

DEL NEOPLATONISMO A MARSILIO FICINO: REACTUALIZACIÓN DEL HUMANISMO A TRAVÉS DE LA RISA

*FROM NEOPLATONISM TO MARSILIO FICINO:
THE UPDATING OF HUMANISM THROUGH LAUGHTER*

VICENTE ORDÓÑEZ

Doctor en Filosofía
Profesor Asociado
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Departamento de Filosofía
y Sociología
Área de Filosofía
Universidad Jaume I
Castellón/España
vordonez@uji.es

Recibido: 16/03/2018
Revisado: 30/08/2018
Aceptado: 24/09/2018

Resumen: Analizar el papel de la risa en un período muy concreto de la historia del pensamiento occidental con el fin de reactualizar un aspecto marginal del humanismo renacentista constituye el objetivo principal de este artículo. Para ello, se propone un itinerario que comienza con las aproximaciones a la risa por parte del neoplatonismo y finaliza con la reintegración de la risa en la teoría teológico-estética de Ficino. Se revisará, además, el fenómeno de la risa en la escolástica así como su instrumentalización por parte de predicadores y santos en el Medioevo.

Palabras clave: Humanismo, Ficino, neoplatonismo, escolástica, risa, *proprium*.

Abstract: The paper's main goal is to analyse the role of laughter in a very specific period in the history of Western thought in order to update what has been considered a fringe element of Renaissance humanism. To this end, a path that begins with the approaches to laughter from Neoplatonism and ends with the reintegration of laughter into Ficino's theological-aesthetic theory is proposed. Furthermore, the phenomenon of laughter in scholasticism and its instrumentalization by preachers and saints in the Middle Ages will be reviewed.

Keywords: Humanism, Ficino, Neoplatonism, Scholastic, laughter, *proprium*

INTRODUCCIÓN

La pregunta que indaga sobre cómo podemos pensar hoy las humanidades debe llevar a cabo una reactualización del propio proyecto humanista y resolver la cuestión de si es posible transmitir el acervo cultural de toda una época sin que se petrifique su contenido en un conjunto de doctrinas fijas. Para ello, hay que tener en cuenta el sustrato desde el que surge un movimiento tan rico en matices y analizar si todavía puede recuperarse algo de ese *Lebenswelt* para la reflexión contemporánea. Sobre todo porque si aceptamos, como anticipó Teilhard de Chardin, que nos hallamos en un momento en el que nuestro universo físico, cultural y espiritual puede cambiar de curvatura haciendo que las fuerzas de dilatación y divergencia puedan volverse también fuerzas de compresión y concentración¹, habremos de convenir que el humanismo constituye un momento central en el trayecto intelectual que posibilita un cambio de estructura tan radical. Ahora bien, ¿cómo señalar los puntos de encuentro entre un movimiento espiritual que se inspira fundamentalmente en la antigüedad grecolatina y una cultura que mira con ignorancia cuando no con desdén, no sólo a ese período de nuestra historia común, sino y sobre todo a la misma espiritualidad desde la que se alza su proyecto?

En este artículo quisiera reflexionar sobre un fenómeno ubicado aparentemente en un perímetro de indeterminación, en los márgenes o afueras del pensamiento humanista: la risa y el amplio campo semántico que pone en juego, desde la sonrisa hasta la ridiculización y la burla. ¿Cómo acotar, cómo dar cuenta de la risa? La cuestión tiene difícil respuesta, tanto, que a día de hoy no estamos muy lejos de los trabajos llevados a cabo por los médicos hipocráticos o de las hipótesis de Aristóteles, de las reflexiones de los retóricos latinos o de los estudios de Valles o Joubert. Resuenan como un eco que no se apaga las palabras de Quintiliano quien, amargamente, se lamenta de que no ha sido explicado satisfactoriamente por alguien de dónde se origina la risa, pues no sólo es provocada por una acción o palabra, sino también a veces *quodam etiam corporis tractu*².

Como ocurre con el Libro de Arena de Borges la risa parece no tener ni principio ni fin. Porque, ¿acaso el reír guarda y esconde siempre bajo su palio algo, algo que cobra la forma de una agresión sublimada? ¿Se ríe invariablemente *aliquem*, de alguien –de otro–, con el fin de exponer a ese alguien a la burla y el menosprecio? No, desde luego. Tomando prestado un esquema cíclico de la mitología griega, podríamos decir que la risa desempeña el papel de la diosa de la

1 P. Teilhard de Chardin, *La energía humana*. Madrid: Taurus, 1967, p. 44.

2 Quintiliano, *Sobre la formación del orador*. Vol. II, libro VI, Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 1999, III, 7, p. 345.

adormidera, el narciso y la espiga, Deméter; la burla el de una Perséfone fugitiva que aparece y desaparece en su tránsito entre el Hades y el Olimpo. Si es innegable que la risa no siempre procede del escarnio, no lo es menos afirmar que al escarnio acompaña invariablemente la risa. Cuando risa y burla se dan juntas su ascendiente puede llegar a resultar funesto. ¿Por qué? Porque la risa que ridiculiza opera por equiparación: cataloga un valor personal como inferior respecto de uno mayor o más elevado y procede a su descalificación. Con ello se consigue, además, franquear el entramado normativo que castiga los diversos procedimientos con los que se puede lesionar a alguien. Receloso de una ley que sanciona al infractor –externa, en forma de Derecho Público, pero también interna, como conciencia moral–, quien se ríe contra otro se burla de ese otro, pero también se burla de la gravedad de un precepto contra el que se atenta de soslayo.

En un momento como el actual en el que el ascenso al poder de políticos que emplean la estrategia retórica del ridículo en debates y alocuciones para desacreditar y humillar a sus rivales se ha vuelto moneda corriente³, urge presentar un modelo de risa reflexiva, alegre y moderada –flemática, no flebítica– que haga posible una convivencia más armónica y, quizá, una ordenación humana más inclusiva y respetuosa. Probablemente la risa que es expresión del legado humanista podría contribuir a purgar los excesos de los discursos banales y las palabras hirientes. Más allá de la burla, ¿no es acaso la risa un elemento privilegiado de la fisonomía humana indispensable para apreciar cómo actúa en el mundo la espiritualidad y, a su través, el principio geométrico de belleza? Esta es la risa que el humanismo abierto a la sensibilidad estética y moral de Ficino va a hacer suya y es, por ello, la que puede orientarnos en el intento por reactualizar el proyecto humanista a través siquiera de un aspecto marginal de su programa.

3 Uno de los aspectos más significativos de la política contemporánea se cifra en que el gobierno de algunas súper potencias (Estados Unidos, Rusia o India) recae en manos de gobernantes que tienen en común un determinado estilo retórico en el que la burla y el menosprecio juegan un papel decisivo. Cfr. C. Martín Adalid, «Trump se mofa de la discapacidad de un periodista e incendia las redes». *El Mundo*. 26 de noviembre de 2015. Disponible en: <http://www.elmundo.es/internacional/2015/11/26/56572a1e46163fe13c8b460d.html>. Fecha de consulta 21 de agosto de 2018. A. Schor-Tschudnowskaja, «Putin verhöhnt Europas Werte, Österreich lacht mit». *Die Presse*. 11 de junio de 2018. Disponible en: https://diepresse.com/home/meinung/gastkommentar/5444473/Anna-SchorTschudnowskaja_Putin-verhoeht-Europas-Werte-Oesterreich. Fecha de consulta 22 de agosto de 2018. «PM Narendra Modi mocks at Rahul Gandhi, says he's power hungry». *The Economic Times*. 21 de julio de 2018. Disponible en: <https://economictimes.indiatimes.com/news/politics-and-nation/pm-narendra-modi-mocks-at-rahul-gandhi-says-hes-power-hungry/articleshow/65074772.cms>. Fecha de consulta 22 de agosto de 2018.

