

Los matices del humor en Platón y Aristóteles y su proyección sobre la comedia de Aristófanes

The nuances of humor in Plato and Aristotle and their projection in the Aristophanic comedy

María Jimena SCHERE

Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IdIHCS-UNLP). Buenos Aires, Argentina

jimenaschere@hotmail.com

Resumen

Platón y Aristóteles diferencian entre un humor hostil y un humor moderado. En particular, Aristóteles en su *Poética* distingue los matices de lo cómico en distintos géneros literarios: por un lado, identifica el humor hostil, presente en el yambo y la comedia antigua; por otro, el humor moderado, propio de la comedia media o nueva. Pero las dos formas de lo cómico que delimita Aristóteles no solo diferencian comedia antigua y media, sino que son dos formas de humor presentes en Aristófanes. En la obra temprana del autor, el héroe cómico suele recibir un humor atemperado, mientras que el antagonista suele ser blanco de un humor hostil. Desde nuestra perspectiva, Aristófanes manipula en su comedia temprana los matices del humor para orientar la interpretación de sus espectadores y favorecer la postura propiciada por el héroe.

Palabras clave: Humor hostil - humor atemperado – Platón – Aristóteles - comedia aristofánica temprana.

Abstract

Plato and Aristotle differentiate between and aggressive humor and a moderate one. In particular, Aristotle in his *Poetics* distinguishes the nuances of the comic in different literary genres: on the one hand, he identifies the hostile humor, present in the iamb and the old comedy; on the other hand, the moderate humor of the middle or new

comedy. But the two forms of the comic that delimit Aristotle not only differentiate old and middle comedy, but are two forms of humor present in Aristophanes. In the early work of the author, the comic hero usually receives tempered humor, while the antagonist is usually the target of a hostile one. From our point of view, Aristophanes manipulates in his early comedy the nuances of humor to guide the interpretation of his spectators and favor the posture propitiated by the hero.

Key words: Hostile humor - tempered humor - Plato – Aristotle - early Aristophanic comedy.

1. Introducción

Platón y Aristóteles han analizado en algunas de sus obras el problema de lo cómico. Ambos autores comparten su visión sobre el fenómeno al señalar el poder corrosivo del humor¹ sobre su blanco de burla. Por sus consideraciones sobre el costado agresivo de lo cómico, los estudios contemporáneos sobre el humor suelen ubicar el pensamiento de Platón y Aristóteles en las teorías del humor hostil.

Sin duda, ambos filósofos dan cuenta de la dimensión negativa y agresiva de lo cómico, pero su abordaje resulta más complejo de lo que usualmente se ha señalado. Tanto Platón como Aristóteles diferencian, además, entre un humor agresivo y uno amistoso. El problema de los matices del humor, aspecto observado en el siglo XX por autores como Freud (1905) y Mauron (1964), encuentra así un antecedente en los filósofos antiguos².

El abordaje de los dos filósofos presenta fundamentalmente un costado prescriptivo. En este sentido, ambos se inclinan por las formas atemperadas de

1. Utilizamos el término “humor” en un sentido amplio, como equivalente de “cómico”. Hay una gran variedad de usos contradictorios sobre los mismos términos dentro del campo semántico de lo cómico. Por ejemplo, L. PIRANDELLO (1994: 162) entiende que el humor es una risa amarga, una forma particular de lo cómico. Sin embargo, la falta de un criterio unificado sobre estas distinciones y el hecho de que no resultan indispensables para nuestro abordaje nos lleva a preferir el uso de una noción general de lo cómico, que no trace diferencias respecto del concepto de humor. El mismo criterio adopta, por ejemplo, L. OLBRECHTS-TYTECA, 1974: 16.

2. Según la teoría psicoanalítica de S. FREUD (2006: 85), el chiste tendencioso vehiculiza impulsos agresivos y ataca a su blanco; por lo tanto, posibilita la satisfacción de impulsos hostiles o concupiscentes y vence el obstáculo de la represión y los controles que la sociedad impone contra la manifestación directa de esas pulsiones. Además del chiste tendencioso, distingue el chiste ingenuo, que constituye un fin en sí mismo y no sirve a ningún propósito en particular. Retomando la teoría freudiana, también CH. MAURON (1998) identifica dos modalidades del humor (hostil e inofensivo), según la actitud negativa o positiva del emisor hacia el objeto cómico.

lo cómico, que ejercen un humor inofensivo contra su blanco y condenan, en cambio, el humor hostil. Más allá de su visión condenatoria, su indagación filológica puede aportar un instrumento teórico válido para estudiar el uso concreto de los matices del humor en los autores cómicos de la Grecia contemporánea. En particular, entendemos que estas dos formas de lo cómico están presentes en la obra de Aristófanes y que la manipulación de variables inofensivas y hostiles constituye un elemento central en la estrategia argumentativa de la comedia aristofánica. Este trabajo se propone indagar la teoría de los matices del humor esbozada por Platón y Aristóteles y emplear algunas de sus consideraciones para analizar la dimensión argumentativa del humor aristofánico.

