

EL FILÓSOFO SONRIENTE: DEMÓCRITO EN EL MUBAM¹

Nacido aproximadamente en el año 460 a. de Cristo y en la ciudad tracia de Abdera, fue Demócrito el filósofo que introdujo la sonrisa en la historia de la filosofía de Occidente. Si bien no conocemos datos muy exhaustivos sobre su biografía, al menos no carecemos de algunos fundamentales. Por ejemplo, tuvo fama de gran viajero y de hombre favorecido por la longevidad. Se desplazó por los países de cultura milenaria más arraigada ya en la historia antigua como Egipto, Persia y Babilonia, y se llega incluso a suponer que pudo conocer algunas regiones de la India. Diógenes Laercio atestigua que estudió “con algunos magos y caldeos que el rey Jerjes dejó por maestros a su padre cuando se hospedó en su casa” (Ferrater Mora, 417). Sabemos que tuvo a Leucipo por maestro y que la fama del discípulo oscureció la del preceptor, de quien además apenas se conservan testimonios escritos. Es fama también que no se relacionó con los filósofos contemporáneos, a pesar de haber llegado a Atenas. Eso sí, parece evidente que fue Leucipo quien le introdujo en la especulación científica de la realidad, iniciándole en el pensamiento atomista. Este dirección filosófico-científica fue la que desarrollaría Demócrito, la misma que, ligada al mecanicismo y a principios básicos de la ética posterior, hallaría en Epicuro de Samos un sabio descendiente, así como en el latino Lucrecio con su poema sobre la naturaleza de las cosas, y sería en suma el origen de las filosofías de la meditación sobre la felicidad y el

“Los hombres han modelado la imagen de la suerte como excusa para su propia irreflexión. Rara vez, en efecto, la suerte está reñida con la inteligencia. Por el contrario, la mayor parte de las cosas de la vida las lleva por buen camino una inteligente penetración.”

(Demócrito, fr. 119).

sentido auténtico de la existencia, desde Marco Aurelio hasta Schopenhauer.

Pero no hemos venido hoy a hablar de filósofos pesimistas o melancólicos, como los últimos nombres encartados. De hecho, la tradición occidental atribuye a Demócrito un lugar privilegiado en la progenie de los pensadores que basan en la salud del alma, llamada felicidad, el fundamento de su doctrina moral, y por ello fue considerado oponente máximo de otro gran pensador de la etapa presocrática, Heráclito de Efeso, también llamado “el Oscuro”. Y es que precisamente la antítesis entre ambos radicó en el hecho de que las máximas del segundo procedían de reinos turbios y muy hondos, y se proclamaban en síntesis de textura críptica, bañadas en la profundidad del lenguaje poético y metafórico, siendo al fin plasmadas para procurar estados de revelación en los oyentes. Su oscuridad fue alimento del lenguaje lírico y su teoría de la fluidez absoluta de las cosas y del cambio permanente fue fruto de comentarios a lo largo de toda la historia del pensamiento desde Platón hasta la actualidad. Frente a él, Demócrito optó siempre por un modo elocutivo diáfano, por una claridad expositiva en consonancia con la pureza y pulcritud de su doctrina. Junto a ello, como bien declara Alberto Bernabé en su edición de la filosofía presocrática, la antigüedad situó a Demócrito “como la contrafigura de Heráclito, no sólo porque se decía de él que era clarísimo, por oposición a la proverbial oscuridad del filósofo de Éfeso, sino porque se le consideraba hombre vital y riante, frente a la imagen “llorona” de Heráclito” (Bernabé, 286). En efecto, lo

¹ Conferencia pronunciada el 6 de marzo de 2008 en el Museo de Bellas Artes de Murcia (España)

Heráclito" (Bernabé, 286). En efecto, lo sombrío frente a lo luminoso rimaba en la dicotomía filosófica con otra pareja dual: la risa y el llanto, lo cual vendría a ser un paralelismo en el plano racional de la contraposición teatral entre la tragedia y la comedia, tal como plasmó Rubens en su retrato de los dos pensadores. Los ríos de la mutación heraclíteos estuvieron también humedecidos por las lágrimas de las paradojas; la oscuridad tenía el rostro de la pesadumbre. Las sentencias de Demócrito, por el contrario, fluían en la comisura de unos labios extendidos por la razón jovial y por la cordura que tranquiliza el ánimo y lo serena. En el fragmento 189 de la serie de aforismos que la tradición conserva, el filósofo aconseja: "Lo mejor para el hombre es pasar la vida lo más contento y lo menos afligido que pueda. Ello sería posible si los placeres no se basaran en cosas perecederas" (Demócrito, 314).