1. OSCILACIÓN Y AMBIVALENCIA EN EL NEOPLATONISMO

Son tres las influencias principales que pueden rastrearse en las reflexiones sobre la risa de Ficino: de un lado, teología cristiana; de otro, Aristóteles y la tradición escolástica; por último, Platón y el Neoplatonismo de Plotino, Porfirio y Proclo. Entender su teoría humanista de la risa requiere, por tanto, de un análisis de estas tres fuentes con el fin de acercar al lector a esa risa que es indicio de felicidad serena y alegría perfecta.

El fenómeno de la risa despierta la atención de los pensadores neoplatónicos sobre todo a partir del análisis que Platón realiza del mismo en el *Filebo*, en la *República* y las *Leyes*. Pionero en estudiar la risa desde una perspectiva política, Platón, al observar la estructura interna del comportamiento humano desplegado en la comedia, lleva a cabo una investigación minuciosa de sus mecanismos y resortes (*Filebo* 48 a–50 b). Su mirada se posa, en primer lugar, sobre la necesidad humana de reír; en segundo lugar, sobre el carácter violento y destructivo que en ocasiones acompaña a la risa. Esta risa Platón no puede desterrarla por siempre de la ciudad. Su actitud, ambivalente, pivota entre la censura taxativa y la permisividad, y se resuelve en la posibilidad de reír moderadamente, aunque sea a costa de extraer de la risa uno de sus impulsos más palmarios: la libertad (*Leyes* 816 e).

Las reflexiones de Plotino en las que, tangencialmente, aparecen risa y sonrisa, están mediadas por el mismo movimiento oscilatorio. Que en “Sobre la belleza” afirme que quien ha logrado en orden ascendente llegar hasta el Bien por la vía de la belleza mística ridiculizará (*katageláo*) todo aquello que antes consideraba hermoso y bueno (I, 6, 7) y en “Sobre los números” que aquel que logre contemplar la esencia genuina de las cosas se reirá (*geláo*) de la pretendida sustancialidad de la naturaleza inferior y material (VI, 6, 18), podría llevarnos a pensar que en Plotino la risa tiene una valencia eminentemente negativa. No obstante, Porfirio relata que cuando atacó la doctrina del *noûs* de Plotino, éste, sonriendo (*meidiáo*), encargó a Amelio resolver las dificultades que había planteado su argumento (18, 10-15)⁴. Y es que, según la doctrina de la *mêthexis* o participación, si las cosas materiales proceden y, por tanto, se parecen a la realidad suprema o Uno es porque de algún modo participan de esa forma ideal (I, 6, 2)⁵.

4 Cfr. el comentario de Ficino a este pasaje en *Plotini Opera Omnia. Porphyrii liber De Vita Plotini cum Marsilii Ficini commentariis et ejusdem interpretatione castigata* (ed. F. Creuzer), vol. I. Oxford: Oxonii E. Typographeo academico, 1835, p. 68.

5 Plotino, *Plotini Opera* (ed. P. Henry y H.-R. Schwyzer). Vols. I-III, París: Desclée de Brouwer, 1951-1973. Para un análisis de las hipostásis de Plotino y del Uno en particular, cfr. A. Michalewski, “Le Premier de Numénius et l’Un de Plotin”. *Archives de Philosophie*, 2012/1 (Tome

Que la risa y la sonrisa sean una posibilidad en el hombre quiere decir que, de algún modo, forman parte de ese ser único desde el que se origina la belleza.

La misma vacilación encontramos en Proclo. En su *Comentario a la República* Proclo impone el destierro tanto a la tragedia como a la comedia: si la primera empuja la parte del alma que cultiva la aflicción y provoca lágrimas indignas de un bien nacido, la comedia provoca la parte del alma que ama el placer y excita a risas indecentes. Ambas estimulan las pasiones. Aunque Proclo acepta la aristotélica concepción homeopática de la *aphosíosis*⁶ (purgación o purificación del alma de las pasiones), considera, separándose de las posiciones del Estagirita, que tal papel no puede desempeñarlo ni la comedia ni la tragedia, que deben ser exiliadas por siempre de la ciudad⁷. En los *Orphica*, sin embargo, menciona Proclo que el nacimiento de los dioses se origina a causa de la risa del dios soberano, el de los hombres por mor de sus lágrimas: “porque se supone que las risas [acompañan] el nacimiento de los dioses, mientras que las lágrimas acompañan el surgimiento de hombres y animales”⁸. Si los dioses ríen, ¿no es ya esa misma risa mandato divino, canon, ley? La risa divina, con su alegría exuberante, logra reanimar las potencias palpitantes que se ocultan en el seno de la naturaleza y, en su manifestación humana, se transforma en signo y símbolo, contraseña de la divinidad. Esta es, al menos, la idea que Proclo desarrolla en su *Comentario al Parménides* cuando estudia las risas y sonrisas que las preguntas de Sócrates causan en Zenón y Parménides (130 a y 136 d). Para Proclo, la sonrisa representa la actividad oculta, quiescente e invisible de Dios; la risa, su progresión hacia un plano más visible⁹.

75), p. 29-48, p. 32; y I. Murillo, “El Uno (primer Dios) de Plotino y el Dios de San Agustín”. *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, Suplemento 1, Vol. 42, 2015, 201-214, p. 209.

6 Michele Abbate traduce *aphosíosis* con el circunloquio “*misurata purificazione dalle passioni*”. En Proclo, *Commento alla Repubblica di Platone* (ed. M. Abbate). Milán: Bompiani, 2004, Dissertazione V, 50.24-26, p. 82.

7 Damascio, último escolarca de la Academia de Atenas, matiza la prescripción de Proclo en lo tocante a la comedia al introducir la distinción entre comedia recta o verdadera (*orthós*) y espuria (*me orthós*): en la comedia recta o verdadera puede tener lugar una purgación genuina de la ignorancia. Cfr. Damascio, *Commentaire sur le Philèbe de Platon* (ed. G. van Riel). París: Les Belles Lettres, 2008, 203, p. 66.

8 Proclo, *Orphica* (ed. E. Abel). Leipzig: Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum 1885, fr. 236, p. 250: διόπερ οἶμαι καὶ τὸν μὲν γέλωτα τῇ γενέσει τῶν θεῶν, τὰ δὲ δάκρυα τῷ συστάσει τῶν ἀνθρώπων ἢ ζῴων πονέμενον

9 Proclo, *Commentary on Plato's Parmenides* (Trad. G. R. Morrow y J. M. Dillon). Princeton: Princeton University Press, 1987, 1022, pp. 370-371. La misma idea puede encontrarse en el comentario al *Timeo*: “las risas de los dioses confieren subsistencia (*hypostasis*) a los elementos del cosmos y fortalecen sus lazos”. Proclo, *Commentary on Plato's Timaeus* (ed. D. Baltzly). Libro 3, parte 1, Nueva York: Cambridge University Press, 2007, 27, p. 74.

2. LA RISA COMO *PROPRIUM* Y ALGO MÁS

Según una célebre sentencia aristotélica, el hombre es el único de los animales que ríe (*De part. anim.* 673 a 8). En la filosofía de la finitud de Aristóteles, lo pequeño, lo que aparentemente carece valor y que, en tanto devaluado, es desechado por insignificante, se recupera para la reflexión. Al buscar el ser de la cosa en la actualidad de esa cosa y no en una idea trascendente, Aristóteles fuerza a la filosofía a fijarse en aquello que hasta el momento ha escapado a su discurso por considerarse trivial, insustancial, fútil. “Es necesario no rechazar puerilmente el estudio de los seres vivos de menos valor”, advierte Aristóteles, “pues en todas las obras de la naturaleza existe algo de maravilloso” (*De part. anim.* 645 a 15-17). No es de extrañar, entonces, que dentro de las múltiples investigaciones que Aristóteles llevó a cabo a lo largo de su vida, la risa y la burla llamaran su atención.