2. *Los matices del humor en Platón y Aristóteles*

En el diálogo *Filebo*, Platón define la naturaleza de lo ridículo (τὸ γελοῖον)³. Según el filósofo, el vicio de la ignorancia de sí, es decir, la incapacidad de poner en práctica el mandato délfico “conócete a ti mismo” (“γνῶθι σαυτόν”), constituye la naturaleza de lo ridículo⁴. Lo que provoca la risa es la presunción de ciertos individuos de ser más ricos de lo que son en realidad, de ser más bellos, o de tener más virtud de la que efectivamente tienen⁵. El filósofo entiende entonces lo ridículo en el sentido peyorativo de *derisus*⁶ y lo asocia con un blanco humano bien definido, el hombre ignorante de sí.

A partir de la lectura del *Filebo*, se puede observar que Platón tiene en cuenta el costado degradante de la risa: su capacidad de rebajar al individuo que cree ser mejor de lo que es en realidad. En este sentido, su concepción constituye efectivamente un antecedente de las teorías del humor como hostilidad, como observa Attardo (1994), quien clasifica la concepción platónica como un arquetipo dentro de esta clase⁷. En este grupo, Attardo incluye, por ejemplo, la concepción de Bergson (1900) que concibe la risa como un castigo que la sociedad impone con fines correctivos al individuo que se automatiza y cae en una conducta maquina⁸.

3. *Phlb.* 48 a - 50 a. Encontramos una exposición detallada de la argumentación del *Filebo* sobre lo γελοῖον en D. SCHULTHESS, 2000. Por su parte, L. GIL FERNÁNDEZ (1998: 316-320) analiza el pensamiento platónico sobre la risa y lo cómico en *Filebo, República y Leyes*.

4. *Phlb.* 48 c 4 - d 2.

5. *Phlb.* 48 d 4 - 49 a 5.

6. L. GIL FERNÁNDEZ, 1998: 316.

7. S. ATTARDO, 1994: 19.

8. Las múltiples teorías sobre el humor suelen agruparse en tres grandes líneas: las teorías de la superioridad u hostilidad (Platón, Hobbes, Bergson), de la incongruencia (Kant) y de la liberación

En el diálogo *Leyes* encontramos una nueva caracterización del fenómeno, si bien de carácter prescriptivo. En esta obra, Platón acepta la risa solo bajo ciertas condiciones:

εἰς ἀλλήλους τούτοις ἄνευ θυμοῦ μὲν μετὰ παιδιᾶς ἐξέστω, σπουδῇ δὲ ἅμα καὶ θυμουμένοισιν μὴ ἐξέστω⁹.

Que se permita a estos [*los poetas autorizados en la ciudad*]¹⁰ burlarse unos de otros sin saña, con bromas pueriles, pero que no se les permita hacerlo en serio y con indignación (*Lg.* XI, 936 a 3-5).

En este pasaje de *Leyes*, Platón deslinda los matices del humor: identifica, por un lado, una risa sin saña (ἄνευ θυμοῦ), cercana al juego de niños (μετὰ παιδιᾶς) y, por otro, una risa hostil, indignada (θυμουμένος), que se burla seriamente (σπουδῇ) de su blanco¹¹. Esto significa que el filósofo distingue entre una forma de humor inofensiva y una forma ofensiva y con capacidad de daño. Como en otras obras, Platón manifiesta en *Leyes* una actitud de rechazo hacia lo cómico y hacia la risa, que únicamente acepta dentro de determinados límites¹². Si bien esta obra presenta el fenómeno bajo un aspecto general y prescriptivo, advierte su especial complejidad. En este caso, ya no encontramos solamente la risa contra el hombre ignorante de sí, sino la risa en sus distintas variedades: una aceptable para el filósofo y otra agresiva, que debe ser rechazada.

