es decir, aquellos a los que consideraban «otros».

El hecho es que la sociedad griega vio lo risible como un fenómeno digno de ser estudiado por la medicina y lo relacionó directamente con los humores (en griego *chymós*, que pasaría al latín como «humor»), es decir, las secreciones humanas, concepto sorprendente para el sentido que hoy le damos, tan alejado de lo que el cuerpo evacua.

A pesar de estas descalificaciones, es un hecho el aprecio de los filósofos por la inteligencia de los juegos formales y el uso de la ironía vital, la lúdica del incordio y la necesidad de señalar las contradicciones de la mente, la pasión por la paradoja, el oxímoron, el absurdo y los ingenios conceptuales, el cuestionamiento de los estereotipos, la sátira política, el poder relativizador de las ideas y el sarcasmo dialéctico..., en fin, todas las grandes materias y modos del humor. La llamada «secta del perro», los cínicos, sí observaron la positiva relación de la filosofía con lo humorístico, y fueron directos partidarios de la *anaídeia* (desvergüenza), la *parresía* (libertad de palabra) y la ironía de los juegos intelectuales¹³. En Roma sería famosa ya en el siglo IV después de Cristo el *Philogelos* (*Amante de la risa*), extensa colección de chistes en griego, atribuida a Hierocles y Filagrio.

La propuesta de las figuraciones lúdicas que nos han legado, para unos gozosa y para otros desvergonzada, tampoco debe llevar a la conclusión de que el día a día de los griegos estaba centrado en la diversión y mucho menos en la orgía o la embriaguez, porque su cotidianidad era tan correcta y adecuada como la de cualquier preocupado colectivo social.

Lo que sí debemos apreciar es la fortuna de que hayan llegado a nuestros días unos cuantos reflejos significativos de sus momentos de esparcimiento y ludismo a través de una literatura, un teatro y una cerámica excepcional.

¹³ García Gual, C., *La secta del perro*. Alianza, Madrid, 1987.

UN TESORO PARA LA GRÁFICA HUMORÍSTICA:
LA CERÁMICA FIGURATIVA

Debido al deterioro causado por el paso del tiempo sobre los tradicionales soportes de la gran pintura griega, apenas algún resto ha logrado alcanzar nuestros días. Solo nos quedan un insignificante puñado de obras, algunos fragmentos de tablas, residuos de murales y mosaicos, aparte de unas pocas copias realizadas por los romanos. De la imponente y legendaria obra pictórica de grandes artistas como Zeuxis, Parrasio y Apeles no hay, lamentablemente, más que los testimonios proporcionados por escritores de la época y alguna reproducción romana.

A nuestra mirada, sin embargo, sí han llegado de aquellos tiempos decenas de miles de obras gráficas figurativas realizadas sobre cerámica, provenientes de santuarios y de lugares funerarios de los extensos territorios panhelénicos, incluyendo a la Magna Grecia, Macedonia, el Egipto Ptolemaico y Asia Menor.

Algo a destacar especialmente es que las escenas pintadas en estas piezas son absolutamente únicas y bien diferenciadas del resto, al ser totalmente artesanales. Sea que se refieran a la mitología, al deporte o la cotidianidad ciudadana, aunque haya preferencias por determinadas anécdotas o leyendas de dioses o héroes, son escasas las repeticiones formales. Esto quiere decir que cada una tiene una original puesta en escena, un tono singular y un tratamiento gráfico específico. Prácticamente la totalidad está realizada de acuerdo a la decisión particular de cada artista en su momento, quizá siguiendo las pautas y preferencias de determinada clientela o teniendo en mente la oportunidad de algún evento, fuera ritual, conmemoración privada o festividad pública.

Lo más relevante para el propósito de este estudio, en mi opinión, es observar cómo, en la extensa muestra que nos ha llegado de la cerámica griega figurativa, podemos apreciar las bases de un arte basado en una gran libertad expresiva de sus autores. Y este concepto creativo fundamentará la cultura occidental.

La gran cantidad y calidad de recipientes que utilizaban los griegos para muy diferentes cometidos y actividades llevó a que su industria cerámica fuera esencial para la expansión y gran colonización cultural y económica del Mediterráneo y el Mar Negro.

La inmensa mayoría eran vasijas para almacenar y transportar diferentes productos. Son unas cuantas de ellas especialmente interesantes para nuestro propósito porque están ilustradas con figuraciones que proporcionan una gran información sobre sus realidades y sus fantasías. El destino de estas piezas con imágenes pintadas eran vajillas y contenedores de líquidos para atender los banquetes privados así como las celebraciones públicas que se realizaban en torno a los santuarios, pero las hay también destinadas a otros usos como cazuelas, perfumeros, orinales o braseros, por ejemplo.