En efecto, los placeres a los que el filósofo alude no pueden radicar en su consistencia efímera. El hecho de que su filosofía introdujera la reflexión científica sobre la materia y la contextura atomista de todo lo existente no implicaba un desprecio al mundo reflexivo y a los ámbitos del espíritu, sino todo lo contrario: "Les es conveniente a los hombres" –afirma en el fragmento 187– "darle más importancia al alma que al cuerpo, pues la perfección del alma endereza la maldad del cuerpo, pero el vigor del cuerpo sin inteligencia en nada puede hacer mejor al alma" (Demócrito, 314). Y es que Demócrito sabía que la serenidad del espíritu era un objetivo fundamental en la existencia, y que para alcanzarlo se requería medida y proporción, una dicha basada en el contento con lo que está a nuestro alcance y podemos disfrutar, huyendo de todo aquello de imposible consecución o tan lejano para nosotros que sólo puede producir un estado de insatisfacción permanente, ansiedad y descontento. El sujeto que únicamente ansía bienes distantes y remotos es reo de calamidades, y quien desdeña lo inasequible por lo inmediato y factible, elimina "la malquerencia, la envidia y el odio" (Demócrito, 315). El sabio se contenta con los dones que la naturaleza y las circunstancias le han propiciado, pues es consciente de que en cualquier otra situación también carecería de

otros bienes, y anhelaría tal vez cuanto ahora posee. "Los insensatos" –estampa con suma claridad su pensamiento ético– "ansían lo que les falta y malgastan lo que tienen, aunque sea más provechoso que lo que han dejado escapar" (Demócrito, 316). Valora en grado sumo, pues, a los valerosos que arrostran con coraje su existencia y que con osadía estiman los dones que la suerte les otorgó: la inteligencia colorea los tonos sombríos de nuestra condición mortal y la moderación puede acrecentar los gozos, despreciando el peso de las sombras. Discreto le parece quien "se alegra por lo que tiene" (fr. 231. Demócrito, 318) y sabio es aquel para quien "toda la tierra es accesible, pues de un alma buena es patria el mundo entero" (fr. 247, Demócrito, 320).

Los azares de la pervivencia de los textos antiguos han ocasionado una gran e irremediable pérdida en el caso de Demócrito. Según testimonio de un tal Trasilo, las obras del filósofo contaban hasta 52 y versaban sobre temas dispares: la física, las matemáticas, la música, la lengua y la literatura, junto a tratados sobre diversos asuntos técnicos y misceláneas varias. De todo ello apenas conservamos unos trescientos fragmentos breves que se circunscriben en su mayoría al ámbito de la reflexión ética. Su contribución al nacimiento de la ciencia experimental fue enorme, y los comentarios que Aristóteles desplegó en su *Física* permiten calibrarlos en su justa medida, a pesar de que el Estagirita no ameritase especialmente sus ideas, aunque reconociese que "no sólo parece haber pensado cuidadosamente en todos los problemas, sino haberse distinguido del resto (de los filósofos) por su método" (Ferrater Mora, 417). En una época dominada por la ontología de Parménides, que oponía el Ser a la No-existencia de modo férreo, lógico y absoluto, Leucipo y Demócrito – que conocían a la perfección a sus antecesores eléatas y, por supuesto, las tesis ontológicas de Parménides – opusieron resistencia, favoreciendo con ello la liberación de la razón científica con respecto a los postulados metafísicos. El gran Guthrie nos ofrece una síntesis preclara de sus logros:

"Enfrentándose a Parménides en su propio terreno, el sentido común de los atomistas man-

tuvo que “el No-Ser existe lo mismo que el Ser”, es decir, puesto que todavía se consideraba al Ser ligado a una existencia corpórea, afirmaron que tiene que existir un lugar no ocupado por el cuerpo. Ellos supusieron que la totalidad de la realidad estaba formada de minúsculos átomos sólidos flotando en el espacio infinito. Una vez que esta imagen se hizo consciente y explícita, como sucedió ahora por primera vez, la materia se liberó, por así decirlo, y de los átomos perdidos en infinito tan razonable podría preguntarse “¿Por qué tienen que permanecer inmóviles?”, como : “¿Por qué tienen que moverse?” (...). Para valorar adecuadamente al atomismo, hay que comprender que se dio un valiente paso afirmando la existencia del espacio vacío en contradicción con la nueva lógica de Parménides” (Guthrie, 2005).