Aristóteles también aborda el tema de la risa y lo cómico en varias de sus obras¹³. En *Poética* su definición de la comedia y la diferencia de este género con la tragedia se basan fundamentalmente en la condición de los personajes. Aristóteles sostiene que la comedia imita a hombres peores de lo que son en realidad,

o el alivio (Freud). Sobre la clasificación de las teorías del humor, véanse V. RASKIN (1985: 31-6), S. ATTARDO (1994: 47-59) (2008: 103-4), M. Á. TORRES SÁNCHEZ (1999), M. PLAZA (2006: 7).

9. Utilizamos la edición de I. BURNET, 1903. Todas las traducciones de autores griegos son nuestras.

10. Los poetas autorizados son los mayores de cincuenta años (*Lg.* VIII, 829 c 6-7), buenos y honrados en la ciudad (*Lg.* VIII, 829 d 1-2).

11. S. HALLIWELL (1991a: 280) ha señalado los dos matices del humor presentes en *Leyes*.

12. La visión negativa hacia lo cómico y la risa se observa, por ejemplo, en *República* (III, 388 e 5) cuando el filósofo aconseja a los jóvenes no ser excesivamente φιλογέλωτες (“amantes de la risa”).

13. A. PLEBE (1952: 13-30) y L. GIL FERNÁNDEZ (1998) analizan la visión aristotélica sobre lo cómico. Por su parte, R. JANKO (1984) propone una reconstrucción hipotética del libro segundo de la *Poética*, que desplegaría la concepción del filósofo sobre la comedia, a partir del *Tractatus Coislinianus*. L. GOLDEN (1984), asimismo, intenta arribar a la definición aristotélica de la comedia a partir de *Poética* y *Retórica*.

mientras que la tragedia imita a hombres mejores¹⁴. Asimismo, en los orígenes de ambos géneros, los poetas serios imitaban las acciones buenas de hombres buenos y componían himnos y encomios; en cambio, los vulgares imitaban las acciones de hombres malvados y componían invectivas (ψόγοι)¹⁵. Esta definición aristotélica involucra, por un lado, una menor valoración de la comedia respecto de la tragedia, pero también deja en evidencia el carácter degradante del género al presentar personajes negativos.

Aristóteles desacredita expresamente la poesía cómica más agresiva, la invectiva (el ψόγος), que tiene un blanco particular, pero rescata y acepta lo cómico (τὸ γελοῖον). El filósofo argumenta que la poesía apunta a lo general, a crear caracteres universales, no a lo particular, como es el caso del ψόγος, que ejerce su burla contra individuos concretos (IX, 1451 b 1-15). En este sentido, toma partido por la comedia de su época, al mismo tiempo que menosprecia el yambo y la comedia antigua:

ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν.

En la comedia esto [la tendencia de la poesía a lo general] ya se ha hecho manifiesto. Pues [los poetas], después de componer la trama con hechos verosímiles, les dan a los personajes cualquier nombre tomado al azar, y no componen, como los yambógrafos, acerca de lo particular (*Po.* IX, 1451 b 11-15).

La *Poética* pone de manifiesto que Aristóteles advierte en el campo de la literatura los matices de lo cómico. Por un lado, identifica un matiz agresivo, con blancos concretos y particulares (la burla personalizada del ψόγος); por otro, deslinda un humor moderado, restringido a blancos feos, de carácter genérico (τὸ γελοῖον). Su obra tiene, sin duda, un carácter prescriptivo, al igual que Platón, y propone una forma de comedia más cercana a la comedia media o nueva que a la antigua.

En *Ética nicomaquea* Aristóteles también distingue entre las distintas formas del humor, pero no se refiere ya a las diversas variedades literarias de lo cómico, como en *Poética*, sino a las diferentes maneras de hacer reír en el plano de la vida social. El filósofo rescata únicamente el humor en su término medio (μέσος), de acuerdo con su visión de que las virtudes son “modos de ser

14. *Po.* II, 1448 a 16-18.

