Capítulo IV

PARRHESÍA Y SPOUDOGÉLOION

1. *La libertad de expresión cínica.* — 2. *La mezcla de lo serio y de lo cómico.*

1. La libertad de expresión cínica

Cicerón, siguiendo las huellas de Panecio, ataca en su *De officiis* la brutal franqueza del discurso cínico, que llama a cada cosa por su nombre. Niega que debamos referirnos a determinadas actividades con toda crudeza: los que emplean *uerba obscaena* pecan contra la modestia:

> *Nec uero audiendi sunt Cynici aut si qui fuerunt Stoici paene cynici qui reprehendunt et irrident, quod ea, quae re turpia non sint, uerbis flagitiosa ducamus, illa autem, quae turpia sunt, nominibus appellemus suis. Latrocinari, fraudare, adulterare re turpe est, sed dicitur non obscene; liberis dare operam re honestum est, nomine obscenum. Pruraque in eam sententiam ab eisdem contra uerecundiam disputantur. Nos autem naturam sequamur et ab omni, quod abhorret ab oculorum auriumque approbatione fugiamus; status, incessus, sessio, accubitio, uultus, oculi, manuum motus teneat illud decorum.*
>
> (*De off.*, I, 128)

> "No hay que hacer caso a los cínicos o a los estoicos que fueron casi cínicos, cuando nos reprenden y se ríen de que consideremos infame el nombre de cosas que en ellas mismas no son vergonzosas, mientras llamamos por su nombre cosas que sí son vergonzosas en ellas mismas. El robo, el fraude, el adulterio son deshonrosos en sí mismos, pero pueden nombrarse sin caer en la obscenidad. La procreación es honesta en sí misma, pero su nombre resulta obsceno. Y con tales argumentos dirigen abundantes ataques al pudor. Sigamos nosotros, en cambio, la naturaleza y evitemos cuanto ofende nuestros ojos y nuestros oídos; de pie o andando, sentados o recostados, que nuestro rostro, mirada y el gesto de nuestras manos mantengan el decoro."

Este pasaje de Cicerón constituye un ataque en toda regla contra la παρρησία cínica, como un uso enemigo de la sensibilidad ética y, conse-

cuentemente, de la estilística. Una vez más la civilización levanta su voz anatemizadora contra los que no respetan sus tabús. Los partidarios de un discreto silencio o del eufemismo defienden el "buen gusto" frente a los que pretenden llamar "higo al higo". Veamos en qué consistía exactamente la *parrhesía* postulada por el cinismo.

Dispuesto a acabar con todas las convenciones, el cinismo hizo —lo hemos visto ya— de la desvergüenza (la *anaídeia*) una virtud. Nada natural necesita ser hecho ocultamente: como consecuencia directa de este principio no había por qué disfrazar en el discurso las referencias a los actos naturales. Todo se puede decir: la *parrhesía* no es sino la manifestación, en el campo de la expresión oral y escrita, de la *anaídeia*. El término no fue acuñado en el seno de la secta: está compuesto de πᾶς y ῥῆσις y aparece en el siglo v con el valor positivo de "franqueza", "libertad de expresión". L. Gil la define como "ese natural impulso a expresar con sinceridad absoluta y sin inhibición alguna los juicios personales.[1] Es la posibilidad de decirlo todo que la democrática Atenas reconoce a sus súbditos. Ante esta idea la Fedra euripídea expresa su entusiasmo:

ἀλλ' ἐλεύθεροι
παρρησίᾳ θάλλοντες οἰκοῖεν πολιν
κλεινῶν 'Αθηνῶν...

(Eur., *Hip.*, 421 ss.)

"... sino que, libres por el derecho a decirlo todo, habitan florecientes Atenas ilustre..."

Ion desea que su madre hubiera sido una ateniense para gozar de este privilegio:

ἐκ τῶν 'Αθηνῶν μ'ἡ τεκοῦσ'εἴη γυνή,
ὡς μοι γένηται μετρόθην παρρησία.

(Eur., *Ion.*, 671 s.)

"... que sea de Atenas la mujer que me dio a luz, para que tenga de mi madre el derecho de hablar libremente..."