Como cabe inferir, el salto cualitativo fue esencial. Demócrito no sólo afirmó la independencia moral del individuo con respecto a las solicitudes de su yo y de sus circunstancias –en lo tocante a sus formulaciones éticas- sino que se atrevió a postular un universo en que el vacío era de consistencia tan afirmativa y real como lo era la estructura atomista de la propia materia con vistas al movimiento de los seres y los cuerpos. En este proceso liberador, la inteligencia práctica desempeñaba un papel protagónico. De cuanto sabemos, nos dice Demócrito, sólo llegamos a conocer verdaderamente los cambios que se producen, y poco cabe discriminar sobre la entidad del ser estable y fijo que los sustenta. Más importante, pues, es vivir en armonía con la constante mutación de nuestro ser y desactivar por medio de la sabiduría los padecimientos del alma, concretando la esfera de nuestra posible actividad a lo que en verdad es fuente de alegría y júbilo, comprendiendo en suma que toda enseñanza ha de plegarse a la naturaleza, que dicta las pautas de cualesquier argumentos y perfecciones.

Defensor de la amistad, afirmó Demócrito que “vivir no merece la pena para quien no tiene ni siquiera un buen amigo” (Demócrito, 306), y alabó el mundo sensitivo en lo que ofrece de espectáculo hermoso para nuestra percepción, llegando a aseverar que “los grandes placeres re-

sultan de contemplar obras hermosas” (Demócrito, 315). Sus principios auguran un saber parcial por necesidad, relativo por naturaleza e impulsor del estado de serena alegría como máximo objetivo, procurando el cuidado corporal y, sobre todo, la salud del espíritu, la limpieza en el orden del pensamiento, esa “gran salud” que siglos después postularía un filósofo que a fuerza de lucidez terminó sucumbiendo a las tinieblas de la sinrazón: Friedrich Nietzsche. Frente a los afanes de totalidad y codicia tanto material como intelectual, reclama Demócrito el freno de la prudencia: “No anheles conocerlo todo, no sea que te vuelvas ignorante de todo” (Demócrito, 311). Pasadas varias centurias, el lenguaje poético se haría eco de esta luz roja de la razón frente a las utopías del conocimiento exhaustivo. En el Virreinato de México, en la segunda mitad del siglo XVII, una filósofa y poetisa ataviada con los hábitos de la orden de los Jerónimos componía un romance donde también acusaba la “hidropesía de toda ciencia, que teme inútil aun para saber y nociva para vivir”. Consciente de la relatividad insita a toda aventura del intelecto, avisa Sor Juana Inés de la Cruz a los incautos perseguidores del ideal y les advierte de la falacia que comporta su empresa. Para ello, evoca el pensamiento de Demócrito y nos recuerda que para ser feliz hay que ser precavido también frente a los afanes y empeños de nuestro propio pensamiento, ya que toda verdad contiene la almendra, más o menos amarga, del relativismo, y en sus estrofas quiso Sor Juana Inés evocar la célebre querrela que los siglos propusieron del atomista en oposición a la seriedad de su clásico oponente (Demócrito versus Heráclito, otra vez):

Los dos filósofos griegos
bien esta verdad probaron,
pues lo que en el uno risa,
causaba en el otro llanto.

Célebre su oposición
ha sido por siglos tantos,
sin que cuál acertó, esté
hasta agora averiguado;

antes en sus dos banderas
el mundo todo alistado,

conforme el humor le dicta
sigue cada cual el bando.

Uno dice que de risa
sólo es digno el mundo vario;
y otro que sus infortunios
son sólo para llorados”
(Sor Juana Inés de la Cruz, 258-259).

Al fin y al cabo, nos estamos refiriendo, mediante el pensamiento de Demócrito, a la conquista de la felicidad: una persecución cuya sustancia política no se discriminaría hasta la Constitución de Independencia de los Estados Unidos de América, momento en que por vez primera se proclamó la felicidad humana no sólo como un anhelo, sino también como un derecho del ciudadano. Muchos siglos antes, Demócrito y sus seguidores predicaron de modo tolerante que a ese fin debe encaminarse la dirección de toda ética, y por ello su semblante quedó grabado en el imaginario de la especulación con el rictus desplegado de quien ríe. Y también se acrisoló de modo afín en el reino del arte, en la creación pictórica y, más concretamente, en el género del retrato. Y así, este siglo XVII en que un anónimo