Aristóteles sugiere que, ontológicamente, el reír no pertenece a la *quidditas* del hombre, pero viene a ser uno de sus rasgos más característicos, un *proprium*. El *proprium* es uno de los predicables (*kategorouména, praedicabilia*), esto es, uno de los modos de relación entre el sujeto y el predicado. Para el Estagirita los predicables son cinco: género, especie, diferencia, propio y accidente. El género representa la parte de la esencia que es común a varias especies; la especie representa la esencia del ser; la diferencia expresa la parte de la esencia que no es común, sino característica de la especie; el accidente expresa una cualidad contingente, que puede estar o no en el ser. El propio o *proprium* “es lo que no indica el qué es ser (la esencia o *quidditas*), pero se da sólo en tal objeto y puede intercambiarse con él en la predicación” (*Tópicos* I 4 101 b 19-20). Ejemplo de esto último sería la posibilidad de que un hombre aprenda a tocar un instrumento musical: la no esencialidad se muestra en el hecho de que la propiedad no expresa la esencia de la cosa; la necesidad, en el hecho de que sólo un hombre podría ser capaz de tocar un instrumento musical; la correspondencia, en el hecho de que, si A es un hombre, A es capaz de aprender a tocar un instrumento musical; si A es capaz de aprender a tocar un instrumento musical, A es un hombre.

Porfirio, en su *Introducción* a las *Categorías* de Aristóteles, vuelve sobre el tema de los predicables, a los que la escolástica –formada en la traducción latina de Boecio– llamará *Quinque voces*. Del *proprium* o *ídios*, dice Porfirio, se distinguen cuatro sentidos: es lo que conviene a una sola especie, pero no a toda; como al hombre poder ser músico. Es también aquello que conviene a toda la especie sin excepción, como al hombre ser bípedo. Además, es lo que conviene a toda la especie, a una sola y alguna vez; como al hombre encanecer en la vejez. “En cuarto sentido es aquello en lo que se reúnen el convenir a una sola, a toda y siempre; como al hombre, ser capaz de reír; pues, aunque no se ría siempre,

se dice, sin embargo, que es capaz de reír no por reírse siempre, sino por tener esta capacidad natural”¹⁰.

La capacidad humana de reír pertenece al hombre de forma innata –como al caballo, añade Porfirio, la capacidad de relinchar. Por eso afirma Mateo Alemán que tratar de extirpar la risa en el hombre es operación inútil, tan improductiva como intentar ordeñar a un carnero. “Bueno sería sacar el pece del agua y criar los pavos en ella, hacer volar al buey y el águila que are, sustentar al caballo con arena, cebar con paja al halcón y quitar al hombre el risible”¹¹. Lo risible es indeleble, como el carácter, una cualidad que sin formar parte de la esencia de algo, procede necesariamente de ella y, por consiguiente, conviene a la especie entera y a ella sola.

2.1. JUAN ESCOTO ERIÚGENA

Aunque su objetivo es mostrar cómo opera la negación como método de la teología apofática, Juan Escoto Eriúgena parece recoger el testigo de Porfirio al hablar del ser humano como aquel ser racional mortal capaz de reír. “Así, la afirmación del hombre será una negación del ángel, y viceversa. Pues el hombre es un animal racional mortal y capaz de reír (*si enim homo est animal rationale, mortale, risibile*), mientras que el ángel no es, sin lugar a dudas, ni un animal racional, ni mortal, ni capaz de reír”¹². En la doctrina de Eriúgena, ser y no ser son en realidad términos relacionales cuya interpretación difiere según las circunstancias de la discusión. *Physis*, natura o naturaleza, parece el término general más apropiado para denominar a todo lo que es y a todo lo que no es. Eriúgena divide los seres entre los que son y los que no son, pero el término ‘ser’ no es absoluto, habiendo cinco modos de no ser (442 A-446 A): el primero se aplica a Dios y a las esencias por Él creadas, y se explica por la excelencia de sus naturalezas; el segundo modo se aplica al orden de las naturalezas creadas, que va desde el ángel más elevado hasta el elemento más bajo del alma racional. En este punto Eriúgena hace extensiva la teología apofática a toda la creación, en cuya jerarquía la afirmación del inferior es negación del superior, y viceversa.

10 Porfirio, *Isagoge* (ed. R. Rovira y J. J. García Norro). Barcelona: Anthropos, 2003, V, pp. 36-37.

11 M. Alemán, *Guzmán de Alfarache* (ed. F. Rico). Barcelona: Planeta, 1999, 1ª parte, III, cap. VII, p. 409. En ocasiones, sin embargo, la historia arroja tipos humanos que, o bien casi nunca rieron, o no rieron jamás. De Marco Licinio Craso, abuelo de Publio Licinio Craso, relata Plinio que no ríe nunca, de ahí el sobrenombre de Agelasto (*Historia Natural* VII, 19).

12 J. Escoto Eriúgena, *Opera. De divisione Naturae*, en *Patrologiæ Cursus Completus: Series Latina* (ed. H. J. Floss). Vol. CXXII, París: J.-P. Migne, 1853, 444 b.

La naturaleza angélica, esencial movimiento intelectual cerca de Dios, es creada antes de toda criatura por la dignidad, no por el tiempo (446 A). La naturaleza humana, a medio camino entre lo sensible y lo inteligible, es una sustancia vital e inteligente (497 C), superior al cuerpo y a los sentidos, aunque esclava de la temporalidad por mor del pecado (445 C). Porque la risa se encuentra demasiado cerca de lo corporal, de lo material y terrenal, de los órganos genitales y del vientre, sería rebajar a un ángel, degradarlo, representarlo riendo. Por eso el hombre es capaz de la risa, pero no la naturaleza angélica.

2.2. SANTO TOMÁS DE AQUINO

En *De Ente et Essentia*, opúsculo dirigido a los hermanos de la Orden de Predicadores a mediados del siglo XIII, Santo Tomás de Aquino se propone, de un lado clarificar los conceptos de ‘ser’ (*ens*) y ‘esencia’ (*essentia*); de otro, establecer cuál sea su relación con las nociones lógicas de “especie”, “género” y “diferencia”, y exponer el modo en el que el ser y la esencia se manifiestan en las diversas cosas. Después de explicar el significado del término “esencia” en las sustancias compuestas, examinar de qué modo está la esencia en las sustancias separadas –esto es, en el alma, la inteligencia y la causa primera–, y mostrar cómo se encuentra la esencia en los distintos seres, pasa el Aquinate a explicar que ciertos accidentes derivan de la materia en razón de su orientación hacia una forma especial –como por ejemplo lo ‘masculino’ y lo ‘femenino’ en los animales, que provienen de la materia, por lo que, al desaparecer la forma de animal, los accidentes no permanecen sino equívocamente. Otros, en cambio, derivan de la materia en cuanto ésta se relaciona con una forma general –así el color de la piel, que perdura en la materia aun cuando haya desaparecido su forma especial. Si toda cosa se individualiza por la materia y se clasifica en géneros y especies por su forma, los accidentes que se derivan de la materia son accidentes del individuo. Por contra, los accidentes derivados de la forma son características propias del género o especie, por lo que se encuentran en todos los individuos que participan de esa naturaleza genérica o específica, como el ser risible en el hombre deriva de la forma (*sicut risibile consequitur in homine formam*), pues la risa “acontece por determinada aprehensión del alma del hombre”¹³.