Este mismo valor del término aparece en otros lugares de Eurípides (*Bacch.*, 668), en Aristófanes (*Th.*, 541), en Isócrates (II, 28), en Platón (*Resp.*, 557 b). Junto a este sentido eminentemente político tenemos otro más general: παρρησία es la franqueza en el hablar, el expresarse sin ambages, y παρρησιαστής o παρρησιαστικής la persona franca (Arist., *E. N.*, 1.124 b 29; Luc., *Deor. conc.*, 3). Marco Aurelio (VI, 30), en su alabanza de Antonino, pone de relieve que soportaba que se contradijeran con toda franqueza (παρρησιαστικῶς) sus opiniones".

Ahora bien: la franqueza, en determinadas ocasiones, puede entenderse como "descaro", "falta de respeto": éste es el sentido que da Isócrates al término cuando, en su *Busiris*, ataca a los que se creen que pueden decirlo todo acerca de los dioses y sus descendientes:

1. L. Gil, *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, 1961, p. 49.

εἰς τοὺς θεοὺς παρρησία

(Isoc., XI, 40)

Valor negativo ofrece el término en un pasaje del *Fedro* platónico (240 e). Cicerón, además de referirse a esta idea, sin nombrarla, en el lugar citado del *De officiis,* utiliza la palabra griega en una de sus cartas a Ático (I, 16, 8), sin que esta vez deba ser entendida dentro del contexto cínico: es, simplemente, el "descaro" en la expresión de los jueces indignos: *insectandis uero exagitandisque nummariis iudicibus omnem omnibus studiosis ac fautoribus illius uictoriae* παρρησίαν *eripui.*

Aunque no sea del todo exacto, cabe decir que el término *parrhesía* tiene un valor eminentemente positivo en el siglo v y que, a partir del iv, empieza a cobrar importancia el matiz desfavorable. Aunque Teofrasto continúe alineando:

παρρησίαν καὶ δημοκρατίαν καὶ ἐλευθερίαν

(*Char.*, XXVIII, Edmonds)

para oponerlas a <τὴν>κακολογίαν, el ambiente ha dejado de ser propicio a estas aspiraciones. Si, por un lado, la creación de los reinos helenísticos con sus monarcas todopoderosos hizo la *parrhesía* políticamente peligrosa,[2] la asociación del término con el movimiento cínico la convirtió en algo socialmente reprobable.

En el pasaje del *De officiis* ciceroniano que hemos tomado como punto de partida se entiende la "libertad de expresión cínica" como algo muy concreto. Cicerón se limita a combatir el lenguaje soez. Hay términos impronunciables, que ofenden el *decorum,* y que deben ser evitados. El cínico, que no ve en el decoro sino convenciones, no lo tiene en cuenta ni al obrar ni al expresarse. Ahora bien: ¿se acaba aquí el contenido de la *parrhesía* cínica? Pensamos que no. El pasaje de Cicerón recoge un solo aspecto —el que resultaba chocante para la sensibilidad del Arpinate— de la idea en cuestión. El cínico no se contenta con poderlo decir todo: quiere decirlo todo de todos. No conoce el respeto al interlocutor y habla con la misma franqueza a un mendigo que a un rey. Basta con leer los diálogos de Diógenes y Alejandro que la tradición nos ha conservado para hacernos una idea de este aspecto de la *parrhesía:* Alejandro, el hombre acostumbrado a la adulación, a las reverentes palabras de sus cortesanos, no halla una lengua servil más en Diógenes, sino una voz que, prescindiendo de toda diferencia de rango, le habla de tú a tú, sin conocer el temor a las represalias. En este sentido, la *parrhesía* cínica enlaza con la libertad de palabra reinante en la democrática Atenas, con la *parrhesía* que alaban los héroes euripídeos.