Demócrito. Anónimo
(MUBAM, Murcia)

dibujante estampó este rostro simpático y burlesco ante el cual hoy nos situamos, fue el mismo en que la citada poetisa mexicana advertía contra la entelequia del retrato como modo de eternizar la materia perecedera de que está compuesto el organismo de los seres vivientes. “Este que ves, engaño colorido”, propuso Sor Juana Inés con la voluntad de quien desenmascara una impostura. En efecto, le susurraría Demócrito a su oído, nuestra composición natural es una reunión azarosa de átomos que en movimiento perpetuo componen la apariencia de nuestro ser, de nues-

tro rostro, de aquello que sin piedad varía y cambia, y que es por esencia perecedero. Mas una vez asimilada la doctrina –proseguiría nuestro imaginario Demócrito- no es conveniente arrugar el ceño y caer en los brazos abatidos de la pesadumbre y el lamento. Mucho mejor es vivir de acuerdo a esa verdad y sacar el mayor partido a nuestra condición material, usando los dones del espíritu para recrearnos en lo bello y regirnos por la inteligencia benefactora.

No nos hallamos, pues, ante un retrato colorido, como el que descompondría Sor Juana Inés, desactivando sus “falsos silogismos de colores”, sino ante un retrato monocromático y bastante peculiar, en el cual se ha despreciado el refinamiento y el esplendor de la paleta en favor del efecto psicológico que provoca en el espectador. La belleza está al servicio aquí de la humildad, y la opulencia, al de la pureza y la claridad. A todo ello habría que sumar un dato extra-artístico, pero no menos interesante al caso que nos ocupa: desconocemos al autor de la obra. El pintor, en todo caso, quiso quedar a la sombra de su obra, y mostrar con la mayor discreción un modo de ser, un actitud y una psicología, que procedía de una manera de pensar y, en suma, de una filosofía de vida, de una verdad convertida en modelo de conducta y, finalmente, en un rostro, en una mirada.

Esta tabla de madera tiene unas medidas asaz mesuradas:

46 cm. de alto,
por 34’5 de ancho. Figura ser un panel de madera sobre el que se hubiera sellado con la cre roja una hoja rasguñada y medio rota con la imagen de Demócrito, bajo cuyo rostro rezan las letras de su nombre, y tras de la cual se



Demócrito. Anónimo
(MUBAM, Murcia)

ha dejado dispuesta una pluma de ave, virtual instrumento del dibujo y de la titulación del mismo. La primera impresión, por tanto, contiene ya un juego de planos que implica cierta distancia e ironía por parte del anónimo autor de la tabla: la hoja simulada con el dibujo, sobre la tabla verdadera en que lo hallamos. Ficción y realidad, humor y oportuno alejamiento del tema que se aborda: mecanismos propios de los autores barrocos, contemporáneos a nuestro anónimo sonriente. Técnicas que usará Miguel de Cervantes en su fingida historia de un fingido caballero, o Diego de Velázquez, convirtiendo el motivo central de su retrato en el pintor y sus meninas espectadoras, y desplazando el tema central del mismo a la imagen evanescente de un espejo. En nuestra tabla de madera destaca la impresión de algo efímero, a lo que se ha restado trascendencia, mediante el tratamiento de elementos como la fragilidad del papel sobre el que se ha trazado el rostro del filósofo, la pobreza del soporte, una hoja que el viento podría llevar consigo en cualquier momento, o el mismo lacrado del dibujo que, en breve, el tiempo podrá arrancar. Todos estos recursos están en consonancia con el pensamiento de su sujeto: la necesidad de restar empaque a los frutos de nuestra condición humana y la atención a la fragilidad de nuestro propio soporte corporal, compuesto de átomos como el resto de la materia del universo.

En cuanto a la ausencia de colores en el retrato, parece agravada por la fuerza del rojo que liga la hoja levemente a su espacio. El dibujo, como sugieren las ideas de Demócrito, también transita entre el vacío y sus átomos, entre la apariencia y su estructura interna, pero lo hace sin adornos, sin riquezas ni esplendor. En cuanto al sujeto de la efigie, hallamos a un individuo que ríe de manera relajada, sana y feliz, alguien que parece haber adquirido el estado de eutimia o tranquilidad de espíritu, una de las aspiraciones máximas de las filosofías basadas en la salud del cuerpo como sustento de la serenidad del alma. No obstante su plácida compostura a tenor con los resortes más íntimos de su pensar, su mirada no deja de ser pícaro y burlona, sus dedos de huesudas articulaciones se afilan con agilidad y estilización y sus cabellos canos se confunden