15. *Po.* IV, 1448 b 25-27.

intermedios”¹⁶; rechaza, por el contrario, las modalidades del “exceso” (ὕπερβολή) y del “defecto” (ἔλλειψις):

δῆλον δ’ ὡς καὶ περὶ ταῦτ’ ἔστιν ὑπερβολή τε καὶ ἔλλειψις τοῦ μέσου. οἱ μὲν οὖν τῷ γελοίῳ ὑπερβάλλοντες βωμολόχοι δοκοῦσιν εἶναι καὶ φορτικοί, γλιχόμενοι πάντως τοῦ γελοίου, καὶ μᾶλλον στοχαζόμενοι τοῦ γέλωτα ποιῆσαι ἢ τοῦ λέγειν εὐσχήμονα καὶ μὴ λυπεῖν τὸν σκωπτόμενον· οἱ δὲ μῆτ’ αὐτοὶ ἂν εἰπόντες μηδὲν γελοῖον τοῖς τε λέγουσι δυσχεραίνοντες ἄγροικοὶ καὶ σκληροὶ δοκοῦσιν εἶναι. οἱ δ’ ἐμμελῶς παίζοντες εὐτράπελοι προσαγορεύονται, οἷον εὐτροποὶ¹⁷.

Es evidente que acerca de esto [el humor] hay un exceso, un defecto y un término medio. Los que se exceden en provocar risa tienen la apariencia de bufones y vulgares, pues procuran por todos los medios hacer reír, y tienden más a provocar la risa que a decir cosas convenientes o a no herir al que es objeto de sus burlas. Por el contrario, los que no dicen nada que pueda provocar risa y se disgustan contra los que dicen [algo gracioso] parecen rústicos y duros. Los que entretienen con buen gusto son llamados ingeniosos, esto es, versátiles (EN IV 8, 1128a 3-10).

En *Ética nicomaquea* el filósofo distingue así la risa hostil del βωμολόχος (“bufón”)¹⁸, que puede herir al otro, de la risa inocua del εὐτράπελος (“ingenioso”), que entretiene con buen gusto (ἐμμελῶς). Mientras que en *Poética* el estagirita diferencia matices de lo cómico en los géneros literarios (el humor atemperado de la comedia contemporánea *versus* el ψόγος agresivo del yambo y la comedia antigua), en *Ética nicomaquea* hace una distinción semejante sobre el uso del humor, pero en tanto comportamiento social. En ese plano, condena la “bufonada” (βωμολοχία), que considera excesiva y capaz de causar daño.

Las consideraciones aristotélicas acerca del ψόγος y la βωμολοχία dejan en claro que el filósofo advierte claramente el costado agresivo y degradante de la risa, aunque lo rechaza. Incluso, más adelante explicita que la burla (σκῶμμα) es una especie de insulto (λοιδόρημα τι) y que si los legisladores prohíben ciertos insultos, deberían también prohibir ciertas burlas¹⁹. Los conceptos Aristotélicos, según observamos, no ofrecen diferencias notables respecto del pensamiento platónico²⁰.

16. EN IV 7, 1127 a 16-17: μεσότητος εἶναι τὰς ἀρετὰς πιστεύομεν ἄν (“podemos creer que las virtudes son modos de ser intermedios”).

17. Utilizamos la edición de I. BYWATER, [1894] 1959.

18. Platón también asigna al término βωμολοχία un sentido negativo en *República* (X, 606 c 7).

19. EN IV 8, 1128 a 30-31.

20. Algunos autores han observado que el pensamiento de Aristóteles respecto de lo cómico es más tolerante que el de Platón (*vid.* S. ATTARDO, 1994: 20; T. S. GRABAN, 2008: 401).

En definitiva, a partir del relevo de algunos pasajes de los dos filósofos que abordan el fenómeno de lo cómico, podemos subrayar algunas coincidencias fundamentales. En primer lugar, los dos autores tienen en cuenta el poder degradante, hostil del humor, es decir, su capacidad de rebajar un blanco cómico, en consonancia con las teorías del humor como hostilidad. Pero los dos autores no solo observan el costado hostil del humor, sino que además discriminan entre una variedad agresiva y otra atemperada. Platón diferencia entre una risa sin saña (ἄνευ θυμοῦ), pueril, y una risa indignada (θυμούμενος), que se burla seriamente (σπουδῆ) de su blanco. De manera semejante, Aristóteles distingue en la literatura entre la risa ofensiva del yambo y la comedia antigua, que tiene un blanco particular, y la burla atemperada, dirigida contra blancos genéricos, propia de la comedia media y nueva. Además, delimita la “broma” y la “disimulación”, en el plano de la vida social, de la “bufonada” ofensiva.

