



**La parodia en la Grecia clásica**  
**Paròdia a la Grècia clàssica**  
**A paròdia na Grécia Clássica**  
**Graphic parody in classical Greece**

Manuel ÁLVAREZ JUNCO<sup>1</sup>

**Resumen:** Lo que hoy denominamos humor gráfico no surgió hasta el siglo XIX con las publicaciones periódicas europeas y americanas. Rastrear sus precedentes en la cerámica figurativa de Grecia clásica es el motivo de este estudio, centrado exclusivamente en la parodia gráfica. Para su encuentro ha habido que contextualizar su oportunidad y analizar sus concretos recursos visuales. Si una cultura como la griega nos proporcionó las bases formales, conceptuales y estéticas de la civilización occidental, este artículo se adentra en los contrapuntos figurativos que desarrollaron estos fundamentales ancestros nuestros.

**Palabras clave:** Humor visual – Grecia clásica – Parodia gráfica – Cerámica figurativa.

**Abstract:** What we now call graphic humour did not emerge until the 19th century with European and American periodicals. Tracing its precedents in the figurative ceramics of classical Greece is the reason for this study, focused exclusively on graphic parody. To find it, it has been necessary to contextualize its opportunity and analyse its specific visual resources. If a culture like the Greeks provided us with the formal, conceptual, and aesthetic bases of Western civilization, this article delves into the figurative counterpoints developed by these fundamental ancestors of ours.

**Keywords:** Visual humour – Classical Greece – Graphic parody – Figurative ceramics.

ENVIADO: 14.03.2022  
ACEPTADO: 17.04.2022

\*\*\*

---

<sup>1</sup> Profesor Emérito Fine Arts PhD. Facultad de Bellas Artes de la [Universidad Complutense de Madrid \(UCM\)](http://www.manueljunco.com). Website: [www.manueljunco.com](http://www.manueljunco.com). E-mail: [bbaajun@ucm.es](mailto:bbaajun@ucm.es)



## I. La parodia gráfica

Los filósofos cínicos griegos consideraban al humor como un antídoto contra el veneno de las adversidades de la vida, así como una herramienta de remoción de los prejuicios religiosos y sociales que esclavizan a los ignorantes. El uso de la ironía lo apreciaban particularmente para la oratoria, y veían en la farsa un buen recurso para reírse de la estupidez humana, señalando la eficacia de imitar ridículamente a los demás. Diógenes de Sinope comprendió que la burla conseguía algo importante con su acción relativizadora y destacó que un remedio para derribar convencionalismos era la parodia.<sup>2</sup>

Platón y Sócrates, dedicados perseguidores de la verdad, no tenían una opinión tan positiva de lo cómico, considerándolo como la burla de la desgracia ajena, algo totalmente incompatible con la armonía y la estética. De hecho, sin embargo, valoraban el humor como mecanismo de defensa contra la presión social. En el *Filebo*, Platón ponía en boca de Sócrates una contundente crítica de la ignorancia (*áгноια*), tachándola de estúpida al ser la gran enemiga del “conócete a ti mismo”. Y, con gran inteligencia, observaba cómo consideramos todos al ignorante absolutamente odioso cuando es alguien poderoso, mientras resulta divertido (*geloios*) cuando es débil.<sup>3</sup>

Esta reflexión utiliza algo propio de la parodia como es la observación de un mismo concepto –la ignorancia– en dos entornos contrarios –el poder y la debilidad– que conducen a conclusiones opuestas –lo odioso y lo divertido–. Ciertamente es una manera indirecta de denunciar la rampante ignorancia y la nefasta inconsistencia del que se presenta como superior.<sup>4</sup> Aristóteles en su *Poética* describió la palabra griega *paroidía* – “canto marginal” – como la significativa transferencia de una cosa a otra por medio de una sustitución formal.

La parodia consiste en una imitación burlesca que subvierte algo conocido, cuestionando su discurso mediante el ingenio de repetirlo alterando significativamente su connotación. Así lo banal se magnifica y lo solemne se frivoliza. Este recurso distanciador quiebra su consistencia, bien utilizando el mismo tono y expresión original,

---

<sup>2</sup> De los REYES, David. “Del humor y la risa en la filosofía griega antigua”. In: *Revista de filosofía* n.º 24, Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela 2013, p. 6. Ver sobre este tema GARCÍA GUAL, C. *La secta del perro*. Alianza, Madrid, 2018.

<sup>3</sup> “γελοῖα μὲν ὀπόσα ἀσθενῆ, μισητὰ δ’ ὀπόσα ἐρρωμένα”. (La ignorancia es) “ridícula en los débiles y odiosa en los poderosos” PLATÓN. *Diálogos VI. Filebo. Timeo. Critias*. Madrid: Gredos, 2002.

<sup>4</sup> Ver TORRES-MORALES, B. *Ridículo, ignorancia y malevolencia. El tratamiento de lo cómico en el Filebo de Platón*. [Academia.edu](http://Academia.edu).



pero con distinto contenido, o bien con la presentación de algo idéntico con maneras que nada tienen que ver con el modelo. Al traicionar la relación entre contenido y forma, el relato queda de-construido, produciéndose un desplazamiento del significado de la idea previa.<sup>5</sup>

La parodia es un recurso indirecto que, de hecho, destaca especialmente la artificiosidad de la repetición, de la mimesis, de la rutina y lo formal.<sup>6</sup> Eso proporciona una distancia suficiente donde, al hilo del razonamiento del *Filebo* de Platón, observaríamos lo ridículo de lo terrible y el absurdo de lo odioso.

Este género humorístico ancestral tiene su expresión visual en Grecia con muy diferentes contenidos y formas. Tenemos constancia de unas cuantas imágenes paródicas entre los miles de piezas de su excelente cerámica. El humor encuentra en estas famosas y originales vasijas un mundo de imitaciones burlescas de la vida cotidiana, de anécdotas divinas que retratan problemas reales, de discursos visuales que suponen guiños a unos espectadores que conocen divertidos la fragilidad que esconden sus apariencias.