con la oscuridad de su bonete, en una interesante combinación entre el blanco, el negro y el gris. Una ausencia de afectación en su psicología se emparenta con el buen humor que destila. El escorzo en que su autor nos lo muestra parece obedecer a un llamado al que responde jocundo y despejado. Su edad no enaltece ningún signo de arrogancia o de dignidad externa, aquella que marcan tan sólo los años mas no la sabiduría que se les supone aparejada. En su caso, edad y conocimiento corren parejas, así como ironía y desapego en cuanto a las vanas solicitudes de la vida. Exhibe esa gran salud que la senectud no merma, sino que sabe acrecentar con valentía.

Respecto a su gesto y actitud, observamos cómo se dirige con soltura a su supuesto reclamo, y también a sus espectadores, a quienes se vuelve envolviéndolos en su compostura decidida y totalmente asertiva, convocando así una respuesta de empatía y benignidad, cobrando la imagen una aureola simpática y también de interés y curiosidad. Unos intereses que, según dictamen de su filosofía, no debe enajenarnos en ese culto a la desmesura ni a la afición desahogada, ya que “quien trata de ser feliz no debe ocuparse de muchos asuntos, ni en lo público ni en lo privado, ni elegir actividades que excedan su propia capacidad y su naturaleza, sino tener la suficiente precaución como para, en caso de que la suerte se le ponga de cara y lo esté llevando, en su opinión, demasiado lejos, renunciar y no tratar de llegar más allá de sus posibilidades” (Demócrito, 297-298). Estas fórmulas o sentencias del razonador están llamadas a producir en sus oyentes un efecto de liberación o catarsis, parejo al que pretende transmitirnos el retrato de Demócrito, afirmando que el secreto de su sonrisa procede de la aplicación vital de sus ideas, y de ahí la sintonía que despierta en su atento observador: “La medicina” –nos advierte en otro aforismo– “sana las enfermedades del cuerpo; mas la sabiduría libera al alma de los padecimientos” (Demócrito, 298).

Asimismo destaca en el retrato esa sonrisa extendida, a modo de media luna, que muestra una dentadura ordenada y limpia, en la que parecen faltar algunas piezas por desgaste de los

años. A despecho de esa avanzada edad, rezuma fresca y risueña armonía, relajación jovial. No ha perdido un ápice de su entusiasmo, el mismo que en su juventud lo sumió en las más hondas meditaciones, como dejó plasmado el bello grabado de Francesco Rosa, y el vigor juvenil ha derivado en vejez lozana, adornada aún de cierto aroma primaveral. El paso de las décadas lo ha adornado con un suave escepticismo, reacio a la gravedad, renuente a la melancolía, alérgico al trágico fatalismo. Los pintores barrocos abundan en sus visiones de un Demócrito gozoso y exultante, que abraza displicente un imposible globo terráqueo -objeto que terminará convirtiéndose en su atributo, como prenda del geógrafo libre y desenvuelto-, como en el lienzo del holandés Hendrik der Bruggen, o en la copia de Maza sobre un original de Rubens -donde también señala con su índice y brilla bajo un manto rojo fuego-, así como en el muy castellano rostro que pintase Diego de Velázquez, con la puntilla blanca española y el bigote de la época de los Austrias, pero siempre burlón en cuanto a la composición verdadera de las cosas que circulan como esferas en el firmamento. Incluso se perfila su sonrisa casi impúdica entre los tonos sombríos y neutros, los marrones y marengos del clarooscuro tenebrista español, que exhibe José de Ribera en la imagen del filósofo de los átomos y la materia -flaco, barbudo y pelón- a punto de apuntar uno de sus célebres fragmentos. Su sonrisa ilumina la lúgubre decadencia del siglo XVII español, y quiere arrancarle algún destello de esplendor, como hiciera Miguel de Cervantes en la celda y sobre el páramo manchego. Otros maestros de la pintura del XVII se sirvieron de la personalidad y la pose de Demócrito para estampar sus autorretratos. Un anciano Rembrandt mostraba su rostro gozoso en medio de las opacas sombras de la vejez, que a su vez eran signo de las nebulosas que rodean y velan la existencia del hombre; pero también quiso perpetuarse a través de Demócrito en la más radiante juventud, en un lienzo que recientemente los expertos han confirmado ser de la autoría del maestro holandés. Guiño final sobre la autoría de una obra en cuyo fondo cabe escuchar la burlona risa del filósofo de Abdera.