Los dos filósofos, en suma, no solo comparten su caracterización del fenómeno, sino también su posición prescriptiva frente al problema y su rechazo al humor hostil. Si bien ambos limitan las posibilidades de lo cómico, vislumbran su profunda complejidad.

3. *Los matices del humor en la comedia temprana de Aristófanes*

La visión de Platón y Aristóteles sobre los matices de lo cómico aporta un marco teórico válido, acorde con la visión griega del humor, que permite analizar la mecánica de la persuasión cómica en la comedia de Aristófanes. En la obra temprana del comediógrafo, el héroe cómico suele representar un blanco genérico, mientras que el antagonista suele ser un blanco particular, de existencia histórica real en la Atenas contemporánea.

Desde nuestra perspectiva, Aristófanes manipula en su comedia temprana los matices del humor (inofensivo y hostil) para orientar la interpretación de sus espectadores y favorecer la posición avalada por el héroe. Si tomamos como ejemplo la comedia *Acarnienses*, su primera obra conservada, el campesino Diceópolis, personaje de carácter genérico, representa la postura en favor de la tregua entre Atenas y Esparta. La defensa de la tregua es la postura propiciada en la obra²¹.

21. Gran parte de los estudios aristofánicos modernos, desde los editores de *Acarnienses* hasta sus críticos, considera que la obra pugna seriamente por el cese de las hostilidades contra Esparta, posición que compartimos. Véanse, por ejemplo, G. E. M. DE STE. CROIX [1972] (1996: 59), A. H. SOMMERSTEIN [1980] (1992), H.-J. NEWIGER [1980] (1996), L. EDMUNDS (1980: 29-30), D. M. MACDOWELL (1983), G. A. H. VAN STEEN (1994), J. ZUMBRUNNEN (2004), entre muchos otros.

Por el contrario, la figura de Lámaco, representa la postura belicista y el principal contradiscurso atacado en la pieza. Lámaco, a diferencia del héroe cómico Diceópolis, posee una clara referencia extratextual. Se trata de una figura militar reconocida y claramente identificable en la Atenas contemporánea. El hecho de incorporar una referencia contextual concreta, para atacar la posición belicista, permite que el ataque cómico trascienda más fácilmente las fronteras de la ficción y le aporte un anclaje extratextual a la burla. Los principales antagonistas de la comedia temprana tienen, asimismo, un carácter individualizado: Sócrates, que representa en *Nubes* la nueva educación de corte sofisticado, y fundamentalmente Paflagonio, que en *Caballeros* representa sin ambigüedades al líder político dominante de la época, el orador Cleón, blanco recurrente de la comedia temprana.

Teniendo en cuenta que los griegos percibían los matices hostiles y amigables del humor, no resulta en absoluto anacrónico afirmar que Aristófanes manipula esos matices para orientar la interpretación del público. Todos los personajes de la comedia, incluido el héroe, sufren algún grado de ridiculización y la comedia no admite personajes totalmente ajenos al ridículo; sin embargo, el comediógrafo se la ingenia para manipular en su obra las variables de lo cómico. La ausencia de referentes extratextuales en el caso de los héroes cómicos, como Diceópolis, y la presencia en cambio de un referente extratextual preciso en el caso del antagonista refuerza la estrategia persuasiva de la pieza. Al recibir un humor hostil, claramente referenciado, el ataque cómico contra el antagonista se potencia y puede trascender más fácilmente los límites de la ficción e incidir en el debate contemporáneo.

Dentro de la crítica aristofánica, la postura “carnavalista”, representada entre otros autores por Halliwell (1984a)²², sostiene que los festivales teatrales, por su carácter ritual y festivo, se mantienen al margen de la vida normal de la ciudad y que no pueden afectar la vida política. El ridículo, que es un medio de humillación pública poderoso en contextos como la asamblea y los tribunales, perdería en la competencia teatral su capacidad de impacto y sus consecuencias sociales negativas. Halliwell también ha subrayado los diferentes matices y el carácter inestable de la risa en la cultura griega: positivo y negativo; amigable y hostil; juguetón y antagónico; sin embargo, relaciona estos matices con variables fundamentalmente situacionales. Observa, por ejemplo, que el simposio es un contexto paradigmático de la risa amistosa y juguetona, mientras que en la asamblea y en los tribunales la risa se vuelve agresiva y antagónica, y es capaz de dañar

22. S. HALLIWELL desarrolla su postura también en trabajos posteriores (1984b) (1991a) (1991b) (1993) (2008).

seriamente la imagen del otro. En la comedia, en particular, la risa no tiene a su entender capacidad de impacto y constituye, por lo tanto, una risa inofensiva.