Pero todavía hay algo más: el cínico no respeta a nadie. Su predicación se basa a menudo en la mofa, el insulto, el ataque, dirigidos a desencadenar una "toma de conciencia" en el asaltado. El hombre que pasa por la calle junto a un cínico auténtico debe esperar lo peor: el rico, el

2. L. Gil, *op. cit.*, p. 121.

efebo, el adúltero, la cortesana, serán tratados sin miramientos. El cínico no conoce el respeto: no importa que el hombre sea Platón, Estilpón o Epicuro, porque ahí están Diógenes, Crates y Menipo dispuestos a burlarse de ellos y de sus doctrinas. El cínico lleva a la plaza del mercado y a la vida cotidiana los ataques que en la Atenas democrática del siglo v se reservaban a las representaciones cómicas. La censura se ha desplazado de la actividad política a la vida de todos los días, de la escena a la calle. Ya hemos visto con qué desfachatez el cínico Demetrio atacaba al emperador Vespasiano [3] y cómo éste se negó a degollar "a un perro que ladra". Pero no siempre tuvieron tanta suerte los seguidores de Diógenes.

Pensamos, pues, que la *parrhesía* cínica presenta tres aspectos que, aunque se postulan conjuntamente, son diferenciables:

a) Desprecio por los tabús del lenguaje: todo el vocabulario de una lengua puede y debe ser utilizado. Es consecuencia del desprecio de la secta por las convenciones. Sólo a este aspecto se refiere Cicerón en su *De officiis*.

b) Prescindir de toda muestra de respeto al dirigirse a un interlocutor de rango superior. Se desprende de la convicción de que todos los hombres son iguales.

c) Afición al ataque personal, a la burla proferida, si se tercia, en las mismas barbas del que es objeto de ella. Es ésta una consecuencia de la forma de hacer apostolado utilizada por los primeros cínicos.

Todo esto, pensamos, caía dentro del ámbito de la *parrhesía* cínica: el tercer aspecto, en el plano literario, entró en pugna con la tendencia a la utilización de personajes prototípicos para conseguir efectos más contundentes. En la diatriba biónica y, probablemente, en la sátira menípea, se impone el ataque no personal, que se continuará en las obras emparentadas con estos dos géneros. Ahora bien: ello no quiere decir que la secta renunciara a hacer oír su voz burlona a propósito de un personaje concreto, cuando se presentaba la ocasión.

Una vez visto lo que hay que entender por *parrhesía* se nos plantea un segundo problema: de hecho, en lo tocante a lenguaje, los cínicos no introdujeron nada nuevo en la literatura antigua. La libertad de expresión y el uso del ataque personal por parte de los yambógrafos arcaicos y de los autores de la comedia antigua habían ido tan lejos que resultaba imposible superarlos. ¿Cómo es posible, pues, que Cicerón se vuelva contra los cínicos y no contra Arquíloco. Hiponacte o Aristófanes?

La respuesta, creemos, es sencilla. El lenguaje soez, los chistes obscenos, estaban perfectamente encuadrados dentro de la tradición yámbica y cómica griega. Formaban parte de la naturaleza misma de estos géneros literarios. Al fin y al cabo, eran composiciones burlescas, destinadas a hacer reír, dirigidas al pueblo; en el caso de la comedia, especialmente escritas para amenizar un festejo en el que la seriedad cedía el paso a la licencia. Por otra parte, en la antigüedad —y este fenómeno puede ser constatado tanto en Grecia como en Roma— hay una tendencia a ser mu-

3. Véase *supra*, p. 29.

cho más tolerante en los géneros poéticos que en los en prosa. Si tomamos la literatura latina anterior a la época de Augusto, notaremos que, prescindiendo de las *Milesias* de Sisenna, una traducción de las narraciones griegas de Arístides de Mileto, la prosa presenta una severidad que no se corresponde en absoluto con el tono de la comedia, de la atelana, del mimo, de la sátira o de la epigramática catuliana. El mismo César toleraba que sus soldados le cantasen jocosas canciones, el contenido de las cuales no hubiera soportado si, convertido en un discurso, alguien hubiera pretendido pronunciarlo en su presencia.

Si los cínicos se hubieran limitado a poner en yambos sus obscenidades o su ataques, no hubiesen llamado especialmente la atención. Lo que escandaliza a Cicerón es que utilicen este tipo de lenguaje en sus conversaciones y en literatura de muy otro tipo, en la oratoria y el diálogo. Más todavía: que presenten su utilización como algo postulado por la misma naturaleza de las cosas. Ante tamaña desvergüenza, el Arpinate reacciona como un perfecto *gentleman* victoriano lo hubiese hecho si un novelista de su época hubiese escrito una novela usando de la libertad de expresión de Shakespeare: hay cosas que están bien en Shakespeare, pero en ningún otro sitio. Del mismo modo, Cicerón aprobaba en Hiponacte o en Aristófanes lo que le parecía absolutamente indecente en Bión.