El Demócrito de nuestro museo entroniza una nueva mirada hacia la naturaleza, un modo de adquirir conocimiento que rezuma aguda penetración acerca de la existencia: saber pensar, parece decirnos, es saber vivir. La mano es poderosa, como se subraya en todas las versiones de los pintores que se acercaron a su figura. En este caso, el mudra es abierto: apela y llama con sus dedos, pero no exhorta ni amenaza, sólo indica y muestra, sin juicio condenatorio. Dedos de músico y de maestro. Su frente ancha es síntoma de su hechura intelectual, su oreja está bien proporcionada, su nariz prolongada revela un ser valiente y veraz, y sus no muy pobladas cejas arquean el brillo de sus pupilas con suavidad. Todo en él es amplio y despejado, como el manto que lo cubre, y también agudo y afilado, como la pluma que lo supo retratar. Al volverse hacia nosotros, la distinción y la claridad lo alejan de toda presunción, y no parece tener prisa, ni querer adoctrinarnos con dogmas o apotegmas. "Aquí estoy" -parece decirnos- "y podéis aprender de mí cuanto gustéis, pero no me toméis por un oráculo infalible, pues también yo soy una constelación de átomos errabundos que vienen y van, chocan entre sí y pululan en torno al vacío que irremisiblemente nos circunda. Lo verdadero y lo bueno son expresiones complementarias de una identidad; por eso no necesito articular oscuros postulados, sino verdades diáfanas. Allí habita el bien que espero, y al que os invito a conocer y amar".

Las mejillas, los hoyuelos, las tenues arrugas de su frente, el robusto cuello, su plena jovialidad compensan tantos siglos de oscuridad y oscurantismo, tantas profecías huecas, tan dilatadas amenazas de los dioses y recompensas de sus ángeles o vasallos. Contrapesa así la ausencia de colores y de matices la tabla. La poesía, como quería Borges, es "inmortal y pobre", y contrapesa su verdor con su humildad, como la Itaca que acarició el viajero en su trayecto, y la que halló tras tantas aventuras. Roja y humilde se muestra en este retrato de Demócrito. Humilde, como toda grandeza. Como la sangre, roja, como la sangre que riega nuestras arterias, nuestras células y los átomos que nos conforman.



Democrite. 1692.

Charles - Antoine Coypel

Humilde también el autor que se escondió en el anonimato de esta obra. Sin duda, el siglo al que pertenece el retrato y el hecho de que el nombre del filósofo aparezca reproducido en francés ("Democrite") corroboran la teoría de que esta tabla es una copia del original francés que plasmara el pintor

rocó Charles-Antoine Coypel, y al que tendría acceso sin duda nuestro anónimo copista, ya que el cuadro se hallaba y halla en el Museo del Louvre. La virtud del anónimo del Mubam consistió en plasmar no sólo la figura risueña del filósofo tal como la conoció en su modelo francés, sino en el hecho de reproducirlo a modo de una fina estampa a plumilla, que más tarde lacraría sobre una madera, dejando –como vimos– su instrumento depositado tras la hoja, como homenaje al autor y al personaje, mas también como testimonio de la inanidad de su autoría, tributando así el don de la humildad en consonancia con la propia filosofía del pensador retratado, alejada de toda solemnidad y culto a la persona. El anónimo tan sólo exhibe el proceso y la consistencia frágil y perecedera del soporte en que realiza su función de copista. El papel maltrecho y roto es rescatado a pesar de su deteriorado aspecto, porque en sí mismo atestigua el valor del sujeto retratado, por cuya razón se erige en obra digna de exhibición. Al mismo tiempo, un guiño lúdico le lleva al copista a invertir la torsión del cuerpo del filósofo, que en el modelo original se giraba hacia nosotros desde su hombro derecho, y en su copia –a modo de espejo– lo hará moviendo hacia atrás su cabeza desde el lado opuesto, el izquierdo, modificando así la visión y el prisma. Todo condice al signo inequívoco de un pensamiento altamente hostil al idealismo y la vana ilusión. De hecho, la versión que atesora el Mubam cabría ser definida como mucho más afín a la cosmovisión de Demócrito que el original de Charles-Antoine Coypel.