13 Santo Tomás de Aquino, *Del ente y de la esencia. Del reino*. Buenos Aires: Losada, 2003, VII p. 45.

2.3. FRANCISCO SUÁREZ

Francisco Suárez, Doctor *Eximius et Pius*, estudia el fenómeno de la risa en su tratado filosófico *De anima*. Zubiri recuerda en la presentación de la edición española de la obra la admiración que el granadino provocaba en Heidegger. *Der ist der Mann*, “este es el hombre”, decía de él el filósofo alemán¹⁴. Efectivamente, Suárez es el gozne sobre el que la filosofía medieval da su giro decisivo hacia la filosofía moderna. En *De anima* Suárez se mantiene fiel a lo expuesto ya por Aristóteles sobre el reír en sus tratados biológicos: la risa consiste en cierta vibración del diafragma, de los músculos del tórax y de la cara, movimientos éstos causados por alguna afección interior del alma que se vincula con la delectación y el gozo¹⁵. Porque la risa es una señal natural de estas pasiones, y nada hay que mueva a risa que al mismo tiempo no deleite. Suárez se basa en los estudios fisiológicos de Valleriola, Fracastorius y en las *Controversias* de Valles para admitir que, en ocasiones, el gozo y el deleite no bastan por sí solos para producir la risa. Debe, por tanto, intervenir otra afección del alma: la admiración. Porque la experiencia muestra que las cosas placenteras no producen la risa si no traen consigo algo novedoso, razón que explica el que tanto niños como amantes sean proclives a ella: *ergo risus ex admiratione simul cum gaudio*. La sorpresa y la admiración, la novedad ante lo inesperado, hacen posible que riamos cuando alguien, furtivamente, le hace cosquillas a uno. No basta, empero, cualquier admiración o deleite para causar la risa, sino que debe ser el gozo y la admiración que experimentamos ante un objeto jocoso y agudo: el habérselas uno con un objeto serio no provoca la risa (*nam si sit de re seria, non causabit risum*)¹⁶. Además, exige Suárez que la admiración no sea vehemente, porque, siendo así, no provocaría sino estupor.

La doctrina neo-escolástica de Suárez descubre en la base interna de la risa un placer con sorpresa o una sorpresa placentera, pero el teólogo granadino no corre el riesgo de ir más allá de lo expuesto por Aristóteles. Por eso a sus especulaciones, sin dejar de ser penetrantes, les falta una cierta profundidad y distancia, un mayor arrojo para combinar o conectar ideas que amplíen el campo de estudio de la risa.

14 Para un estudio de las *Disputaciones Metafísicas* a partir de la mediación de Heidegger, cfr. Á. Poncela, “Heidegger, intérprete de la teoría suareciana de la existencia”. *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, Vol. 44, 2017, 95-114, p. 96 y ss.

15 F. Suárez, *Comentaria una cum quaestionibus in libros Aristotelis De anima* (ed. S. Castellote). Vol. III, Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones-Labor, 1991, Disputatio XI, Quaestio 2, § 8. “*Circa risum ergo est notandum illum proxime consistere in vibratione quadam septi transversi et musculorum thoracis et oris. Qui motus causatur ex aliqua interior animi motione. Quae autem illa sit, non convenit inter auctores. Unum tamen est certum huiusmodi motum oriri ex delectatione et gaudio*».

16 *Ibid.* § 10.

3. LA IGLESIA MEDIEVAL FRENTE A LA RISA

El tratamiento del fenómeno de la risa por parte de Juan Escoto Eriúgena, Santo Tomás de Aquino o Suárez sigue la línea de inspiración aristotélica marcada por el neoplatónico Porfirio: la risa no expresa la esencia del ser humano, aunque pertenece a su ámbito exclusivo. Eco de su muy peculiar idiosincrasia, privilegio inaccesible al resto de criaturas animales, la risa no forma parte de la verdadera realidad o sustancia del hombre, pero le es propia y se corresponde con ella. Llegados a este punto no podemos sino preguntar: en el Medioevo, ¿cuál fue la posición de la Iglesia ante la risa, las *iocularia*, las diversiones y el humor, las bufonadas, inocentadas y *ludicra*? Templemos un poco más este metal. Ernst Robert Curtius admite la dificultad de contestar a la pregunta, pregunta ciertamente alambicada: “la posición teórica de la Iglesia dejaba ancho campo a todas las posibilidades, desde el rechazo rigorista de la risa hasta la benévola tolerancia de ella”¹⁷. De la epístola (apócrifa) de Léntulo a Octavio en la que aquél afirma que a Cristo se le ha visto llorar, mas no reír, pasando por la modesta *hilaritas* defendida por Juan de Salisbury, hasta la adopción de la pareja ‘seria’ y ‘ludicra’ como fórmula fija en himnos, panegíricos y vidas de santos en el siglo XII, determinar si en un cristiano honesto es lícita la risa es difícil de precisar. San Pablo, sin ir más lejos, desaconseja rotundamente las burlas en la Epístola a los Efesios (5, 3-5): “pero lujuria o cualquier clase de impureza o codicia ni siquiera se nombren entre vosotros, como corresponde a un pueblo santo; ni tampoco groserías y estupideces o bufonadas¹⁸, cosas que no están bien, sino más bien acción de gracias”¹⁹. En la *Vida de Simeón el Loco*, sin embargo, Leoncio de Neápolis recoge una buena cantidad de anécdotas de ese *alter Christus* desvergonzado, hiperactivo y maniático que es Simeón, anécdotas que van de las prácticas ascéticas y mortificaciones en el desierto, a los milagros impregnados de comicidad del santo. Simeón tiene que acudir a todo tipo de extravagancias para ocultar su propósito, que no es otro que el convertir a paganos y judíos al cristianismo. Ello explica que aparezca en la ciudad de Émesa arrastrando un perro muerto, o que haga de vientre a plena luz del día en el ágora a la vista de todos (acciones éstas que le acercan poderosamente a otro *outsider* del mundo heleno: Diógenes de

17 E.R. Curtius, “Bromas y veras en la literatura medieval”, en *Literatura europea y Edad Media Latina*. Vol. II, México D.F.: FCE, 1984, p. 601.

18 ‘Bufonada’ traduce el griego *eutrapelia*, aquí empleado como sinónimo de *bomolochía*.

19 Cabría hablar no sólo de la risa divina –Isaac–, sino de las burlas juguetonas de un dios, Yahvé, que posterga hasta la ancianidad la maternidad de Sara, mujer de Abraham: “es de risa lo que me ha hecho Dios; todo el que se entere se reirá a cuenta mía” (*Génesis* 21, 6).

Sinope²⁰); también sus falsos ataques de epilepsia bajo la luna llena, los bailes con prostitutas, el bombardeo con nueces a las beatas de la iglesia o la realización de milagros que no son sino una parodia de los efectuados por Jesucristo, como la improvisación de un suculento banquete en el desierto o la curación de un campesino que tenía leucoma en los dos ojos con ajo y vinagre: “¡Por el Dios del cielo!, aunque me salten ahora mismo los ojos de las órbitas, voy a hacer lo que me ha dicho el Loco –y tan pronto como se lavó los ojos de la manera que le había indicado, se le curaron y quedaron tan limpios como el día en que nació”²¹.