Dos siglos más tarde, en el opúsculo de Luciano *Dos veces acusado*, el Diálogo personificado acusará a Siro de haber encerrado en él τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβον καὶ κυνισμὸν καὶ τὸν Εὔπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνην (33). La *parrhesía* cínica llevó, en el plano literario, a la mezcla de cosas que habían nacido y se habían desarrollado muy lejos una de otra. "Profanó" la tradicional seriedad de la prosa, convirtiéndola en vehículo de las mismas crudezas, de las mismas bromas, que la tradición había reservado para la poesía. De hecho, pues, los efectos literarios de la *parrhesía* penetran en el campo de la mezcla de géneros litrarios que contemplaremos en el próximo capítulo.

2. La mezcla de lo serio y de lo cómico

Estrabón, al hablar de los hijos ilustres de la ciudad de Gádara, recuerda entre ellos a Μενίππος ὁ σπουδογέλοιος (XVI, 2, 29), calificando a uno de los más relevantes escritores del cinismo con una cualidad que, para muchos, ha sido el rasgo definidor del *kynikòs trópos:* la utilización conjunta de lo serio y lo ridículo. Ahora bien: si tomamos la literatura griega anterior al cinismo, hallaremos que, en muchas composiciones, lo serio y lo cómico se dan la mano. L. Giangrande ha estudiado detalladamente la presencia de elementos humorísticos y paródicos en Homero.[4] Los elementos burlescos que aparecen en determinados yambógrafos no empañan la seriedad del poeta, de la que mana la rencorosa invectiva que da pie

4. L. Giangrande, *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, La Haya-París, 1972, p. 69.

al poema: pensemos, por ejemplo, en los versos con que Arquíloco ataca a Licambes y a su hija, en los que resulta difícil separar lo *géloion* de la *loidoría*. La sátira contra las mujeres de Semónides viste el ataque de un cierto humorismo de corte popular. El *acer* y *hostis* Hiponacte (Hor., *Epod.*, 6, 14) sabe, a veces, envolver en risa su bilis. Sin ir más lejos, la comedia antigua construye con frecuencia sus piezas partiendo de temas "serios" de crítica política y literaria. En una escena de *Las Ranas* el coro dirige sus invocaciones a Demeter para que le permita entregarse al juego y a las danzas y

> καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ'εἰ-
> πεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα...
>
> (vv. 389-390)

"decir muchas cosas graciosas y muchas serias..."

Con estas palabras, Aristófanes nos advierte de que "no todo es farsa en la farsa": no va a poner en boca de su coro sólo despropósitos destinados a hacer reír. Mezclados con ellos, el que sepa escuchar hallará pensamientos valiosos: lo que ocurre con frecuencia es que las sentencias del coro (véase, por ejemplo, *Las Ranas*, 482 ss.: Μακάριος γ'ἀνὴρ ἔχων ξύνεσιν ἠκριβωμένην) producen efectos cómicos por lo ridículo de la acción que acompañan. Lo serio, pues, redunda absolutamente en beneficio de lo cómico.

No basta con que en una misma obra coincidan elementos serios y ridículos para que podamos encuadrarla dentro del *spoudogéloion:* la risa puede tener una función simplemente relajante (caso de la épica), ser una manifestación del insulto (caso de la poesía yámbica) o constituir el fin fundamental de la composición (caso de la comedia). Solamente cuando lo cómico tiene un valor positivo y educativo, ya sea para mejorar a los hombres, ya para demostrar o refutar una tesis, aparece *tò spoudogéloion*, en su sentido propio. La risa se convierte en medio, en canal por el que hacer discurrir un pensamiento valioso. El *spoudogéloion* no es únicamente, como quiere Van Rooy, "a method of joking about the serious things in life, or death".[5] Acierta mucho más Duff cuando lo define como "mixture of ridicule and didacticism": [6] lo didáctico, lo pedagógico, debió de ser un rasgo fundamental del género. El cínico pretendía que los lectores de sus obras hicieran lo que el Arcipreste de Hita exigiría de los suyos:

> "Non cuydés que es libro de neçio devaneo
> Nin tengades por chufa algo que en él leo:
> Ca segund buen dinero yaze en vil correo,
> Así en feo libro yaze saber non feo."
>
> (estrofa 16)

Ha dicho C. Miralles que "el *spoudogéloion* es una parodia de aquello

5. Van Rooy, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, 1965.
6. Duff, *Roman Satire. Its Outlook in Social Life*, Cambridge, 1937.

que los demás, en su vanidad, consideran serio: por ello es por lo que la burla que la parodia comporta es ejemplar y enseña... está hecho a la medida de los nuevos tiempos; y, desde la lucidez, hay muchas cosas serias que parecen ridículas".[7] Detrás del más abigarrado y divertido fragmento de literatura cínica descubrimos invariablemente un pensamiento, resulmible en una sentencia, absolutamente serio, que, en manos de otro tipo de escritor, hubiera podido ser desarrollado en forma de tratado. El cínico optó por la risa: por ello, por más que destruya, no hace desaparecer la esperanza. Utilizándola como método estilístico, trata de restaurar el equilibrio al cuerpo, a la mente, al espíritu, a las costumbres, con el propósito de lograr una contemplación armónica, meta de toda manifestación artística.[8] Al mismo tiempo, a través de la risa, pretende desencadenar una conciencia crítica ante la vida contemporánea.

¿Qué es la *Elegía a las Musas* de Crates sino una albanza de la sencillez, un rechazo de lo superfluo? La *Pére,* con todo lo que tiene de parodia homérica, contiene un auténtico programa, absolutamente serio, de vida. Lo mismo puede decirse de las diatribas de Bión. En cuanto a la sátira menipea, con toda la carga negativa que se ha supuesto contenía, tuvo forzosamente que ir encaminada a algo serio: de otro modo, su autor no hubiera ido a aumentar el número de los filósofos en el libro VI de Diógenes Laercio.

L. Giangrande piensa que el *spoudogéloion* fue una reacción introducida por Crates frente a la desagradable rudeza de Diógenes de Sínope.[9] No nos parece del todo acertada esta opinión. Basta leer unas cuantas anécdotas de Diógenes para convencerse de que el sentido del humor estaba siempre presente en la conducta del cínico: era un humor ácido, corrosivo, irrespetuoso, pero humor al fin; ¿quién duda que los que le vieron satirizar la definición platónica del hombre mediante un gallo desplumado (D. L., VI, 40), si es que se trata de una anécdota cierta, tuvieron que romper a reír? ¿O los que le oyeron pronunciar la mayoría de las frases que la tradición le atribuye? Aunque muchas no salieran de su boca, jamás se le hubieran atribuido si su persona no hubiera dado muestras de ingenio.

¿Cabe imaginar a un hombre cuyas ingeniosidades llenan el larguísimo capítulo II del libro VI de Laercio adoptando una máscara seria a la hora de ponerse a escribir? De ningún modo. Por lo que sabemos de sus tragedias, los temas míticos eran tratados en ellas con un desenfado tal que, con independencia de su eficacia didáctica, tuvieron que arrancar carcajadas de sus oyentes.[10] Lo que ocurre es que Giangrande adopta un concepto restrictivo de *spoudogéloion.* Según él debemos entenderlo como "an indulgent, moderate and philanthropically inspired comic force which allows one to liken it to the pathetic".[11] En consecuencia lo hace aparecer con la personalidad tradicionalmente amable de Crates. Ahora bien: no

7. C. Miralles, "Los cínicos, una contracultura...", p. 356.
8. L. Giangrande, *op. cit.*, p. 122.
9. L. Giangrande, *op. cit.*, p. 8.
10. Véase *infra*, p. 183.
11. L. Giangrande, *op. cit.*, p. 80.

hay razón alguna que nos lleve a excluir un humorismo de corte duro de la esfera del *spoudogéloion:* dentro de él caben perfectamente tanto la sonrisa bonachona del de Tebas como la befa despiadada del Sinopense. El hecho de que Demetrio tome la poesía de Crates como ejemplo de *spoudogéloion* (*De eloc.*, 170; v. Clem., *Strom.*, V, 3) no quiere decir que éste fuera el primero en utilizar el recurso ni que dicho recurso sólo pudiera utilizarse en la forma en que él lo hizo: pensamos que Crates lo aprendió, como tantas otras cosas, de su maestro, por más que luego lo acomodara a su manera de ser.