## II. Las parodias del mundo visual de Dioniso

El planeta de Dioniso, el dios liberador o Eleuterio, ofrece un imaginario mundo paralelo donde su cohorte de sátiros y bacantes viven las acciones que los humanos no se atreven a expresar abiertamente en su vida real. Es un lugar perfecto para trasponer la cotidianidad de los ciudadanos, visualizándola y disfrutándola de manera desinhibida.

La contemplación de ese mundo de desenfreno lo ofrecen las acciones de su cohorte de sátiros, seres entre lo animal y lo humano, dedicados a la impudicia y la orgía. Sus compañeras bacantes –o ménades–, presentan una imagen claramente más discreta y formal, debido al afán protector de una sociedad eminentemente andrógina.

---

<sup>5</sup> Freud destaca la imitación como una fuente fundamental del placer cómico al reproducir movimientos o acciones ajenas. Observa que esa imitación “se halla mezclada casi siempre con algo de caricatura –exageración de ciertos rasgos que normalmente pasan algo inadvertidos– y constituye también una degradación.” – FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid: Alianza, 1969, p. 190.

<sup>6</sup> Bergson señalaba como causa de la risa la observación de lo que él llamaba repetición, al considerarlo artificioso y antinatural, propio de la rigidez de cosa mecánica, que se contrapone a la agilidad, la fluidez y la irrepitibilidad de la vida. BERGSON, Henri *La risa*. Madrid: Alianza Ed., 2008. p. 17 y ss.



### Imagen 1



**A.-** Vasija ática. *Sátiro guerrero*. Pintor Epiktetos. Circa 520-500 a. C. British Museum, Londres. **B.-** Esquifo de figuras rojas. *Sátiro en actitud guerrera, portando un palo fálico*. Pintor Brygos. 489 a. C. Archaeological Museum, Tebas. **C.-** Tondo de cílica de figuras rojas. *Sátiro copulando con una vasija de vino*. Museum of Fine Arts of Boston. **D.-** *Sátiro ciudadano*. **E.-** Cílice. *Sátiro tallando una columna con un odre de vino colgado detrás*. 475a. C. Museum of Fine Arts, Boston. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

El sátiro es un personaje que sirve a los griegos para trasponer visualmente el lado incorrecto de los humanos. Los protagonistas de la normalidad ciudadana son sustituidos por estos desmedidos seres de un mundo gamberro, desvergonzado, escatológico y sexual, cuya continua erección contamina cualquier escena.

Sus acciones representan siempre parodias de lo cotidiano, sarcasmos sobre su realidad, burlas, bromas e ironías de lo habitual y respetable. Lo denominado “satírico” se



Antonio CORTIJO & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia Journal* 34 (2022/1)

Jan-Jun 2022  
ISSN 1676-5818

convertirá con el tiempo en lo moralmente expresivo de la denuncia social. Las primeras dos figuras de la **imagen 1** representan a sátiros guerreros, con la trasposición imposible del grotesco ser imaginario caracterizado por su dedicación a la bebida y el sexo al papel de ciudadano-soldado de una potencia militar como Grecia, donde todo lo relativo a la guerra no admitía ni la menor broma.

Si en una el sátiro es un hoplita preparado con su escudo para el campo de batalla y armado con un ritón con vino, en la siguiente se dispone a ir al combate portando un largo palo fálico, objeto típico de las festividades.

La tercera es un tondo de una cíclica con la figura de un sátiro copulando con una vasija de vino.

Las dos últimas ofrecen ejemplos de sátiros en escenas de la cotidianidad. Una, es un sátiro con la pose, túnica y bastón de un responsable ciudadano y la otra en que figura como un probo artesano que talla una columna. Al encontrar diversos ejemplos de este recurso paródico, por el que los seres dionisiacos aparecen en el papel de personajes de la normalidad, se podría deducir que eran bromas dirigidas a aquellos a quienes representaban, en este caso alguno de los serios *politai*, con sus prerrogativas políticas y religiosas, o a algún artesano concreto, retratándolos como jueguistas sátiros.

Otras parodias con el protagonismo de sátiros ofrecen escenas de la cotidianidad de los hombres. En una cara de la vasija primera se muestra una escena de atletas entrenando el *pentatón* (jabalina, carrera, disco, salto y lucha), bajo las indicaciones de un entrenador con una vara, mientras en la cara opuesta, en poses similares, un grupo de ménades se defiende de los sátiros. En el enócoe de al lado, los sátiros imitan un entrenamiento de atletas, similar al de la crátera anterior.

La escena siguiente ofrece a un sátiro conduciendo una biga tirada por dos compañeros suyos, quizás aprovechado el detalle de que estos seres llevan colas de caballo. Todos ellos dotados de narices chatas y orejas puntiagudas.

Los sátiros servían como irónicos imitadores de escenas de la vida corriente griega. Así, se puede ver en la imagen D cómo un sátiro carga con una ménade que le tapa los ojos, remedando el popular juego infantil del *ephedrismo*, por el cual quien fallaba un tiro debía llevar a hombros al otro, sustituyendo jocosamente a los niños por estos seres dionisiacos. Como muestra final, un enfriador de vino del British Museum, dedicado a imaginar una disparatada escena de sátiros acróbatas en un simposio surrealista.



Imagen 2



**A.-** Crátera de figuras rojas (caras A y B). *Atletas de pentatón-Ménades defendiéndose de sátiros*. 520a. C. Staatliche Antikensammlungen, Munich. **B.-** Crátera ática. *Sátiros entrenando*. 425 a. C. Ashmolen Museum. **C.-** Estamnos ático de figuras rojas. *Sátiro conductor de una biga tirada por sátiros*. Circa 460 a. C. Pintor Blenheim. Museum Of Fine Arts Boston. **D.-** Lecito. *Sátiro y ménade jugando al ephedrimó*. Circa 460 a. C. Pintor Carlsruhe. Getty Museum. California. **E.-** Psykter (enfriador de vino) *Fiesta con vino*, 500-470 a. C. Atribuida al pintor Douris. Proviene de Cerveteri, Etruria. British Museum. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).