La estrella de estos *saloi* o santos locos se apagará de manera fulminante en el oriente Bizantino, en parte debido a la conquista árabe de Siria y Egipto –principales centros emergentes de estos personajes singulares–, en parte como consecuencia de las prohibiciones surgidas en el seno de una Iglesia que mira cada vez con mayor recelo unos episodios que rayan lo diabólico (algo que viene de antiguo: ya Clemente de Alejandría denosta a quienes se comportan risible o ridículamente)²². El humor, sin embargo, refinado unas veces, burlesco, grotesco, mordaz otras, recorre la epopeya medieval, la *passio*, el *bíos pro martyríou*, el panegírico, la poesía religiosa medieval. En *La vida de los santos en el siglo X*, Ludwig Zoepf relata el poderoso influjo de charlatanes, cronistas, gente del circo, etc., sobre los relatos hagiográficos: “en vista de su popularidad, la hagiografía utiliza los argumentos y temas de los bromistas (*Motive der Jocularoren*)”²³. Tras repasar episodios divertidos de las vidas de san Magno, san Corbinian o san Gungolf, explica Zoepf cómo en el caso del primero, de san Magno, la narración en la que se cuenta cómo hizo frente a un oso en Brombeerschlag delata un origen común con las narraciones e historias, con los relatos fantásticos, inventados casi siempre, de los bromistas²⁴.

Otro ejemplo, esta vez de humor descarnado, lo ofrece Hyppolite Delehaye al repasar la colección de milagros de san Menas, atribuida originalmente a

20 Para un estudio comparativo entre la escuela cínica y el cristianismo cfr. F.G. Downing, *Christ and the Cynics. Christ and other Radical Preachers in First-century Tradition*. Sheffield: JSOT Press, 1988, *passim*. Downing observa un paralelismo entre las citas atribuidas a los filósofos cínicos y parte del contenido del Nuevo Testamento, sobre todo de la Fuente Q. Cfr. también J.D. Crossan, *Jesús: vida de un campesino judío*. Barcelona: Crítica, 1994, p. 390 y ss.

21 L. de Neápolis, “Vida y conducta de aba Simeón, llamado ‘Loco por causa de Cristo’”, en *Historias bizantinas de locura y santidad*. Madrid: Siruela, 1999, p. 285.

22 H. Delehaye, *Les origines du culte des martyrs*. 2ª ed. Bruselas: Bureaux de la Société des Bollandistes, 1933, en concreto el capítulo V: “Les principaux centres du culte des martyrs. L’Orient”, pp. 169-249.

23 L. Zoepf, *Das Heiligen-Leben im 10. Jahrhundert*. 2ª ed. Hildersheim: Gerstenberg Verlag, 1973, p. 236. También se pueden leer los relatos prodigiosos de Sarapión recogidos en la Historia Lausiaca y resumidos por R. Reitzenstein, *Hellenistische Wundererzählungen*. 2ª ed. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963, p. 64 y ss.

24 *Ibid.*

Timoteo de Alejandría. Delehaye se fija en el que lleva por título “El paralítico y la mujer muda”: el santo, ingenio burlón, ordena al paralítico compartir su lecho con la mujer muda. Como resultado de la orden, y fruto de la sorpresa y la emoción, “uno recobró la movilidad de sus miembros, la otra la facultad del habla”²⁵. Los ejemplos demuestran cómo en las diversas corrientes que atraviesan la narrativa eclesiástica de la Edad Media, los elementos cómicos abundan.

Una de las [vidas de santos] más antiguas y más influyentes del Occidente latino, la vida de san Martín, escrita en prosa (hacia 400) por Sulpicio Severo, y junto con ella los escritos complementarios del mismo autor sobre San Martín, tienen asomos de comicidad. El santo ve aproximarse un grupo de paganos y les ordena detenerse; ellos quedan paralizados; cuando, con extremados esfuerzos, tratan de caminar, no pueden sino girar en redondo: *ridiculam in vertiginem rotabantur*²⁶.

Curtius añade que es típico ridiculizar a paganos, a demonios, a ladrones o prostitutas, a hombres malos –por muy amenazadores que se muestren: el ridiculizarlos constituye uno de los instrumentos más efectivos para su derrota. “Los elementos humorísticos forman, pues, parte del estilo de las vidas de los santos en la Edad Media; estaban implícitos en la materia misma, y podemos estar seguros de que el público los esperaba”²⁷.

4. LA RISA EN EL RENACIMIENTO: ENTRE LA BEFA Y LA ERUDICIÓN

Entender la risa como *proprium* informa sobre el aspecto humano del reír, pero en nada ayuda si lo que se persigue es descubrir los atributos de tan resbaladizo fenómeno. Al menos, esta es la conclusión que se desprende tras repasar los estudios llevados a cabo durante el Renacimiento, principalmente en el período que va del siglo XV a mediados del XVI. Durante la Baja Edad Media y el Renacimiento el mundo infinito de las formas y expresiones de la risa –lo cómico, lo

25 H. Delehaye, *The legends of the Saints. An introduction to hagiography*. 2ª ed. Nueva York: University of Notre Dame Press, 1961, pp. 153-154.

26 E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 608.

27 Íbid., p. 609. Debe precisarse que de la risa y el humor, utilizados como herramientas de atracción sobre los fieles, la Iglesia hizo uso –al menos en el sur de Alemania– hasta bien entrado el siglo XIX. Cfr. M.C. Jacobelli, *El «risus paschalis» y el fundamento teológico del placer sexual*. Barcelona: Planeta, 1991, pp. 19-20; L. Prütting, *Homo ridens: Eine phänomenologische Studie über Wesen, Formen und Funktionen des Lachen*. Friburgo: Verlag Karl Alber, 2016, especialmente el capítulo titulado “Das Osterlachen oder die Frage nach den Grenzen der Eutrapelie im liturgischen Raum”, p. 556 y ss. El arquetipo negativo de la risa en cuestiones teológicas quedó fijado por Umberto Eco en la figura del bibliotecario Jorge de Burgos. Cfr. U. Eco, *El nombre de la rosa*, Lumen: Barcelona, 1989, p. 175.

burlesco, la bufonada, los enanos y monstruos, los carnavales, los payasos, la literatura paródica y las fiestas de los bobos— surge como fuerza de choque contra una cultura oficial circunspecta, de modos y maneras feudales.

La complejidad del realismo renacentista no ha sido aún aclarada suficientemente. Son dos las concepciones del mundo que se entrecruzan en el realismo renacentista: la primera deriva de la cultura cómica popular; la otra, típicamente burguesa, expresa un modo de existencia preestablecido y fragmentario. Lo que caracteriza al realismo renacentista es la sucesión de estas dos líneas contradictorias²⁸.

En Petrarca y Boccaccio encontramos los primeros síntomas de una vuelta a los modelos clásicos, vuelta o giro fundamentado en la convicción de que la grandeza del hombre no se ha manifestado desde la antigüedad romana. Ya Dante tenía un conocimiento profundo de la retórica y la poética latinas, pero su universo es medieval, no humanista. Por el contrario, Petrarca se sumerge en la vasta cultura latina (y griega, de la mano del monje calabrés Barlaam), en sus poetas y filósofos, en sus artistas y pensadores, en busca de un punto arquimédico que le revele la clave del arte de vivir y expresarse. A partir de ese estilo se modela el hombre nuevo que, a través del aprendizaje de los autores clásicos, consigue encontrar la dimensión humana que aquellos grandes hombres poseyeron. Esta suerte de retropropulsión es, sobre todo, retroprogresiva: se nutre de los sustratos culturales acumulados en el pasado para ver con nuevos ojos una realidad que se transforma con una mirada diferente, mirada que niega y conserva en ese su insólito recorrido hacia detrás y hacia delante. Los primeros humanistas, sin embargo, desconocen el griego. El helenismo, que penetra en Occidente por medio de los árabes en los siglos XII y XIII, no alcanza a las élites europeas hasta fines del siglo XIV, gracias, principalmente, al intercambio cultural entre Bizancio e Italia —intercambio éste que se intensificó por las tentativas italianas de reintegrar religiosamente el Oriente bizantino al Occidente romano. El contacto entre los eruditos bizantinos y los humanistas italianos incorpora paulatinamente la cultura griega original al Renacimiento que empieza a operarse en Italia. Platón, entrevisto hasta entonces confusamente por citas y referencias de Cicerón o San Agustín, se aparece con todo su luminoso esplendor a los hombres de letras; Aristóteles se conoce directamente a través de sus obras; Homero, Tucídides, Demóstenes o Plutarco son leídos con respeto y admiración.