En los famosos simposios las vasijas decoradas con figuras contenían o servían el vino y las viandas de las veladas con amigos e invitados. En las festividades en honor a los dioses la cerámica se dedicaba a su uso en los diferentes ritos así como atendía la demanda de objetos votivos o conmemorativos. Siendo las tumbas, de hecho, los principales lugares donde ha sido encontrada en buen estado de conservación, no se conoce con precisión su función ni sentido, pero, en mi opinión, lo que más importa es que se consideraron piezas dignas de acompañar a los fallecidos en su viaje final.

La tipología de estos objetos figurativos recorre desde ánforas grandes de vino y aceite hasta delicados frascos, platos, copas y vajilla en general para lucir en las mesas, así como el uso votivo y funerario.

Un soporte importante para la gráfica eran las piezas de dimensiones superiores, como los *kántharos* (grandes copas de asas altas) y *cráteras* (grandes vasijas para mezclar el vino con agua), pero lo más habitual es encontrarlas en los más pequeños y manejables. Estos eran los *esquifos* (tazas de dos asas), las *cilicas* (tazones de poca altura y asas, con un cuerpo ancho y poco profundo, con un círculo interior, o tondo, perfecto para decorar), los *pélices* (jarrones de base ancha y dos asas), los *olpe* (recipientes para el aceite), los *enócoe* (jarras de un asa para escanciar en los cálices) y los *ritones* (copas individuales con forma de cuerno y sin base, claramente destinadas a que no pudieran reposarse)¹⁴.

¹⁴ Los ritones eran recipientes individuales para beber, con formas figurativas y juegos formales que daban lugar a imaginativas configuraciones. Solían tener un asa, pero carecían de peana al no ser necesario que reposaran.

Había piezas que debieron ser realmente costosas y al alcance de muy pocos por el exquisito refinamiento de su factura¹⁵, pero otras muchas, sobre todo las propias de fiestas y celebraciones rituales, como los *coes*, eran claramente populares y baratas. Según los estudiosos, las vajillas más apreciadas de los simposios no eran, sin embargo, las cerámicas, porque se consideraban más lujosas para la aristocracia las realizadas en metales preciosos o marfil. Aunque, para conocer las imágenes de la época, son las piezas de arcilla, realizadas por magníficos artistas en su época, las que nos proporcionan una excelente información.

Las decoraciones más antiguas, de inicios del siglo VIII a. C., en las que dominaba lo geométrico, dieron paso a las descripciones figurativas de escenas durante los grandes períodos clásicos (el de figuras negras y el de figuras rojas abarcan desde fines del siglo VII hasta principios del siglo III a. C.). En estas épocas predominan las escenas de temas mitológicos o épicos, aunque es importante la cantidad y calidad de las propiamente dionisiacas, bien teatrales, orgiásticas o directamente burlescas. Normalmente no están acompañadas por textos ni títulos, aunque no es difícil encontrar algunos con inscripciones aclaratorias de lo que representan¹⁶.

Hay una predominante presencia de elegantes figuras masculinas desnudas en escenas que van de lo deportivo y guerrero a lo propiamente mitológico.

Las imágenes habituales de la cerámica figurativa de la época clásica están definidas por refinadas líneas que definen contornos sin ni la menor sombra ni volumen, detalladas adecuadamente para describir cada concepto. Su gama cromática es siempre muy reducida: negro tintado sobre el fondo rojo de la arcilla o el rojo cerámico dejado sin pintar sobre un fondo negro. Puntualmente se encuentran acompañados por algún otro color, en particular el blanco.

¹⁵ La cratera era en Grecia un objeto fundamental en los simposios, siendo la vasija dedicada a mezclar el vino con el agua, previamente a servirse en las copas individuales. Solía tener una representación adecuada con el ritual festivo o el banquete donde se exhibía.

¹⁶ La interacción de textos e imágenes y el discurso que desarrollan ambos en los vasos griegos ha sido estudiado por Ann Steiner en *Reading Greek Vases*, Cambridge, 2007.

Las vasijas se producían para determinadas funciones y públicos, para niños o para amantes, votivas, funerarias o para lúdicos banquetes, por encargo o sencillamente para venta en el mercado, sin una clientela predeterminada. Hubo temáticas claramente favoritas del público, con soluciones originales que trascendieron modas mientras otras no pasaron de ser coyunturales y pronto olvidadas.

Algunos autores de cerámica de la época clásica fueron tan destacados que firmaban o se retrataban en ellas, como Citias, Amasis, Exequias, Nicóstenes, Andócides, Epícteto, Eufronio, Esmicro, Macrón, Durides, Onésimo, etc.¹⁷ Otros relevantes han sido denominados con nombres diversos, según su obra principal, su procedencia, su alfarero o su descubridor, como Pintor de Evérgides, de Brigos, de la Boda, de Pan, del Ángel Volador, de Cleofrades, de Hasselmann, de Madrid, de Berlín, etc.

