

HVMANITAS

La crítica de los políticos en la Comedia Antigua

Autor(es):

Fonte:

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: <http://hdl.handle.net/10316.2/27406>

Accessed : 26-Jan-2014 21:02:53

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.



humanitas

Vol. LXV
2013

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

LA CRÍTICA DE LOS POLÍTICOS EN LA COMEDIA ANTIGUA*

MARÍA JOSÉ GARCÍA SOLER

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

Resumen

La comedia antigua puso su atención en todos los aspectos relacionados con la vida en Atenas haciendo gala de una gran libertad de palabra. Uno de sus blancos principales fueron los políticos que regían la ciudad, criticados sin piedad por su actuación pública, así como por sus características físicas y morales.

Palabras-clave: Comedia griega antigua; políticos en la comedia; sátira política

Abstract

Old Comedy brought into focus all aspects of life in Athens, with an infinite freedom of speech. One of its main targets were the politicians who ruled the destinies of the polis, criticized mercilessly for their public activities, but also for their physical and moral characteristics.

Keywords: Ancient Greek comedy; politicians in Comedy; political satire

* Los fragmentos de comedia se citan según la edición de R. Kassel y C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, Berlin-New York 1983-2001. Artigo proposto em Maio e aceite em final do mesmo mês.

La comedia ática antigua es un género estrechamente ligado a la realidad de la *polis*, frente a la que adopta una postura crítica. Así, en los festivales teatrales se llevaban a la escena de forma burlesca los nuevos sistemas educativos, el funcionamiento de la Asamblea, los tribunales populares y, por supuesto, a los políticos que guiaban los destinos de la ciudad, satirizados sin compasión por sus errores, sus abusos y su corrupción. Se ha sostenido repetidamente que en la comedia predomina una fuerte tendencia conservadora, hostil a las novedades excesivas, pero lo cierto es que no es fácil tratar de precisar la adscripción política de cada poeta. Por otra parte, el propio sistema democrático garantizaba la libertad de palabra, sin exclusiones ni privilegios, como derecho fundamental y expresión de la igualdad de todos los ciudadanos¹. Como recuerda el gramático Platonio al tratar sobre los diversos tipos de comedia, *como todos tenían igualdad en el derecho de palabra, los que escribían las comedias no tenían temor de burlarse de los estrategos, de los jueces que juzgaban mal y de algunos ciudadanos, los avaros y los que llevaban una vida disoluta*, lista que amplía unas líneas más abajo añadiendo a los demagogos (*Diff.Com.* 1.6-10, 31-32).

Para poner en su justo lugar las críticas de los poetas, hay que recordar que era la propia democracia la que los invitaba a burlarse dos veces al año, en las Leneas y en las Dionisias, del funcionamiento y de los jefes del régimen democrático y era un arconte quien elegía a los poetas para estos festivales teatrales y quien, por tanto, estaría en posición de impedir que las críticas excesivas llegaran a la escena. J.-C. Carrière² considera incluso que estas eran políticamente necesarias para el buen funcionamiento de la democracia, para recordar a los dirigentes que la fuente del poder era el pueblo ateniense. De hecho, Aristófanes justifica las invectivas dentro de la concepción didáctica de su obra, como educador del pueblo, al que enseña lo justo y del que por ello debería recibir recompensas³.

Por otra parte, sus orígenes, asociados a cultos agrarios, y su estrecha relación con la tradición yámbica explicarían la gran libertad de palabra y las burlas y los insultos que hunden sus raíces en el propio ritual⁴. El espíritu de sátira e invectiva de la *iambike idea* permanece en la comedia ática, que da un paso más al trasladar la invectiva personal presente en el

1 Ar. *Th.* 540-1. Eup. fr. 316.3. E. *Supp.* 438-41. Carey 1994: 71. Halliwell 1991.

2 1983: 45-8.

3 *Ach.* 633-62, *Ra.* 1054-6. Cf. Sousa e Silva 1987: 44.

4 Nieto Ibáñez 1998: 34.

yambo a la vida pública⁵. En esta línea, Cratino, el primer comediógrafo que introdujo los ataques políticos en sus obras, se muestra como un ferviente seguidor de Arquíloco, con el que comparte la intensidad de los dardos de su crítica y un estilo fuerte y vigoroso⁶.