A la primera etapa del Humanismo, que se había inspirado casi exclusivamente en la literatura romana, sucedió, desde principios del siglo XV, un nuevo período que asimiló rápidamente la cultura griega. La invención de la imprenta

28 M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona: Barral Editores, 1974, p. 28.

por parte de Gutenberg contribuyó notablemente a la difusión de las letras y las artes. Por fin, el hombre se asume conscientemente: por una parte, se produce una transformación radical en su estructura óptica, transformación que permite, inicialmente, la toma de conciencia del sujeto; en segundo lugar, alumbró una nueva concepción de la mónada humana. Pero, además, esta sobreexcitación del yo se traduce en una preeminencia del espacio interior y en una expansión de la esfera del sí mismo. En este segundo ciclo de construcción del sujeto moderno en los confines del Humanismo florece un haz de obras singulares que son, ante todo, odas a la libertad. Después, las feroces disputas religiosas emponzoñarán un territorio que se irá descomponiendo paulatinamente hasta desembocar en la Europa psicótica, mutilada por la Guerra de los Treinta Años, destrozada por la inquina y la sinrazón de funestas intrigas políticas.

En este contexto de polinización cultural debe entenderse la reactivación de los estudios sobre la risa. En *La cultura del Renacimiento en Italia*, Burckhardt dedica un apartado a la burla, la risa y el sarcasmo. Entiende estas formas de expresión humana como correctivo, no sólo de las ideas de fama y de gloria propias del Renacimiento, sino también como un rasgo específico del individualismo que aflorará en la modernidad y que cristalizará en la ‘agudeza’²⁹. En *El Cortesano*, Castiglione defiende que “*la burla non sia altro, que un inganno amichevole di cose che non offendano, o almen poco*”³⁰. Contrastes entre la cosmovisión renacentista y la medieval acerca de la risa y sus satélites. Porque las carcajadas, burlas, pullas y chanzas van dirigidas contra el poder en el Medioevo. Son algo así como una apología de la cultura popular representada por la figura del juglar; no el bufón aristocrático que entretiene a la corte de un príncipe cualquiera, sino aquel que actúa en la plaza pública relatando historias satíricas con lengua de acero³¹.

La burla medieval, desmitificadora, burla que teje la red de un mundo extravagante y tragicómico poblado por anti-héroes mordaces que, paradójicamente, resultan terriblemente serios, esa burla forjada con el objetivo de vencer al miedo político, físico y moral pasa, en el Renacimiento, a constituir un fin en sí misma: *ridendo dicere verum*. La jovialidad burlona y docta ignorancia del *Elogio de*

29 J. Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*. Vol. I, Barcelona: Orbis, 1985, p. 116.

30 B. Castiglione, *El libro del Cortesano*. Turín: Einaudi, 1965, LXXXV, p. 193.

31 Darío Fo ha sido capaz de recrear, ya en el siglo XX, el ambiente juglaresco al que hago alusión: “Vengo a ti para darte la palabra. Y esta lengua pinchará y reventará como una lama todas las vejigas, y se lanzará contra los amos para aplastarlos, para que los demás comprendan, para que los demás aprendan, para que los demás puedan reírse de ellos. Que sólo con la risa se deja coger el amo, y si se ríen de los amos, el amo de montaña que es se vuelve colina, y después ya nada. ¡Toma! Voy a darte un beso que te hará hablar”. D. Fo, *Misterio Bufo*, Madrid: Siruela, 2004, p. 73.

la locura y las *Epistolae obscurorum virorum* de Erasmo; la ridiculización de los libros de caballerías del Morgante de Pulci; las reflexiones sobre los chistes o *facietae* contenidos en *El Cortesano* de Castiglione y el *Galateo* de Giovanni Della Casa; el *De Ridiculis* de Vicentius Madius; *De anima et vita* de Luis Vives; el *Gargantúa* de Rabelais; etc., obras, todas ellas, representativas de una época que entiende la risa desde una nueva órbita.

En las *Formas de Historia Cultural*, Peter Burke estudia en profundidad la broma pesada o *beffa* en el contexto del Renacimiento italiano, preguntándose si, además de juego literario, constituye una peculiar costumbre social. La respuesta es afirmativa, debido, en parte, a las características que reúne y que Burke resume en cinco puntos: la broma pesada se presenta, en primer lugar, como una obra de arte. “Debía proporcionar placer estético, aparte de la más obvia *Schadenfreude* o alegría por el mal ajeno, y a veces se la calificaba de bella”³². Pero la *beffa* es, también, una forma adecuada de burla en una cultura competitiva –la cultura del ardid– en la que, todavía hoy como entonces, se reverencia la astucia. En tercer lugar, la broma pesada no es tan sólo un medio de entretenimiento puro, sino el disolvente idóneo para humillar, avergonzar y destruir socialmente al otro. En un pueblo cuya arquitectura moral ha sido diseñada atendiendo a los valores del honor y la vergüenza, la burla se transforma en un medio de agresión, con sus víctimas y sus verdugos. No menos importante resulta el aspecto transgresor de la burla: la burla traspasa los límites de lo que es adecuado o aceptable y, por ende, va más allá de las prohibiciones, del miedo, del poder. Al mismo tiempo, permite barruntar lo novedoso, lo que está por venir; un mundo más alegre, más lúdico, y lúdico. Por último, de la befa participan todos los estratos sociales: príncipes y campesinos, hombres y mujeres, artesanos, legos, jóvenes y ancianos; hasta los purpurados y Papas –Burke recuerda la célebre *broma pesada* que gastó César Borgia a sus enemigos en Sinigaglia, narrada con una frialdad no exenta de admiración por Maquiavelo: después de invitar a Vitellozzo Vitelli y a sus compañeros a entrar desarmados en sus aposentos, ordena estrangularlos allí mismo.

“La actitud del Renacimiento con respecto a la risa puede definirse, de manera preliminar y general, de esta forma: la risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre”³³. La afirmación de Bajtin oculta, sin embargo, el poder confidencial de la risa: la agresión. Burckhardt explica el miedo reverencial profesado en toda Italia hacia la figura de Pietro Aretino, cuya pluma, talento literario y ricas dotes de observación y conocimiento de hombres y cosas son arrendados al servicio del mejor pagador –tanto da si se trata de Carlos

32 P. Burke, *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza, 2006, p. 117.

33 M. Bajtin, *op. cit.*, p. 65.

V o de Francisco I: el caso es halagar con todo tipo de lisonjas a quien contribuya, fustigar hasta el desprecio a aquel que no ofrezca dádivas. Efectivamente, del poeta depende no sólo la fama y la inmortalidad, también la indiferencia y el olvido. En casos como el de Pierluigi Farnese, Duque de Parma –que nunca le tomó en cuenta–, Aretino “se venga describiendo su aspecto físico como el de un esbirro, un molinero y un panadero”³⁴. La ridiculización como moneda de cambio de la extorsión más rastrera.