### III. Parodias divinas

Imagen 3



**A.-** Esquifo de Figuras Negras de Cabiria, *Zeus cazando un gorrino*. Beocia. Principios siglo IV a. C. Atribuido al Pintor Mystai. (Imagen tomada de Mazurek. p.12). **B.-** Crátera de figuras rojas. *Zeus como personaje cómico de una comedia flíaca*. Pintor Dirce. Siglo IV a. C. Posible procedencia de Sicilia, Magna Grecia. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. **C.-** Crátera de campana. *Zeus corteja a Alcmena en una comedia flíaca*. Atribuida a Asteas. 350-340 a. C. Museos Vaticanos, Italia. **D.-** Crátera ática. Pan tocando el aulós en un simposio. 500-490 a. C. Allard Pierson Museum, Amsterdam. **E.-** Vista general y detalle de cótila o esquifo ritual de figuras negras cabirias de Beocia. *Danza del dios Pan ante una mujer que toca la flauta*. Siglo IV a. C. Musées Royaux d'Art et d'Histoire. Bruselas. Photo by R. Pessemier. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).



La mitología ofrece a cada pueblo una explicación del orden del mundo desde sus orígenes hasta los diferentes aspectos de la vida. Toda la fenomenología vital se vuelve comprensible y justificada a través de los mitos de cada época y lugar.

Si cualquier parodia debe tener bien definida su relación con lo que cuestiona y resulta fundamental el reconocimiento de su presa, Grecia tenía en el anecdotario de los dioses o los héroes, la esencial base de la *paideia* de su sociedad, establecida por medio de la obra de los grandes como Hesíodo y Homero y esencialmente transmitida oralmente generación tras generación.

El universo mítico del monte Olimpo era un caladero ideal para ser visualizado de forma paródica, unos dioses a los que utilizar como personajes a los que exhibir burlescamente en situaciones cotidianas de mortales, unos patrones de conducta disponibles para la diversión visual.

Zeus, el padre de los dioses, era famoso por conquistas amorosas como las de Deméter, Danae o Europa. Con este espectacular currículum resulta divertido encontrar la imagen de Zeus y su temible rayo representados en este esquifo a la caza de un gorrino, con el estilo caricaturesco de Beocia, grotescamente chato, con ojos disparatados, desnudo y con una panza de la que cuelga un estrafalario miembro viril. Los dioses normalmente no eran visualizados mostrando los genitales y en este caso Zeus –identificado por el característico rayo que porta y la icónica pose del dios lanzándolo– aparece con la gráfica propia de una caricatura.

En numerosas escenas de comedias, y en sus representaciones en las ilustraciones cerámicas, aparece de manera burlesca el dios supremo como desinhibido y divertido protagonista, lo que choca con cualquier mentalidad de respeto por lo divino.<sup>7</sup> En esta representación de una comedia flíaca aparece un Zeus grotesco, apoyado en su báculo, con su manto de cenefa bordada y con una máscara con gesto terrible y una rama blanca en la frente, símbolo divino, ofreciendo el aspecto ridículo de los protagonistas de las comedias flíacas: mangas largas, leotardos con falo postizo de cuero y gran barriga. La imagen siguiente, con la ayuda de Hermes portando su caduceo y una lámpara, se ve la torpeza de un cómico Zeus llevando una escalera para llegar a una estupefacta Alcmena, de cuya relación tendrán como fruto a Heracles. Los rellenos de vientres y glúteos completan el tono grotesco y disparatado de los personajes.

---

<sup>7</sup> LIBRÁN MORENO, M. “Zeus Tragodoumenos: “Apariciones de Zeus como personaje de tragedia”. In: *Cuadernos de filología clásica*. Madrid: Revistas Universidad Complutense, 2001, Vol. 11, 101-125.





Pan, hijo de Hermes y una ninfa, era una divinidad menor que durante siglos representó lo más salvaje e indomable de la naturaleza con una figura humana con cuernos y patas de cabra. Simbolizaba este ser imaginario lo inaccesible mentalmente, el inquietante señor del terror incontrolable: lo “pánico”. Relacionado con lo dionisiaco, Pan se identificaba con lo salvaje y sexual del bosque. Después de las *Guerras Médicas* en el siglo V a. C., se suavizó la imagen de tal manera que pasó a presentarse como un ser tan cercano a los hombres que incluso podía protegerles en sus momentos más críticos.

Esta cratera ática ofrece una escena de simposio eminentemente dionisiaca, con un Pan con cuernos y patas de cabra en una danza de sátiros. La figura de apariencia primitiva e ingenua que toca el aulós en medio del banquete queda contaminada por el concepto de lo salvaje y sexual que lo caracterizaba. Conviene recordar que la imagen de esta deidad derivaría tiempo después en la visualización cristiana del diablo o del Gran Cabrón que presidía los aquelarres.

La cerámica de los Cabiros de Beocia se atrevió a tomar la figura de un Pan humanizado e itifálico para diversas bromas gráficas. En la *cótila* se aprecia al dios con patas de cabra y una pandereta bailando lo que parece una cómica danza acrobática de cortejo ante una dama que le acompaña tocando la flauta. Que el originariamente icono divino del terror se ofrezca bailando inocentemente, como se ve en el detalle de esta escena, marca el concepto paródico.

Hefesto, el dios de la fragua, al nacer débil, había sido arrojado por su madre Hera al mar. El niño cojo fue salvado por Tetis y Eurínome y convertido en herrero. Posteriormente se vengaría de su madre atrapándola en un trono de oro y negándose en redondo a regresar a la morada de los dioses. Después de diversos avatares, Dioniso consiguió embriagarle y montado en un mulo hacer que volviera y se integrara de nuevo en el monte Olimpo.<sup>8</sup>

La escena del regreso de Hefesto da pie a la creación de un popular motivo gráfico humorístico, del que han llegado a nuestros días más de sesenta versiones en vasijas cerámicas. En ellas cada artista añade los detalles jocosos que le apetece, como muestran las imágenes del British y del Metropolitan Museum. No basta con que todo el séquito de sátiros borrachos vaya danzando con sus falos enhiestos, sino que el propio mulo muestra la misma disposición sexual, con una *enócoe* o jarra de vino colgando de su miembro.