Corinto fue la ciudad con mayores iniciativas creativas en cerámica, tanto en el período de las figuras negras como en el de las rojas, hasta el punto de que a los vasos griegos a menudo se les ha denominado genéricamente «corintios»¹⁸. El centro neurálgico de su producción fue, sin embargo, Atenas, con un barrio entero significativamente denominado Cerámico. Esta ciudad, quizá por su mayor cosmopolitismo y libertad de expresión, aporta la mayor cantidad de vasijas de tono humorístico que se han encontrado.

Beocia, por la cerámica dedicada al Santuario de los Cabiros, se especializó en una particular gráfica directamente caricaturesca, que completaba a la ateniense de las Antesterias, de igual tono

¹⁷ Atenas aportó figuras fundamentales, que firmaban su producción, lo que da idea de su importancia en un arte anónimo, como Citias (Vaso François, del ceramista Ergótimos) y Exequias (Ánfora Ajax y Aquiles jugando a los dados) y el Pintor de Gorgona, teniendo en cuenta que este arte no suele firmarse. Y en la época de figuras rojas (530-520 a. C.), vuelve Atenas a ser el centro con ceramistas como Nicomedes, Amasis y Pintor de Andócides, siendo muy popular Eufronio por sus refinadas figuras.

¹⁸ A primeros del siglo III a. C. acaba la producción de cerámica figurativa. Posteriormente, particularmente durante el Imperio romano, habrá una pasión tal por coleccionar estas piezas que el emperador Tiberio en el siglo I de nuestra era, según cuenta Suetonio, se quejaba del precio exorbitante de los vasos corintios.

burlesco. En los últimos tiempos de la gran época de esta artesanía figurativa, especialmente fines del siglo IV y comienzos del III a. C., la Magna Grecia, y en particular las regiones del sur de la península italiana, Apulia, Lucania y Campania, así como Paestum, desarrollarían una producción tan importante como las del Ática¹⁹. Avanzado el período helenístico llegará el declive de lo figurativo y un regreso a lo decorativo.

En las vasijas que han llegado a nuestros días predominan los estilos sencillos y elegantes de Corinto y Atenas sobre los más toscos y grotescos de Beocia. En la época de las figuras negras los contornos se solían remarcar con incisiones y los espacios entre sus figuraciones principales quedaban libres de detalles, mientras en la de figuras rojas, que invertía el contraste cromático de fondo y figura anterior, se dejaban los espacios sin pintar para las formas principales, haciendo innecesaria cualquier incisión y permitiendo entrar a detallar mucho más los elementos principales.

Había una cerámica específicamente votiva para los actos funerarios. Los *pínakes* eran tablillas para santuarios y tumbas, que incluían también imágenes dedicadas a la lúdica, al ser considerados estos momentos propicios para la exaltación de lo imperecedero, la vida y la resurrección²⁰.

Sorprende saber que un gran número de estas decoraciones figurativas provienen de Vulci y Cerveteri, en la península itálica, lo que da idea de la extensión de la fama y admiración de esta cerámica por diferentes culturas mediterráneas, de las que Etruria y después Roma fueron claras continuadoras.

En los siglos XVIII y XIX hubo una pasión por el coleccionismo de este tipo de piezas, lo que, unido a la extraordinaria resistencia de estos soportes al paso del tiempo, gracias a la excelente factura

¹⁹ Sobre cerámica griega clásica ver:

<https://www.estudiogeneraldehumanidades.es/grecia/ceramica-griega.html>

<https://vellocinodeoro.hypotheses.org/category/arte>

²⁰ En la Magna Grecia y en Etruria, continuadores de este espíritu lúdico griego, las tumbas y sarcófagos dejarán constancia de una alegría vital que hoy sorprende a un mundo cristiano donde la muerte deja imágenes de dolor inconsolable.

y cocción de los griegos, supuso que John D. Beazley, investigador británico del siglo XX, realizase el examen y catalogación de más de cien mil vasijas figurativas. Solo provenientes de Atenas se conservan más de cincuenta mil en los museos del mundo²¹.

La alfarería figurativa se erige así, junto a la literatura, en fuente primordial de la antropología etnológica de Grecia, esencial para observar numerosas y espléndidas escenas que proporcionan el reflejo de la vida cotidiana, sus mitos y fantasías.

Aparte de la importantísima gráfica sobre vasijas cerámicas, se encontrarán en este estudio también otros soportes importantes para la visualización de la lúdica y burla visual, como algunos mosaicos, tablas de terracota, estatuillas, frascos, monedas y pequeños amuletos.

²¹ Fundado por Paul Getty (1892-1976), el Museo Getty de Los Ángeles California está especializado en cerámica griega.