5. RISA Y ARMONÍA EN MARSILIO FICINO

En el campo de la filosofía, el honor de recuperar la risa para la reflexión hay que atribuírselo a Marsilio Ficino. El toscano, centro del círculo de intelectuales de la Academia Platónica Florentina fundada por Cosme de Médici, resarce a la risa de las agresiones sufridas por parte de la poética romana (sirvan como muestra las prescripciones del *Ars amatoria* de Ovidio), de las costumbres y hábitos medievales, de la estética del primer Renacimiento. La risa, al descubrir desnudos los dientes, es entendida por los artistas del Quattrocento como un signo de inestabilidad corporal: una cara correctamente proporcionada es aquella que tiene una boca pequeña. Así son representadas las bocas de vírgenes, ángeles, cristos, santas y niños por los maestros italianos de la pintura del siglo XV, de Fra Angelico a Piero Della Francesca, pasando por Bellini, Ghirlandaio o Vittore Carpaccio. Con Ficino la risa encuentra su lugar en la armonía de proporciones del Renacimiento. En una carta dirigida a Lorenzo de Medici y Bernardo Bembo, Ficino explica que la *risus ille gratissimus*, “la risa graciosa o agradable reproduce la felicidad serena de la vida y la alegría perfecta con que la virtud misma se nos muestra”³⁵. Esta risa jocosa y moderada de raigambre ético-estética, este *savoir rire*, poco o nada tiene que ver con la befa, el escarnio o el sarcasmo: reír es un acto natural que debe ser atemperado por el decoro. Como manifestación exterior de la alegría, la risa es saludable y adecuada a la vida humana.

Lo que Marjorie O’Rourke denomina *mutación antropológica* en Ficino³⁶ –el hecho de que el humanista florentino considere que la apariencia corporal es

34 J. Burckhardt, *op. cit.*, p. 125.

35 M. Ficino, “Pictura pulchri corporis et pulchrae mentis. Lettré à Laurent de Médicis et à B. Bembo”, en *Opera omnia*. Vol. I, Turín: Bottega d’Erasmus, 1962, p. 80: “risus ille gratissimus perfectum gaudium repraesentet, quo nos virtus ipsa perfudit, atque securam vitae felicitatem”.

36 M. O’Rourke Boyle, “Gracious Laughter: Marsilio Ficino’s Anthropology”. *Renaissance Quarterly*, Vol. 52, 3, 1999, 712-741, p. 712. Coincido con la principal hipótesis de O’Rourke, a saber: que la teología metafísica de Ficino lleva a cabo una alteración del canon de belleza al elevar la risa graciosa o agradable al reino espiritual.

un indicador del carácter moral de la persona y que, en ese contexto, la risa graciosa no sea sino reflejo espiritual de la alegría humana a través del amor de dios-, es analizada en profundidad por esa suerte de *Plato redivivus* en su comentario al *Filebo*. En esta obra Ficino distingue entre *gaudium*, *laetitia*, *delectatio* y *voluptas*. La última se corresponde con el placer o *hedoné*; *delectatio* traduce la *térpsis* griega, la delicia o encanto; *laetitia* es júbilo, regocijo, *chará*; de *gaudium* o *euphrosýne*, alegría y contento, escribe Ficino: “la primera significa la alegría de la inteligencia en la contemplación de la verdad”³⁷. La risa graciosa pone ante los ojos la serenidad y la alegría, alegría que es uno de los últimos fines a los que se dirige la pasión humana. Porque la alegría es la constatación de la levedad del cuerpo en su ascenso contemplativo hacia la verdad, la belleza y el bien. Esa elevación extática no conduce al silencio de un corazón dolido, sino que ese arrobamiento, ese recogimiento sincero en el que se muestra lo eterno, estimula la risa humana.

Esta concepción de la risa supone un paso adelante respecto de las especulaciones físicas y ontológicas de la escolástica. Aunque Ficino debe a Aristóteles y a la filosofía escolástica, no sólo su terminología metafísica y su método lógico de argumentación, también los principales conceptos de su teoría del *appetitus naturalis* –todos los seres del universo se mueven hacia la perfección que les es inherente– y del sistema que Kristeller denomina *primum in aliquo genere*³⁸ –todo género real posee un elemento supremo del cual dependen todos los otros elementos de su misma cualidad–, lo cierto es que la filosofía de la risa de Ficino condujo las teorías de la escolástica a un terreno espiritual en el que las formas sensibles participan de la armonía ordenadora de todas las cosas. Efectivamente, Ficino despliega una teoría erótica deslumbrante en la que la risa y la sonrisa quedan integradas en su particular metafísica de la luz. En el *Convivium* afirma que quien ama busca en el otro la belleza, y la belleza no es sino un cierto esplendor, un destello o fulgor. La luz, realidad espiritual que atraviesa el espacio engendrando efectos inteligibles, es “la infinita belleza”³⁹. Ahora bien, en uno de sus últimos opúsculos teológicos define a la luz en términos que parecen inspirados directamente por la filosofía neoplatónica: *risus caeli ex numinum gaudio profisciscens, id est lumen, omnia fovet atque delectat*, i.e.: “la luz es una sonrisa

37 M. Ficino, *The Philebus Commentary* (ed. M. J. B. Allen). Tempe: Arizona Center for Medieval & Renaissance Studies, 2000, cap. VII, p. 117.

38 Cfr. P.O. Kristeller, *The Philosophy of Marsilio Ficino*. Peter Smith: Gloucester, 1964, p. 146.

39 M. Ficino, *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón* (ed. M. Lamberti y J.L. Bernal). México: UNAM, 1994, p. 152.

del cielo que procede de la alegría de los espíritus celestes”⁴⁰. Y añade que, al sonreír, los hombres resplandecen o brillan espiritualmente. Que la luz se manifieste en forma de sonrisa celestial y que la propia sonrisa humana sea símbolo de una profunda espiritualidad hacen que ese aparente mecanismo fisiológico sin importancia se transforme súbitamente en una epifanía de la divinidad.

Los paralelismos entre las reflexiones de Ficino y la obra pictórica del Cinquecento son más que palmarios, e inevitablemente se imponen en el teatro de la conciencia *El nacimiento de Venus* de Botticelli o *La Gioconda* de Leonardo⁴¹, pero también las *Rime* de Poliziano⁴² o el *De re aedificatoria* de Alberti⁴³. Sobre los vasos comunicantes que existen entre esta última obra y la cosmovisión de Ficino cabe decir algo más. En su *Teología platónica*, obra en la que desarrolla su teoría del universo-luz de inspiración neoplatónica, Ficino concibe la realidad como una especie de organismo superior a la suma total de sus elementos particulares: el universo se articula de una forma tan armónica, que ni puede eliminarse ni agregarse nada a esa totalidad omniabarcante –no otra, por cierto, es la opinión de Alberti. Ficino advierte: *tandem partes mundi cunctae ad unum quemdam totius mundi decorem ita concurrunt, ut nihil subtrahi possit, nihil addi*, i.e.: “todas las partes del mundo participan de algún modo de la belleza del

40 M. Ficino, *Liber de lumine*, en *Opera Omnia*. Vol. I, Turín: Bottega d’Erasmus, 1962, VIII, p. 978.

41 Cfr. E. H. Gombrich, “Botticelli’s Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of His Circle”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 8, 1945, 7-60, p. 54. Gombrich indica que en su comentario al *Filebo*, Ficino explica el mito del nacimiento de Venus como un misterio cosmogónico: Venus representa el nacimiento de la belleza dentro de la doctrina neoplatónica de las emanaciones. A su juicio, los escritos de Ficino contienen la verdadera clave para interpretar, no sólo esta obra de Botticelli, sino también la *Melancolía* de Durero y *Educación del amor* de Tiziano. Para la influencia de la metafísica del amor de Ficino sobre Leonardo, cfr. S. Toussaint, “Ficino, Archimedes and the Celestial Arts”, en *Marsilio Ficino: His Theology, His Philosophy, His Legacy* (ed. M. J. B. Allen, V. Rees y M. Davies). Leiden: Brill, 2002, p. 310; y K. Blatt, *Leonardo da Vinci and The Virgin of the Rocks: One Painter, Two Virgins, Twenty-Five Years*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2017, p. 84.