---

<sup>8</sup> MOORE, Mary B. “Hephaistos Goes home: An Attic Black-figured Column-krater in the Metropolitan Museum”. In: *Metropolitan Museum Journal* 45, 2010, p. 21-54.



Imagen 4



**A.-** Ánfora ática de figuras negras y detalle de ella. *El regreso al Olimpo de Hefesto, con su bacha doble*. 520 a. C. British Museum, Londres. **B.-** Cílica ática de figuras negras. *Regreso de Hefesto al Olimpo*. Siglo VI a. C. Metropolitan Museum, Nueva York. (Foto del autor). **C.-** Vaso François. *El regreso de Hefesto*. Encontrado en Vulci. Circa 570 a. C. Museo Arqueológico Nacional de Florencia. **D.-** Ánfora. *El regreso de Hefesto*. Pintor de Rycroft. Archeological Archive Beazley. Getty Museum. (Imágenes tomadas por el autor de Internet).

En la copa del British Museum –una de las llamadas “copas de ojos” con la finalidad apotropaica de vigilar y proteger–, el animal se vuelve a mirar al espectador con un gesto de estupefacción.



En una pieza del pintor de Rycroft, perteneciente a la colección Brundage y que se perdió en el incendio de Merlo, aunque se conserva esta imagen en blanco y negro del Archivo Beazley, se puede ver a Hefesto montado en el mulo con una corona de laurel colgando del falo.<sup>9</sup>

#### IV. Parodias heroicas

Si los dioses –olímpicos–, con su lejanía e inmortalidad, eran motivo de burla, los héroes del anecdotario popular cultural resultan unos personajes más cercanos a los dramas de los mortales. A partir de la literatura oral o escrita sobre mitos heroicos se desarrollan una serie de imitaciones burlescas, banalizando lo solemne y épico de una escena o bien por el método contrario, magnificando exageradamente lo humilde.<sup>10</sup>

Objetivos favoritos de la parodia fueron los más conocidos relatos homéricos que formaban una parte fundamental de los tradicionales valores de su cultura, de los que hay aquí varias muestras.

Los héroes de la *Ilíada*, Aquiles y Áyax, famosos por su disputa de quién se enfrentaría en duelo a muerte con el príncipe troyano Héctor, se ofrecen sentados a ambos lados de un tablero en una conocida imagen de Exequias, que encierra una elegante y sofisticada parodia, al cambiar el entorno épico de la guerra de Troya por uno raso y familiar.

Se supone que en ella estos guerreros míticos están jugando a los dados, que era, con las tabas, una distracción popular. El ánfora de la **imagen 5** aporta textos muy significativos que, aparte de identificar a los jugadores por sus nombres, nos cuentan lo que dicen.

---

<sup>9</sup> HEDREEN, G. H. *Silens in Attic black-figure vase-painting: myth and performance*. University of Michigan Press, 1992. También BEAZLEY, J. D. *The development of Attic black-figure* (revisado por Von BOTHMER, D. y M. B. MOORE). Berkeley, 1986, 28-29 (“satyrs”).

<sup>10</sup> ARISTÓFANES en *Las Ranas* ridiculiza los discursos trágicos de Eurípides en *Las Troyanas* al ofrecer el mismo estilo del serio dramaturgo en el discurso de una mujer glorificando el sacrificio de un pollo. “*Ahora mi pájaro ha volado, / Ha volado hacia el Empíreo, / Con sus ágiles alas / Dejándome disgustos y sinsabores, / Y en mis ojos lágrimas, / Lágrimas derramadas, / Ay, triste de mí.*” – ARISTÓFANES, *Las Ranas*. Citado por THOMPSON *Images of Ritual Mockery on Greek Vases*. Columbia University, 2008. p. 155.



Imagen 5



**A.-** Ánfora de figuras negras. *Aquiles y Ajax jugando a los dados*. Firmada: *Eksekias agraphe kapoise* (Exequias me hizo y me pintó). Circa 550-530 a. C. Museos Vaticanos, Roma. **B.-** Esquifo. *Circe y Odiseo*. Cerámica Cabiria de Beocia. Pintor de Mystai. Siglo IV a. C. Ashmolean Museum, Oxford. **C.-** Esquifo. *Circe* (escrito “Kirka”) y *Odiseo*. Cerámica Cabiria de Beocia. 450-420 a. C., British Museum, Londres. **D.-** Esquifo de figuras negras. *Circe en su telar y Odiseo dispuesto a beber la pócima*. Cerámica Cabiria de Beocia. Siglo V a. C. **E.-** Esquifo. *Odiseo, ayudado por el viento huye de la isla de Calipso sobre dos ánforas* Cabiria de Beocia. 450-375 a. C. Ashmolean Museum, Oxford. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

De la boca de Aquiles sale “*Téssara* (cuatro)” y de la de Ajax “*Tría*, (tres)”: Aquiles ha ganado. Asombra ver a estos dos héroes, vestidos con sus armaduras y con las lanzas en las manos, es decir, preparados para la batalla, estén entretenidos en un juego



Antonio CORTIJO & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia Journal* 34 (2022/1)

Jan-Jun 2022  
ISSN 1676-5818

cotidiano a la vez que sobrevuela por la escena el fatal destino de ambos: la muerte de Aquiles y el suicidio de Áyax a causa de la pérdida de la armadura del primero.

Esta sutil broma gráfica, porque en la mente de cualquier espectador de la época estaba presente el final trágico de las vidas de los dos primos, tuvo tal éxito que se reprodujo una y otra vez en vasijas de la época, conservándose más de 150 versiones realizadas entre 540 y 480 a. C.<sup>11</sup> El concepto que ofrece aquí esta clásica pieza de Exequias fue aprovechado por algunos artistas para otras variadas, a veces cambiando los personajes por viejos o músicos repitiendo las mismas poses de Aquiles y Áyax ante su tablero de juego.