En su sátira de los políticos los comediógrafos alcanzaron una virulencia tal que en dos ocasiones, coincidiendo con importantes operaciones militares, se adoptaron medidas que prohibían los ataques personales, aunque no hay acuerdo entre los estudiosos sobre el alcance de sus efectos y, en cualquier caso, estuvieron en vigor durante periodos de tiempo bastante breves. En el 440/439, coincidiendo con la guerra de Samos, se aprobó el decreto de Moríquides, abolido a los tres años, que prohibía ridiculizar en escena (*peri tou me komodein*); en el 415, coincidiendo con la guerra de Sicilia, Siracosiso presentó otro decreto que prohibía burlarse de alguien nominalmente, *me komodeisthai onomasti tina*, también de poco alcance⁷.

Se puede rastrear una cierta moderación de los comediógrafos en esos años y sabemos que algunos autores fueron objeto de acusaciones por este motivo, pero una vez pasado el periodo de vigencia de estos decretos el género volvió a ofrecer su acostumbrada veta satírica. Así, sabemos que Aristófanes fue acusado ante la *boulé* por Cleón por haber ultrajado a los magistrados y haber hablado mal de la ciudad ante extranjeros en *Babilonios*, una obra anterior a *Acarnienses*, donde aparecen ecos de esta acusación⁸. El comediógrafo fue obligado de alguna manera a retractarse, pero ello no le impidió atacar de nuevo a Cleón con extrema violencia en *Caballeros*, presentándolo bajo la máscara del desvergonzado Paflagonio. En el caso de Eupolis la tradición atribuía su muerte a una venganza de Alcibíades por los repetidos ataques que había dirigido contra él, en particular en *Baptai*⁹. También hay constancia de alguna otra reacción menos drástica por parte de los poderes públicos, como la noticia que recoge un escolio a *Ranas* 367 de Aristófanes (no confirmada

5 Rosen 1988: 1-35. Degani 1993. Nieto Ibáñez 1998: 34-5.

6 Platon. *Diff.Com.* 2.1-2 Perusino. Cf. Pretagostini 1982; Rosen 1988: 37-49; Degani 1993: 16-7; Bakola 2010: 17-8; García Soler 2012a: 16-7.

7 Sch. Ar. *Ach.* 67. Sch. Ar. *Av.* 1297. Gil 1961: 57-8. Norwood 1963: 26-9. Carrière 1983: 45-6. Sommerstein 1986. Sobre la posible existencia de otros intentos de controlar la libertad de palabra cómica cf. Halliwell 1991: 54-66.

8 377-82, 502-5, 630-2. Cf. Sch. Ar. *Ach.* 378. Mastromarco 1993. Sommerstein 2004.

9 Eup. *Baptai* T 3-8. Cf. Sousa e Silva 1987: 45-6; Halliwell 1991: 55; Storey 2003: 378-81.

por otras fuentes), según el cual Platón el cómico (fr. 141; cf. fr. 201) y Sanirión (fr. 9) acusaron a Arquino y Agirrio de haber reducido el salario de los comediógrafos cuando fueron administradores del erario público.

Cratino, que obtuvo su primera victoria en un concurso teatral en el 455 a.C., fue el primero que dramatizó y politizó los ataques personales e invectivas heredadas de la poesía yámbica, trayendo a la escena como personajes a las propias víctimas de su sátira¹⁰. En sus largos años de vida vivió el periodo de consolidación y después de radicalización de la democracia ateniense, que trajo consigo la corrupción que se manifestaba en todos los campos de la vida pública y sacudía los cimientos mismos del sistema democrático. En la crítica de los asuntos de la polis, Cratino alcanzó una virulencia desconocida hasta entonces en el género cómico, dirigida contra aquellos a los que consideraba responsables de los problemas de la ciudad, particularmente contra Pericles, por el cargo que ocupaba y además como máximo responsable del comienzo de la guerra del Peloponeso. Junto a él también fueron blanco de sus críticas Aspasia y sus amigos –Calias el viejo, Lampón, Hagnón–, sobre los que lanzaron también sus burlas otros comediógrafos contemporáneos.

A partir de Cratino la crítica sobre el funcionamiento de la democracia, las costumbres políticas, el imperialismo ateniense y los personajes más prominentes de la ciudad juega en la comedia un papel cada vez mayor. En el periodo de la guerra los ataques se vuelven progresivamente más violentos, dirigidos contra los nuevos jefes de la democracia, gente sin escrúpulos, que ya no procede de la vieja aristocracia, sino que son industriales y comerciantes enriquecidos, como Cleón con su fábrica de curtidos, Hipérbolo fabricante y vendedor de lámparas, Eucrates fabricante de estopa o Lisicles vendedor de ovejas¹¹. Eupolis se lamenta amargamente de la nueva situación en *Demos* (fr. 99.23-33 y 104) y *Ciudades* (fr. 219), con esos estrategos de origen popular y moralidad dudosa, a los que en otro tiempo ni siquiera se hubieran dignado a elegir como inspectores del vino, y el coro de *Nubes* de Aristófanes (581-8) reprocha a los atenienses que hubieran elegido a Cleón, a pesar de los signos con los que manifestaron su descontento. Platón el cómico (fr. 202) se lamenta de la abundancia de rétores, identificados como gente que vivía exclusivamente de la política,