42 En su *Canzoni a Ballo* el poeta canta: “*in paradiso el cor n’hanno portato / que’ begli occhi ridenti, / ov’io ti vidi, Amore, star celato / colle tue fiamme ardenti*”. La *sympatheia* con el *eros platonius* de Ficino es manifiesta. Cfr. A. Poliziano, *Rime*, en *Antología della poesia italiana* (ed. C. Segre y C. Ossola). Vol. II, Turín: Einaudi-Gallimard, 1998, vv. 11-14, p. 230.

43 La estética de Alberti coincide notablemente con el proyecto metafísico de Ficino: “la belleza es la armonía entre todas las partes del conjunto, conforme a una norma determinada, de forma que no sea posible reducir o cambiar nada sin que el todo se vuelva más imperfecto”. L.B. Alberti, *De re aedificatoria*. Madrid: Akal, 2007, p. 246. André Chastel y Ioan Culianu han subrayado el entrelazamiento de las ideas de Ficino y Alberti. Cfr. A. Chastel, *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico*. Madrid: Cátedra, 1991, p. 301; I. P. Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*. Madrid: Siruela, 1999, p. 69. Sobre la analogía entre el papel que desempeñan la fisonomía en el lenguaje artístico y los esquemas de la perspectiva en la interpretación del espacio, cfr. A. Chastel, *Marsile Ficini et l’art*. Ginebra: Librairie Droz, 1996, p. 103.

mundo, y nada puede sustraerse o añadirse a esa totalidad”⁴⁴. Hipótesis fuertemente influida por su exégesis de Platón, Plotino y Proclo, pero también por el conjunto de escritos atribuidos erróneamente a Hermes Trismegisto⁴⁵, el cosmos es para Ficino una réplica del cuerpo humano, sólo que a diferente escala. Cada dispositivo de ese organismo forma parte de un engranaje vivo en el que sus elementos constitutivos son indispensables en la estructura que los engloba, también la expresión de lo efímero que vehicula la risa.

El neoplatonismo sincrético de Ficino, fundamentalmente un sistema en el que el dogma cristiano y la filosofía platónica conviven en armonía, intenta dar cuenta de los trazos con los que el Creador, artista primordial, concibe al hombre. En esta teoría simbólica de los hechos físicos, la risa y la sonrisa son ya una manifestación de la divinidad. “La risa es el movimiento de lo divino” ha dejado escrito Maurice Blanchot⁴⁶. Esta es la idea esencial que Ficino quiere transmitir: la de la risa, en fin, como expresión particular de la unidad orgánica de la naturaleza.

CONCLUSIONES

En el contexto del humanismo florentino, la risa graciosa y moderada de Ficino se integra como elemento indeleble en la estructura óptica del hombre: aplacar la discordia y la disonancia requiere incorporar la risa a una teoría de la belleza del espíritu. Por tanto, aunque la risa no es la clave de bóveda de la armonía universal en sentido absoluto, es una pieza irremplazable tanto de la belleza divina como del orden cósmico. Porque la risa puede ser señal amistosa o alegre, puede poner de relieve el gozo que uno siente ante una situación determinada, el regocijo que causa la contemplación de lo sublime o el júbilo que provoca el amor. Como luminosa inyección espiritual, la risa en este estadio es *ludicra*, divertimento, agudeza en curso, riqueza esplendente que robustece el sentido y el valor del vivir: a través del cristal de la risa mira uno el mundo *sub specie ludi*.

Esta risa moderada guarda un cierto parecido con el reír armonioso, bien proporcionado y ordenado al que alude Aristóteles en la *Ética a Nicómaco* (1128

44 M. Ficino, *Platonica Theologia de immortalitate animorum*, en *Opera Omnia*. Vol. I, Turín: Bottega d’Erasmus, 1962, libro II, cap. 13, p. 123.

45 En Mercurio o Hermes Trismegisto Ficino encuentra “una teología antichissima, la più antica rivelazione della Verità”. En S. Gentile y C. Gilly, *Marsilio Ficino e il ritorno de Ermete Trismegisto*. Florencia: Centro Di / Biblioteca Medicea Laurenziana – Biliotheca Philosophica Hermetica, 1999, p. 20. Sobre la influencia de Proclo en Ficino, cfr. C. Steel, “Ficino and Proclus: Arguments for the Platonic Doctrine of the Ideas”, en J. Haskins y F. Meroi (eds.), *The Rebirth of Platonic Theology*. Florencia: Olschki, 2013, pp. 63-118.

46 M. Blanchot, *La risa de los Dioses*. Madrid: Taurus, 1976, p. 161.

a 17-22), propio de los que divierten a los otros con donaire y buen humor, y a quienes hay que llamar ‘ingeniosos’ o ‘ágiles de mente’ (*eútropoi*). El gracioso y libre, el hombre de tacto en el decir y en el hacer pues, no en vano, procede en todo asunto con prudencia, no actúa por interés, no es movido por otra cosa, no está *inclinado a* –el aplauso, el reconocimiento, el liderazgo– sino que, antes al contrario, es él mismo juez y parte en la causa, es él mismo su propia ley (“lo que es el sol en el mayor, es en el mundo menor el ingenio”⁴⁷, escribirá Gracián). ¡Qué diferencia entre la risa entendida como producto del ingenio y la risa entendida como profesión de fe! ¡Qué distancia media entre hacer reír y pretender hacer reír! Esta risa grata y alegre debe contraponerse a esa otra mezclada con el odio, tan antigua y, a la vez, tan imbricada en nuestro presente – *risus abundat in ore stultorum* según un viejo adagio latino. Porque la cuestión no radica en averiguar cómo llegar uno a ser gracioso, sino en cómo ser digno de la gracia. Por tanto, no es el resultado de la acción lo que cuenta. Lo decisivo no reside tanto en la espera de quien pretende provocar la risotada en el auditorio, como en la pureza de la intención y la rectitud de la voluntad.

La risa graciosa, integrada en el canon medieval de la belleza y elevada hasta el terreno moral por Ficino es la que, sostengo, debe recuperarse al pensar las humanidades hoy. Porque una reactualización del proyecto humanista, al retomar ideas y valores que impregnan vastísimas áreas de la cultura occidental, no puede olvidar un fenómeno tan propiamente humano. Como señala el profesor Ortega Carmona, “en la Filosofía occidental, por influjo de Platón y Aristóteles, y en nuestro quehacer universitario, ha prevalecido el tono patético y grave, y hemos olvidado en gran parte el humor y la sonrisa. Acaso el más urgente aviso de este recuerdo histórico y humanístico pudiera resumirse en esta frase: una sociedad que no ríe es una sociedad seriamente en peligro”⁴⁸. Riamos, entonces, alegre, graciosa, moderadamente para frenar los excesos de esa otra risa, corrosiva como el vitriolo, tan enquistada en nuestras sociedades contemporáneas.

47 B. Gracián, *El Discreto*, en *Obras Completas*. Vol. II, Madrid: Turner, 1993, p. 101.

48 A. Ortega Carmona, “Humor y seriedad en el Humanismo helénico. Lección inaugural del curso académico 1976-1977”, en *El Humanismo europeo y otros ensayos*. Murcia: Editora Regional, 2007, p. 143.