Otros episodios de la guerra de Troya a través de la *Iliada* y *Odisea* son una fuente perfecta para la parodia. Se conservan imágenes referidas a pasajes homéricos tan populares como las aventuras de Odiseo en su regreso a Ítaca, el encuentro con las sirenas, Polifemo, Circe y sus pócimas, así como el juicio de Paris, la locura del asalto final a la ciudad troyana, el episodio de la batalla de los pigmeos contra las grullas, etc., contando con el protagonismo de los personajes más legendarios de los episodios más conocidos, como Aquiles, Patroclo, Helena, Paris, Ajax, Héctor o Menelao.

La cerámica por la que la región de Beocia es más conocida es la destinada al Santuario de los Cabiros, caracterizada por un peculiar y grotesco tono paródico, al ofrecer temas conocidos por su ejemplaridad, degradando la referencia a una versión banal.

En las imágenes **5-a**, **b** y **c** se puede observar un episodio tan conocido como es el de la hechicera Circe junto a su telar, ofreciendo a Odiseo la poción que él sabe que ha convertido a su tripulación en cerdos. El héroe, con gorro y manto de viajero, ante tan peligrosa invitación, tiene reacciones divertidas, desde desenvainar la espada hasta lanzarse a tomarla en vez de rechazarla. La huida de Odiseo sobre dos ánforas, que narra Homero, está realizada sobre esta última vasija de una manera propia de cualquier grafista de la actualidad.

---

<sup>11</sup> THOMPSON, *Images of Ritual Mockery on Greek Vases*. New York City: Columbia University, 2008, p. 20.



### Imagen 6



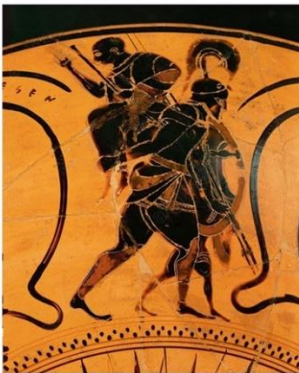
A



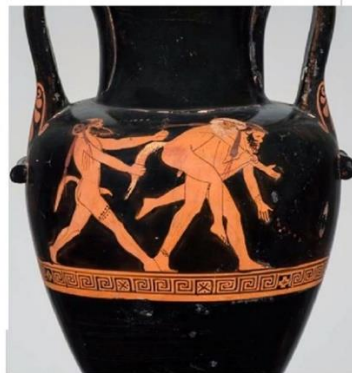
B



C



D



E



F

**A.-** Cótula o esquifo de figuras negras. *El Juicio de Paris*. Santuario de los Cabríos de Beocia. Mediados del siglo IV a. C. Cercano al grupo Vine Tendal. Metropolitan Museum de Nueva York. **B.-** Detalle de la imagen de Hera perteneciente al esquifo de figuras negras de Beocia del *Juicio de Paris* cuyo desarrollo se muestra a su lado. **C.-** Esquifo de figuras negras. *Juicio de Paris*. Desarrollo gráfico de vasija de Beocia atribuida al Pintor de Paris.



Antonio CORTIJO & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia Journal* 34 (2022/1)

Jan-Jun 2022  
ISSN 1676-5818

530 a. C. Proviene de Vulci, Etruria. Staatliche Antikensammlungen. Munich. **D.-** Copa de ojos. *Eneas con su hijo Ascanio y su padre Anquises*. Pintor Nikosthenes (firmada). 520 a. C. Proviene de Vulci. Museo del Louvre, París. **E.-** Ánfora ática de cuello con figuras rojas. *Sátiros parodiando la huida de Troya de Eneas cargando con su padre*. Pintor de Karmides. Inscripción “Karmides kalós” (Karmides guapo). 460–440 a. C. Museum of Fine Arts, Boston. **F.-** Dibujo en tinta, recreando el original de un ánfora calcidia (Este vaso, perdido en la actualidad, estaba en la Colección Pembroke y Hope). *Estenelos cura el dedo herido de Diómedes*. Circa 550-540 a. C. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor. La **A** y la **C** han sido tratadas por el autor para mejor visualizar el desarrollo de las escenas).

El realismo de la situación imaginable se ha evaporado y ha surgido la fuerza visual y el concepto de un artista del siglo XXI: puesta en escena potente, sintética, expresiva y cómica donde la lógica que impone la imagen funciona con la rotundidad comunicadora de cualquier emblema comercial de hoy.

Homero apenas trata el llamado Juicio de Paris en su obra, pero este episodio se convierte en motivo de figuraciones variadas dentro de la cultura griega, muy probablemente porque supone, a la vez que un atractivo concurso de belleza femenina, una explicación del origen de la terrible guerra de Troya.

Según la leyenda, Paris era, antes de ser príncipe, un hermoso pastor al que Zeus designó para decidir cuál de las tres diosas, Afrodita, Hera y Atenea, era la más bella. Cada una de ellas, al saberlo, se lanzó a ofrecerle grandes recompensas si eran elegidas por él. Paris prefirió a Afrodita, que le había prometido, si la designaba como ganadora, el amor de la mujer más hermosa entre los humanos: Helena.

Este tema se prestó en Beocia a la broma y la diversión. La primera vasija muestra a un grotesco Paris ofreciendo la corona de la victoria a Afrodita, mientras las diosas perdedoras quedan a un lado, mirándose confusas en el espejo. La sarcástica escena deja la clara impresión de no estar eligiendo a la más hermosa sino a la menos fea.

Otra parodia con este tema es esta segunda imagen, también de Beocia, donde la expresión de Hera no puede ser más elocuente.