Desde nuestra perspectiva, en cambio, consideramos necesario estudiar la comedia no tanto como un espacio ritual, sino como un espacio ciudadano, vinculado con otras instituciones de la *pólis* como la asamblea y los tribunales²³. A diferencia de los carnavalistas, entendemos que la risa no pierde en el marco de la competencia teatral su poder corrosivo contra el blanco; por el contrario, creemos que la fuerza corrosiva del humor depende no tanto de aspectos contextuales (el espacio ritual y festivo) como del tratamiento del blanco. Es decir que los diversos matices de lo cómico (mayor o menor grado de hostilidad) se vinculan con la construcción intrínseca del blanco cómico antes que con variables situacionales externas. En este sentido, sostenemos que la construcción del antagonista como un personaje referenciado es un recurso estratégico que favorece la capacidad de impacto de lo cómico.

Aristófanes podría haber optado por poner en escena un antagonista inventado, meramente ficcional. En ese caso, la obra perdería fuerza argumentativa y vería debilitado su asidero extratextual; el anclaje no desaparecería por completo porque esos personajes ficcionales no identificados podrían encontrar, con todo, en el receptor avezado una referencialidad externa. Pero al darle al antagonista una identidad claramente definida, la fuerza persuasiva del ataque cómico se potencia porque la relación con la realidad se torna más patente.

El contraste entre la falta de referencialidad del héroe, personaje de ficción, y la referencialidad del antagonista resulta, sin duda, significativo. Esta disimetría deja en claro cuál de los dos personajes representa, sin lugar a dudas, el contradiscurso y el blanco central de la obra. El blanco antagonista se vuelve entonces más notorio y material, con la materialidad que solo puede alcanzar una representación que tiene un referente concreto en el mundo externo.

4. Conclusiones

Platón y Aristóteles señalan el costado negativo de lo cómico contra su blanco y diferencian entre los matices del humor agresivo y el humor amistoso. Con un abordaje prescriptivo, ambos filósofos se inclinan por las formas atemperadas

23. J. C. CARRIÈRE (1979: 23), de la corriente carnavalista, reconoce que “en el siglo V la significación dionisiaca del teatro se ha debilitado mucho”. J. HENDERSON (1990: 273) subraya, por su parte, el fuerte vínculo existente entre el teatro, la asamblea y las cortes.

de lo cómico y condenan, en cambio, el humor hostil. En particular, Aristóteles en su *Poética* distingue entre los matices de lo cómico en distintos géneros literarios: el humor hostil está presente en la burla personalizada del yambo y de la comedia antigua; el humor moderado, restringido a blancos de carácter genérico, es propio de la comedia media o nueva. Sin embargo, hemos comprobado que las dos formas de lo cómico que delimita Aristóteles no se excluyen de la comedia antigua y que ambas están igualmente presentes en Aristófanes. El héroe suele representar un blanco ficcional, de carácter genérico, mientras que el antagonista suele ser un blanco contemporáneo de existencia histórica real. En este sentido, entendemos que Aristófanes manipula en su comedia temprana los matices del humor (hostil e inofensivo) para orientar la interpretación de sus espectadores y favorecer la postura propiciada por el héroe. Sobre el héroe recae un humor atemperado, sin referencia identificable, mientras que el antagonista recibe un humor corrosivo y reconcentrado, sin atenuantes, que permite que ataque trascienda más fácilmente hacia el plano extraficcional. Si bien en la comedia ningún personaje está exento del ridículo, ni siquiera el héroe, el humor más hostil se concentra sobre el antagonista y la postura que representa con efectos argumentativos negativos. En suma, la referencialidad externa contribuye, entre otros elementos, a construir un ataque eficaz contra la figura de los antagonistas y las ideas que avalan.