Concerniente a la biografía del pintor francés, nació en el seno de una ínclita familia de artistas. Hijo y nieto de pintores, su abuelo Noël Coypel participó en las obras pictóricas y decorativas del palacio de Versalles, y Charles-Antoine heredó el gusto por el refinamiento, la edad clásica y los retratos augustos. Mas no olvidemos que desde el siglo XVI el movimiento humanista reclama una actitud empírica y de investigación inductiva al pensamiento moderno, estampada ya en los célebres ensayos de Michel de Montaigne, por lo que la atracción de una figura como Demócrito no podía pasar desapercibida a esta nueva modalidad del raciocinio emparentada con el interés por la naturaleza de las cosas y su mecanicismo interno. Posiblemente Coypel conociese el ensayo de Montaigne sobre "Demócrito y Heráclito" así como las primeras recreaciones de la filosofía presocrática que ya en el siglo XVI realizara el humanista Marsilio Ficino. En el ensayo citado, el maestro de la ironía y el relativismo, el señor de Montaigne, no sólo citaba la célebre oposición entre el dolorido sentir de la fugacidad heraclítica frente a la posición desapegada y distante del atomista, sino que se permitía escoger el punto de vista de Demócrito como más saludable para el ser, pero también como más punzante y crítico con la condición humana. Citando la autoridad clásica de Juvenal, que junto a Séneca y Horacio estipularon la confrontación de actitudes entre ambos pensadores, señalaba Montaigne que prefería el natural de Demócrito, "no porque sea más agradable reír que llorar sino porque es más desdeñoso y nos condena más que el otro". La compasión y piedad, para el sabio francés, están "mezcladas con cierta estima por aquello de lo que uno se compadece", mas aquello que es objeto de nuestra burla se deprecia y desvaloriza. "No pienso" –recalca en suma– "que haya en nosotros tanta desgracia como vanidad, ni tanta maldad como estupidez: no estamos tan llenos de mal como de inanidad; no somos tan míseros como viles" (Montaigne, 373).

La fama de Demócrito estaba servida a partir del humanismo, tal como ya se indicó. En uno de sus memorables aforismos afirmó que "el hombre es un mundo en miniatura" (Demócrito, 301),

anticipándose a Pico della Mirandola y a Giordano Bruno. Destacó así por su apuesta a favor de la tarea científica como motor del conocimiento al tiempo que por su lejanía ante los baluartes de la conciencia atormentada, que impiden el fecundo desarrollo de las disciplinas experimentales, pero también de la imaginación del alma. No en vano la vieja querrela entre Heráclito y Demócrito se expande por los círculos artísticos y culturales de los siglos XVI y XVII, como observamos en la pintura holandesa, italiana, francesa y también española (Bramante, Andrea Pozzo, Luca Giordano en Italia; Cornelis Cornelisz, Rubens y Rembradt, en la pintura flamenca; Velázquez y Ribera, en la española). En el siglo XX resurge con fuerza la figura de Demócrito, auspiciado por la filosofía materialista y la gaya ciencia de Nietzsche, y sus secuelas se dejan sentir en los más conspicuos poetas y filósofos del ámbito hispánico. Así en George Santayana, filósofo anglosajón de origen español, que convertirá a Demócrito en inspirador de su "reino de la materia" y vertiente esencial de su filosofía poética e integradora de los diversos estratos del ser. En sus excelentes *Diálogos en el limbo* actualiza el espíritu de Demócrito en ese espacio imaginado por Dante, donde los pensadores de la era precristiana perviven sin salvación ni condena, y lo convierte Santayana en centro de sus inteligentes disquisiciones con las sombras de Sócrates, Alcibiades o Dionisos, ante un Extranjero que se acerca a ese espacio ultraterreno con el deseo de compartir los dones de la sabiduría. En esta obra, donde Santayana despliega lo más granado de su pensamiento en un modo fresco y desenfadado, escucharemos al sonriente Demócrito abogar por el olor y la fragancia de las diversas filosofías, él que se auto-define como "un científico que observa" y que con suave penetración define la esencia atomista del alma:

"El alma es un fluido, más sutil y cálido que el aire, aunque algo viscoso y capaz de retener o redoblar las más intrincadas y poderosas mociones. Continuamente se expande desde su corazón, como desde un horno, a través de las venas y ventrículos del cuerpo, vivificando todas sus partes, sanando heridas, y armonizando movimientos; y también libera o exuda sus productos su-

perfluos a través de la boca y la nariz en la respiración, de los ojos en el mirar, y esparce sus semillas a través de los órganos de la generación. Parcelas enteras del alma son enviadas con ello, como colonizadores desde su país natal, listas para reanudar en tierra extraña su vida entera." (Santayana, 18).