Eneas, cuya famosa huida al caer Troya, que conducirá posteriormente, según la Eneida de Virgilio, a la fundación de Roma, la realiza cargando con su padre Anquises y acompañado de su hijo Ascanio. Este fue un gran tema para muchas vasijas. La versión



del Museo del Louvre que aquí se muestra representa al anciano, en actitud de declamar, viajando sentado en un artilugio que lleva el héroe a la espalda.<sup>12</sup>

En la imagen del Museo de Boston, unos sátiros realizan una parodia burlesca de esa legendaria escena. El que imita al muchacho va jugando agarrado de la cola de caballo del que representa al abuelo, a quien el heroico Eneas porta en la espalda. En la época romana se producirían variadas bromas con esta clásica escena que evoca la relación del héroe troyano con los orígenes de la civilización romana.

Sorprende la última pieza, perdida en la actualidad y de la que aquí se ofrece una recreación literal, perteneciente a la Colección Pembroke, donde un reconocido héroe como Diomedes, compañero en la *Ilíada* de Aquiles y Odiseo y rival del troyano Eneas, supuestamente bregado en mil batallas y según la leyenda herido gravemente por una flecha en el hombro, está ridículamente siendo atendido de una pequeña herida en un dedo.

## V. Otros héroes

La obra de Homero es una constante referencia en la cultura griega, pero, al margen del autor de la *Ilíada* y la *Odisea*, existen otros relatos y personajes de enorme popularidad. El Minotauro, Ariadna, Teseo, los Argonautas, el Vello de Oro, el centauro Quirón, el rey Midas, las amazonas, el jabalí de Calidón o Fedra tuvieron representaciones humorísticas dentro de la cerámica, pero aquí hay reservado un espacio a dos ejemplos paradigmáticos de grandes héroes como son Heracles y Edipo.

Heracles, el Hércules romano, es el héroe griego por excelencia, un personaje referencial muy adecuado para la burla. Sus aventuras legendarias, que provenían de un poema perdido de Pisandro del siglo VII a. C., destacaban su impresionante fuerza física. Esta característica es la que sirve para establecer un extenso imaginario y su correspondiente contrapunto gráfico. Eran famosos los Doce Trabajos o labores que, por indicación del Oráculo de Delfos, tuvo que realizar para Euristeo, rey de Micenas, para redimirse por haber matado, en un ataque de locura, a su propia esposa e hijos. Heracles ofrece el protagonista perfecto para ironizar sobre el poder extraordinario de sus fuerzas.

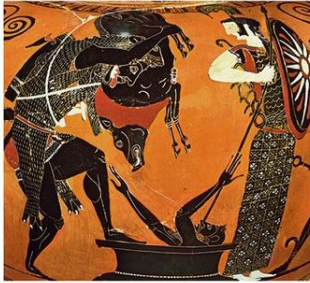
---

<sup>12</sup> A los héroes griegos se les suponía producto de las seductoras aventuras divinas con mortales, mayoritariamente de dioses con mujeres, aunque también a veces de diosas con hombres, como la relación de Afrodita con Anquises, cuyo fruto fue Eneas.





Imagen 7



A



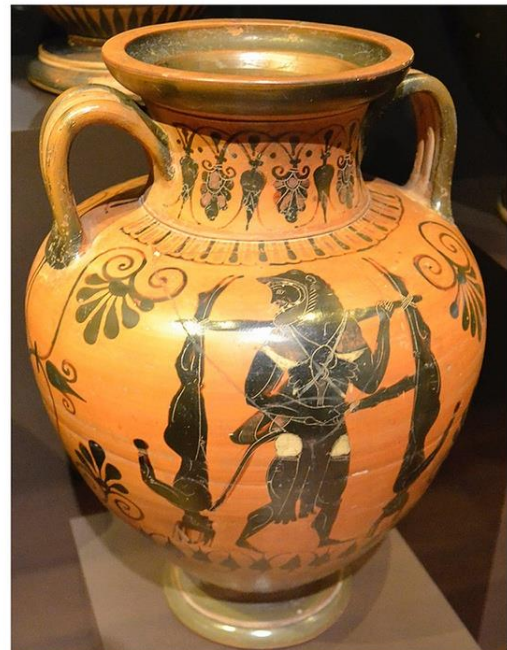
B



C



D



E

A.- Vasija de figuras negras. *Heracles y el jabalí de Erimanto*, circa 510 a. C. Pintor de Lysippides. Museo del Louvre, París. B.- Ánfora. *Heracles y el jabalí de Erimanto*. Pintor de Rycroft. Circa 515-500 a. C. Museo Nacional Arqueológico de Madrid. (Foto del autor) C.- Hidria etrusca de figuras negras. *Heracles lleva el Cerbero ante Euristeo*. Proviene de Cerveteri, 530 a. C. Museo del Louvre, París. D.- Cílica ática. *Heracles navegando en la nave*



Antonio CORTIJO & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia Journal* 34 (2022/1)

Jan-Jun 2022  
ISSN 1676-5818

*de Helios*. 350 a. C. Proviene de Vulci. Copa Helios. Pintor de Eleusis. Hermitage. San Petersburgo. **E.-** Ánfora ática. *Heracles y los Cércopes*. Pintor de Swing. 530-520 a. C. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

El cuarto trabajo que el rey de Micenas encargó a Heracles fue cazar vivo a un terrorífico jabalí que habitaba en el Monte Erimanto. Cuando, cumpliendo su misión, el héroe lo capturó y se lo llevó al rey, este se llevó tal susto que corrió a esconderse en un *pitbos* (tinaja). Este episodio fue motivo de diversión en numerosos vasos griegos, del que aquí hay dos muestras, una del Louvre y otra del Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Algo semejante ocurrió en el duodécimo trabajo, en que debía capturar al perro Cerbero, animal de tres cabezas que, según el mito, guardaba la puerta del reino de Hades. Para ello, la leyenda cuenta que el héroe tuvo que iniciarse en los Misterios Eleusinos y sufrió muy diversos contratiempos para lograr su propósito. La escena refleja el regreso de Heracles con su presa a la corte del rey Euristeo, que, de nuevo, aterrizado, le recibe ridículamente metido en una tinaja.