Y no fue sólo Crates el que siguió en este aspecto los pasos de Diógenes a la hora de escribir: según el testimonio de Laercio (VI, 83), Mónimo γέγραφε δὲ παίγνια σπουδῇ λελῃθυία μεμιγμένα. Y, detrás de ellos, Bión, Menipo y tantos otros. Ahora bien: cuando los primeros cínicos se propusieron dar entrada al elemento cómico, no edificaban, como en tantos otros aspectos de su doctrina y de su literatura, sobre el vacío. En las charlas del círculo socrático el elemento irónico, la sonrisa, había estado continuamente presente: Fedro, ante una atinada observación de Sócrates proferida en tono humorístico, le reprocha su falta de seriedad. El maestro le contesta:

Δοκῶ γάρ σοι παίζειν καὶ οὐχὶ ἐσπουδακέναι;

(*Phaidr.*, 234 d)

Agatón, al terminar un largo discurso sobre el amor, confiesa haber mezclado en él lo serio con lo no tan serio:

τὰ μὲν παιδιᾶς, τὰ δὲ σπουδῆς μετρίας καθ'ὅσον ἐγὼ δύναμαι μετέχων

(*Conu.*, 197 e)

El círculo socrático había descubierto ya el valor del humor: nada pierde la verdad si su exposición va acompaña de gracejo. El *ridentem dicere uerum* horaciano (*Serm.*, I, 1, 24 s.) no encierra ningún contrasentido: verdad y risa pueden convertirse en magníficos aliados.

Si el ascetismo de Diógenes hizo pensar en un "Sócrates vuelto loco", es decir, "llevado hasta extremos irracionales", lo mismo puede predicarse de su sentido del humor: la ironía se convierte en mofa, la sonrisa en carcajada. El *spoudogéloion* diogénico es la *eironeía* socrática "vuelta loca", llevada a los límites de lo grotesco. Crates, por más que modere los excesos de su maestro, no devuelve el humor a sus fuentes socráticas: retiene lo paradójico, lo exagerado, lo sorprendente, lo subversivo, que caracteriza el humor del Sinopense. Lo subversivo, decimos, porque éste es, en última instancia, el sentido del *spoudogéloion:* presentar como ridículo lo que la gente tiene por serio (las riquezas, el honor, el poder, la belleza) para reivindicar la seriedad de lo que los hombres tienen en nada (la pobreza, la sencillez, el esfuerzo).

Y por ahí entramos en el terreno de los medios utilizados para lograr el *spoudogéloion:* de hecho éstos han sido estudiados en el resto del presente trabajo. La mayoría de los rasgos característicos del *kynikòs trópos* no son, en definitiva, otra cosa que elementos cómicos (a veces en sentido

literal, es decir, procedentes de la comedia) destinados a dar amenidad a un pensamiento que, expuesto "en bruto", acabaría por cansar al auditorio. Recordemos el uso de metros como el coliambo que, por sí solo, da un tono ridículo al contenido de los versos, la inclusión de fábulas, chistes, anécdotas, la utilización de ambientes fantásticos procedentes de la comedia, el uso burlesco de la mitología, de los personajes legendarios, los recursos mímicos. La misma *parrhesía* debió resultar cómica: llamar a cada cosa por su nombre puede despertar la hilaridad en una sociedad cuyo lenguaje contiene palabras tabú. Recordemos lo que Laercio nos dice a propósito de Bión:

> καὶ πολὺς ἐν τῷ γελοιῷ διαφορῆσαι, φορτικοῖς ὀνόμασι κατὰ τῶν πραγμάτων χρωμενος
>
> (IV, 52)

El uso de "palabras vulgares" bastaba para dar un tono ridículo al discurso. Y, sobre todo, la parodia que, como ha notado C. Miralles,[12] es el medio más genuinamente cínico para hacer reír y pensar a la vez, la parodia de la literatura clásica y de los valores que en ella se encierran.

12. C. Miralles, *ibid.*