Bibliografía citada

- S. ATTARDO, *Linguistic Theories of Humor*, Berlin - New York, 1994.
- S. ATTARDO, “A Primer for the Linguistics of Humor”, en V. RASKIN y W. RUCH (eds.) (2008), *The Primer of Humor Research*, Berlin - New York, 101-155.
- H. BERGSON, *La risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*, Buenos Aires (trad. española Raggio, A. H.), [1900] 1991.
- I. BURNET (ed.), *Plato. Platonis Opera. Leges*, V. 5, Oxford, 1903.
- I. BYWATER (ed.), *Aristotelis. Ethica Nicomachea*, Oxford, [1894] 1959.
- I. BYWATER (ed.) *Aristotelis. De Arte Poetica liber*, Oxford, [1897] 1938.
- J. C. CARRIÈRE, *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris, 1979.
- G. E. M. DE STE CROIX, “The Political Outlook of Aristophanes”, en E. SEGAL (ed.) [1972] (1996), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford - New York, 42-64.
- L. EDMUNDS, “Aristophanes' *Acharnians*”, en J. HENDERSON (ed.) (1980) *Aristophanes. Essays in interpretation*, *Yale Classical Studies* 26, 1-41.

- S. FREUD, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Buenos Aires (trad. española Etcheverry, J. L.), [1905] 2006.
- L. GIL FERNÁNDEZ “La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo”, en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.) (1998) *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, Ediciones Clásicas, pp. 307-343.
- L. GOLDEN, “Aristotle on Comedy”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42 (1984), 283-290.
- T. S. GRABAN, “Beyond ‘Wit and Persuasion’: Rethoric, composition, and humor studies”, en V. RASKIN y W. RUCH (eds.) (2008) *The Primer of Humor Research*, Berlin - New York, 399-447.
- S. HALLIWELL, “Aristophanic Satire”, *The Yearbook of English Studies* 14/7 (1984a), 6-20.
- S. HALLIWELL, “Ancient Interpretations of ὀνομαστὶ κωμωδεῖν in Aristophanes”, *CQ* 34/1 (1984b), 83-88.
- S. HALLIWELL, “The Uses of Laughter in Greek Culture”, *CQ* 41 (1991a), 279-296.
- S. HALLIWELL, “Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens”, *JHS* 111 (1991b), 48-70.
- S. HALLIWELL, “Comedy and Publicity in the Society of the Polis”, en A. H. SOMMERSTEIN, S. HALLIWELL, J. HENDERSON, B. ZIMMERMANN (eds.) (1993) *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham, 18-20 July 1990)*, Bari, 321-40.
- S. HALLIWELL, *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge, 2008.
- J. HENDERSON, “The Demos and the Comic Competition”, en J. J. WINKLER y F. I. ZEITLIN (eds.) (1990) *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton - New Jersey, 271-313.
- R. JANKO, *Aristotle on Comedy. Towards a reconstruction of Poetics II*, Berkeley - Los Angeles, 1984.
- D. M. MACDOWELL, “The Nature of Aristophanes' 'Akharnians'”, *GR* 30/ 2 (1983), 143-162.
- CH. MAURON, *Psicocrítica del género cómico*, Madrid (trad. española Ma. del Carmen Boves Naves), [1964] 1998.
- H.-J. NEWIGER, “War and Peace in the Comedy of Aristophanes”, en E. SEGAL (ed.) [1980] (1996), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford - New York, 143-161.
- L. OLBRECHTS-TYTECA, (1974) *Le comique du discours*, Bruxelles, 1974.
- L. PIRANDELLO, *El humorismo*, Buenos Aires (trad. española Aloisi, E.), 1994.

- M. PLAZA, *The Function of Humor in Roman Verse Satire. Laughing and Lying*, Oxford, 2006.
- A. PLEBE, *La teoria del comico. Da Aristotele a Plutarco*, Torino, 1952.
- V. RASKIN, *Semantic Mechanisms of Humor*, Dordrecht - Boston - Lancaster, 1985.
- D. SCHULTHESS, “Rire de l’ignorance? (Platón, *Philébe* 48a-50e)”, en M. L. DESCLOS (ed.) (2000) *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, 309-318.
- A. H. SOMMERSTEIN (ed., trad., com.), *The comedies of Aristophanes. Acharnians*, Warminster, [1980] 1992, 3ra. impr. corregida.
- M. Á. TORRES SÁNCHEZ, *Estudio pragmático del humor verbal*, Cádiz, 1999.
- G. A. H. VAN STEEN, “Aspects of ‘Public Performance’ in Aristophanes’ *Acharnians*”, *L’Antiquité Classique* 63 (1994), 211-224.
- J. ZUMBRUNNEN, “Elite Domination and the Clever Citizen: Aristophanes’ *Archarnians* and *Knights*”, *Political Theory*, 32/5 (2004), 656-677.