En su décimo trabajo, Heracles se disponía a viajar a Eritrea, para cobrarse el ganado de Gerión, y para ello debía cruzar el terrible desierto libio. Al verse agobiado por el tremendo calor del día, rogó al dios Helios que le permitiese viajar en la divina y mítica nave dorada del trípode délfico que se suponía que utilizaba la deidad solar para cruzar el mar cada noche desde las Hespérides hasta la tierra etíope, donde se decía que permanecía hasta el amanecer.

El dios accedió a prestarle su fantástico artilugio para tamaño trabajo. Esta famosa hazaña no parece que, al autor de la cílica, el pintor de Eleusis le inspirase un gran respeto: representa al famoso héroe, viajando en una ridícula vasija que le ha proporcionado Helios, para llegar a Eritrea, con gesto fiero y presto con su maza y su arco a afrontar su trabajo.

La figura de Heracles desarrolla un anecdótico que continua incluso fuera de sus famosos Doce Trabajos, siendo ejemplar el episodio de los Cércopes. De estas legendarias criaturas gemelas, del estilo de los duendes de otras culturas, se decía que vagaban por el mundo realizando maldades y habían sido advertidas por su madre de que tuvieran especial cuidado del “hombre del culo negro” (*melampygos*). Un día tropezaron con Heracles, que los capturó y como un trofeo los llevó colgados de un palo con sus cabezas boca abajo.



Imagen 8



A



B



C



D



E

**A.-** Cílica. *Edipo y la esfinge*. Pintor de Edipo. Circa 470 a. C., Museo Etrusco Gregoriano. Ciudad del Vaticano. **B.-** Vasija. *Edipo con un gran falo enfrentándose a esfinge con extraño cuerpo*. Siglo V a. C. Museo Etrusco Gregoriano. Ciudad del Vaticano. **C.-** Cílica corintia de



Antonio CORTIJO & Vicent MARTINES (orgs.). *Mirabilia Journal* 34 (2022/1)

Jan-Jun 2022  
ISSN 1676-5818

figuras rojas. *Caricatura de Teseo y la Esfinge*. Medios del siglo V a. C. Museo Etrusco Gregoriano. Roma. **D.**- Sátiro como Edipo. 425-420 a. C. British Museum. **E.**- Lécito de figuras rojas. *Esfinge seduciendo a un joven*. Pintor Polion. Circa 450 a. C. Museo Nacional de Atenas. (Imágenes tomadas de *Internet* por el autor).

El héroe debía vestir una capa corta porque los Cércopes pudieron observar que su trasero era particularmente oscuro, lo que les hizo estallar en carcajadas. Al oírles Heracles, le hizo tanta gracia su reacción que, simpatizando con ellos, los dejó libres.

Edipo, el gran héroe mítico que según la leyenda resolvió el enigma de la Esfinge poniendo en juego su vida, es tema de variadas imágenes, de la que la más popular es, con toda probabilidad por la cantidad de versiones que existen de ella, la cónica del Pintor de Edipo, ahora en el Museo Etrusco Gregoriano del Vaticano.

En ella, aparece la tradicional iconografía de la Esfinge como una mujer alada con cuerpo de león en lo alto de una columna. Desde ella asaltaba a los caminantes y los devoraba si no daban solución al problema que les planteaba, el famoso “Se mueve a cuatro patas por la mañana, camina erguido a mediodía y utiliza tres patas al atardecer”. Edipo lo resolvió, lo que provocó la muerte del monstruo.

La vasija paródica que se incluye a su derecha presenta una obscena y ridícula imagen de Edipo, mostrando un gran falo ante una no menos disparatada Esfinge de alas de buitre sobre un extraño pedestal. Todo con un desaliñado y grotesco estilo que burla el respeto por la hazaña del héroe mítico.

No se queda atrás la cónica de abajo, del llamado Grupo de Sam Wide, donde la Esfinge sobre su columna es aquí un desaliñado varón, sin afeitar y de aspecto brutal, que se masturba y eyacula sobre el héroe, con el añadido de que previamente parece haber defecado sobre su pedestal. Edipo se protege con su capa y, según parece, contrapone con su figura la espada al falo de la Esfinge, ya que presenta una postura especular a la de la bestia. Tampoco podía faltar en esta relación la aparición de un estrambótico sátiro sustituyendo a Edipo en este trance, como en la imagen D.

El lécito del Museo Nacional de Atenas ofrece otra versión totalmente heterodoxa de la temible Esfinge, ahora bajada de su pedestal contra el que está seduciendo a un joven, al que tiene entre sus piernas. Es de destacar que los lécitos eran vasijas mortuorias destinadas para contener los aceites y perfumes de las tumbas, lo que lleva a preguntarse qué intención podía tener incluir este tipo de imagen.



## VI. La fábula, la parodia griega de la que no hay imágenes

Los primeros libros publicados en el siglo XIX por los historiadores europeos sobre la gráfica burlesca, los clásicos Chamfleury y Wright consideraban meras ilustraciones de relatos previos a los grafismos divertidos. Esto es debido a una injusta relegación de lo visual a lo verbal por lo que los cronistas de lo humorístico hablan siempre de piezas gráficas basadas en narraciones literarias. Este estudio se aleja de ese punto de vista porque hoy en día está claro que el humor gráfico es un género con absoluta autonomía, aunque a veces se base en relatos orales o escritos.

La fábula, género originario de Mesopotamia, Persia e India, que eclosionó brillantemente en Grecia con la figura de Esopo, ofrece piezas breves, protagonizadas fundamentalmente por animales, con una finalidad aleccionadora, o moraleja, para el oyente. Estaba dirigida a una sociedad como la griega eminentemente agraria, ganadera y cazadora, es decir, que conocía muy bien la vida y aparejos propios de la vida del campo, donde sus características y episodios vitales servían a veces como guía de conducta.

El modelo de fábula de Esopo utiliza especialmente animales que hablan y se comportan como los hombres, e incluye una moraleja que previene contra los vicios y fomenta las virtudes. Esta metodología incorpora una implícita transgresión, si se tiene en cuenta que en Grecia la naturaleza del hombre aparece como inmutable centro del universo y único ser mortal capaz de educación y justicia.