Otro poeta emparentado con Santayana por la fuerza poética de sus argumentos libres e irónicos apela asimismo a Demócrito, aunque en su caso a modo también de impar modelo existencial. Aludo claramente a Jorge Luis Borges, que extrapola un episodio de la vida de Demócrito que divulgaron en la antigüedad autores como Aulo Gelio en sus *Noche Atticae* o Plutarco en su tratado *De curiositate*. Según dichas fuentes, Demócrito se habría cegado a sí mismo por medio de un espejo metálico, bien a consecuencia de su afán experimental o bien conscientemente, como sugiere Borges en su "Elogio de la sombra". Emparentándose de modo sutil con el rechazo del presocrático a la "lágrima" o el "reproche", exigía Borges en su "Poema de los dones" que nadie rebajase a tales límites esa "declaración/ de la magnífica ironía" de Dios al haberle otorgado de modo simultáneo los dones de "los libros" y de la ceguera, metaforizada en el poema como "la noche". Consciente ahora de que la oscuridad puede propiciar la visión interior en ese cambio de luz, Borges compara la acción del tiempo con la ceguera que Demócrito se impusiera para penetrar más hondamente en el mundo de la materia y entona así su célebre elogio de la oscuridad iluminada: "Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar; / el tiempo ha sido mi Demócrito" (Borges, 1998, 361).

Con la vista siempre inclinada hacia el espectáculo de la materia, la que traspasaba el dominio de la apariencia y diseccionaba la mecánica biológica incardinándose hacia los vaivenes motrices del alma, Demócrito de Abdera ha pasado a la historia como el pensador que introdujo la risa en las esferas mentales. El especulador racional para quien "la naturaleza y la enseñanza son cosa semejante" (Demócrito, 301). El filósofo enérgico y entusiasta que invitaba a espolear la parálisis que sacude a la conciencia aletargada

por la melancolía, apelando a disolver la tristeza del alma con la ayuda de la reflexión. No es de extrañar, pues, que la historia del arte lo haya protegido también a él de los “falsos silogismos de colores”, y lo catapulte a la memoria colectiva como quien tuvo a la alegría como motor así como la valentía de sonreír ante cualquier desavenencia. Es una suerte que el Museo de Bellas Artes de Murcia conserve esta joya, esta copia peregrina donde los matices cromáticos brillan por su ausencia, y en la que su anónimo artífice ha procedido a un acto distinguido de modestia.

Me gustaría que nos asomásemos una vez más a sus facciones y desde ellas, ubicados mentalmente en el fondo de su pensamiento, su psique y su fisonomía, escuchásemos el discurso con que Santayana terminó uno de sus diálogos en el limbo, prestándole su voz al viejo y tal vez ciego Demócrito, profeta osado de la sonrisa:

“Quédome, por tanto, solo y ello me conforta. El universo me basta por compañero. ¿Quién fue nunca más fiel que este silencioso amigo? Rechazaré y expulsaré todo residuo de ilusión que quede incluso en mí, para que nada mío pueda permanecer salvo los átomos de que estoy compuesto, y a ellos transmitiré todo mi ardiente ser, colocando mi tesoro donde siempre ha estado mi sustancia; de suerte que morando por entero allí, cuando vosotros que sois todo vanidad hayáis perecido y la parte mía que es vana también se haya disuelto, mi dichoso rigor será la fuerza que me destruya, y mientras los átomos existan yo seguiré existiendo.”

(Santayana, 77).

BIBLIOGRAFÍA:

- Bernabé, Alberto: *De Tales a Demócrito*. Madrid, Alianza, 1988.
- Borges, Jorge Luis: *Siete noches*. Madrid, F.C.E., 1980.
- : *Obra poética*. Buenos Aires, Emecé, 1998.
- Demócrito de Abdera: *Fragmentos*, en Bernabé, Alberto: *De Tales a Demócrito*, pp. 297-334.
- Ferrater Mora, José: *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires, Sudamericana, 1971. Vol I.
- Guthrie, W.K.C.: *Historia de la filosofía griega*. Madrid, Gredos, 1984. Trad. Carlos García Gual.
- Montaigne, Michel de: *Ensayos*. Madrid, Cátedra, 1985, vol I. Trad. Dolores Picazo y Almudena Montojo.
- Santayana, George: *Diálogos en el limbo*. Madrid, Tecnos, 1996. Trad. Carmen García Trevijano.
- Sor Juana Inés de la Cruz: *Poesía lírica*. Madrid, Cátedra, 1992. Ed. José Carlos González Boixo.

VICENTE CERVERA SALINAS

Universidad de Murcia