Aristóteles habla de la “fábula” en su *Retórica* (II, 20), aunque se refiere a este término en el sentido de *logos* (discurso coherente) y no como *mythos* (ficción), destacando su practicidad en un relato más como recurso persuasivo que por su valor literario. Es interesante apreciar estos apuntes del filósofo macedonio porque, en mi opinión, aunque no están referidos directamente al humor, destacan el mecanismo de distanciar y ofrecer lo divergente que tiene el mismo.

Por medio de las acciones propias de los hombres que realizan otros seres vivos, el receptor observa con placer situaciones que critican las conductas humanas, con una misión persuasiva similar a la de cualquier discurso humorístico. De hecho, Aristófanes definió las fábulas de Esopo como *geloía*, historias para reír. Este género abre un camino particular y propio, que tiene algo de parábola, de proverbio, de cuento fantástico e



incluso algo de los juegos inteligentes o enigmas que planteaba Hesíodo para que resolviera el oyente.<sup>13</sup>

La fábula, género aparentemente adecuado para la sátira y la parodia, fue en Grecia tratado literaria pero no gráficamente. Sorprende este hecho porque era un recurso visual clásico en otras civilizaciones, como la egipcia, tan próxima e influyente en los griegos,<sup>14</sup> pero no consta la existencia de imágenes relacionadas con obras de este género tan propicio para el mundo del humor, al reflejar las acciones humanas a través de animales e inducir conclusiones cómicas. Observar las conductas de los hombres mediante este recurso, siendo la base del humor el usar a “otros” para hablar de “nosotros”, tiene en la actualidad una constante, espectacular y creciente presencia en las películas infantiles.

## Conclusión

La burla, el juego conceptual y formal, la broma, el guiño cómplice o las ingeniosas metáforas que encierran las figuraciones paródicas de la Grecia clásica con sus transposiciones de personajes o de situaciones, nos dan como resultado un reflejo del tipo de “humor gráfico” que existía en aquella época. Estas visualizaciones capaces de trasladar al espectador a una fantasía novedosa, crítica o amable, pero siempre gozosamente expresiva, dan idea de este género basado en una intencionada imitación.

La aparición de estas piezas tan antiguas señala unos claros precedentes de la lúdica burlesca mucho antes de que el humor gráfico naciera oficialmente hace dos siglos. La Grecia clásica, sobre la que siempre es necesario recordar que se asientan los pies culturales de la civilización occidental, proporcionó las pautas formales de nuestra manera de visualizar y entender el equilibrio, la armonía y el paradigma para expresarse y comunicarse con imágenes. Asimismo, nos dio a través de determinadas piezas burlescas, como las que se han ofrecido sobre todo inscritas en su famosa cerámica, visiones significativas que sirven de contrapunto conceptual a esa misma formalidad.

La parodia exhibe uno de los recursos más eficaces que los humanos tenemos para relativizar nuestro propio sistema de orden. Por medio de ella, lo correcto y adecuado se cuestiona, colaborando con esa crítica a equilibrar sus paradigmas. Esa antigua gráfica

---

<sup>13</sup> GARCÍA GUAL, C. *El zorro y el cuervo. Estudios sobre las fábulas*. Madrid: Alianza, 1995; RODRÍGUEZ ADRADOS, F. 1993a: “Mito y fábula”. In: *Emerita* 51, pp. 1-14.

<sup>14</sup> Ver ÁLVAREZ JUNCO, M. “[Lúdica y burla gráfica en el Antiguo Egipto](#)”. In: Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia* 31 (2020/2) *Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*, p. 07-34.



humorística ha derivado en la que hoy se expresa a través de múltiples sentidos y soportes, no solo en los medios impresos sino en la televisión, Internet y el mundo del cine.

Todos ellos, pero quizás en especial el mundo de los dibujos animados, con sus ridículas figuras, tan alejadas de la realidad, y con esos personajes tan diferentes a nosotros, permiten un perfecto retrato indoloro de nuestra condición.

\*\*\*

## Fuentes

PLATÓN. *Diálogos VI. Filebo. Timeo. Critias*. Madrid: Gredos, 2002.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ JUNCO, M. “[Lúdica y burla gráfica en el Antiguo Egipto](#)”. In: Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia* 31 (2020/2) *Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*, p. 07-34.
- BEAZLEY, J. D. *The development of Attic black-figure* (revisado por Von BOTHMER, D. y M. B. MOORE). Berkeley, 1986.
- BERGSON, H. *La risa*. Madrid: Alianza Ed., 2008.
- FREUD, S. *El chiste y su relación con el inconsciente*. Madrid: Alianza, 1969.
- GARCÍA GUAL, C. *El zorro y el cuervo. Estudios sobre las fábulas*. Madrid: Alianza, 1995.
- GARCÍA GUAL, C. *La secta del perro*. Alianza, Madrid, 2018.
- HEDREEN, G. H. *Silens in Attic black-figure vase-painting: myth and performance*. University of Michigan Press, 1992.
- LIBRÁN MORENO, M. “Zeus Tragodoumenos: “Apariciones de Zeus como personaje de tragedia””. In: *Cuadernos de filología clásica*. Madrid: Revistas Universidad Complutense, 2001, Vol. 11, 101-125.
- MOORE, Mary B. “Hephaistos Goes home: An Attic Black-figured Column-krater in the Metropolitan Museum”. In: *Metropolitan Museum Journal* 45, 2010, p. 21-54.
- REYES, David. “Del humor y la risa en la filosofía griega antigua”. In: *Revista de filosofía n.º 24*, Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela 2013.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. 1993a: “Mito y fábula”. In: *Emerita* 51, pp. 1-14.
- THOMPSON *Images of Ritual Mockery on Greek Vases*. Columbia University, 2008.
- TORRES-MORALES, B. *Ridículo, ignorancia y malevolencia. El tratamiento de lo cómico en el Filebo de Platón*. [Academia.edu](http://Academia.edu).