10 Vintró 1975.

11 Cleón: Ar. *Eq.* 44, 136, Nu. 581, V. 38. Hipérbolo: Ar. *Eq.* 739, 1315, Nu. 1065, Pax 690; Cratin. fr. 209. Eucrates: Ar. *Eq.* 129. Lisicles: Ar. *Eq.* 132. Carey 1994: 70-1. Cuniberti 2000: 15.

que eran como las cabezas de hidra que renacían cuando se las cortaba. Como muestra de la baja consideración que merecen, incluso se los presenta asociados con nombres de prostitutas, dejando entrever que cualquiera de ellas era preferible a un político o un estratego¹².

A diferencia de los dirigentes tradicionales, los demagogos son nuevos ricos, a los que Cratino ataca sin piedad. En el fr. 171.66-76 de *Plutos* pone en escena un proceso al que es sometido Hagnón, un estratego con una fortuna considerable, acusado de haberse enriquecido injustamente. Se oponen allí dos conceptos irreconciliables: el ser *archaioploutos*, tener la fortuna desde antiguo, como afirma la defensa –usando una expresión de estudiada ambigüedad cómica–, frente al *adikos ploutein*, el único modo por el que se llega a ser un *neoploutos*, condición que presupone una absoluta falta de escrúpulos ajena al ideal aristocrático. En *Quirones* se dirige contra los que llama *autophortoi*, que, utilizando los fondos públicos en beneficio propio, tomaban el tesoro de la ciudad como una especie de cabra Amaltea de la que obtenían riquezas sin fin (fr. 266; cf. Ar. fr. 707). De esta malversación emergió una enorme cantidad de nuevos ricos, de moralidad más que dudosa, despreciables y todos ellos malvados, de donde Cratino construye con toda propiedad su hapax *neoploutoponeroi* (fr. 233)¹³. También Aristófanes (*Nu.* 1065-6) comparte esta idea al afirmar que Hipérbolo se había hecho rico no gracias a las lámparas, sino a su *poneria*. Fuera de este género se encuentran lamentos como los de Tucídides (2.65.10), porque después de Pericles sus sucesores se dedicaron a intrigar para obtener el primer puesto halagando al pueblo.

Por ello la comedia fustiga sin piedad a los nuevos dirigentes, denunciando su falta de escrúpulos y una ausencia total de educación, que compensaban con una enorme desfachatez y una ambición sin límites, los requisitos por los que en *Caballeros* 178-194, de Aristófanes, el Morcillero es acogido inmediatamente por Nicias y Demóstenes. Cuando reconoce sus bajos sus orígenes y sus pocas letras, Demóstenes con alegría le confirma su buena condición para la política, *pues el liderazgo del pueblo ya no es*

12 Ar. V. 1032, *Pax* 755, *Th.* 805. Telecl. fr. 18. Cf. Souto Delibes 2002: 174.

13 García Soler 2012b: 314-6. La hostilidad hacia los nuevos ricos no es nueva, ya que se encuentran ejemplos en Anacreonte (fr. 82 Gentili), Teognis (53-60, 183-193, 753) y Solón (fr. 13.7-8 e 4.11 West). El cambio está en que lo que en origen se asociaba a la desconfianza de la aristocracia terrateniente de viejo cuño, en el siglo V a.C. se hace también popular. Cf. A. *Supp.* 741-2; E. *El.* 253; Ar. V. 1309.

propio del hombre instruido, ni del honrado en sus maneras, sino para el ignorante y el bellaco (191-4).

La ignorancia es también una característica del Hipérbolo cómico, que, caracterizado como Maricas, admite que no sabe más que el alfabeto y que su escuela habían sido las barberías, donde había aprendido mucho. Estas tenían tradición de ser lugares donde los ociosos pasaban el tiempo charlando (Eup. fr. 194 y 208)¹⁴.

En la frecuente acusación de corrupción contra los políticos la idea principal que se trasluce es que usan su posición para su beneficio personal, mientras dicen proteger al pueblo¹⁵. En *Avispas* de Aristófanes (914), Cleón, caracterizado como el perro Ción, muestra su enfado con el perro Labes (contrapunto cómico de Laques) no porque haya robado el queso, sino por no haberlo compartido con él (cf. Ar. *Eq.* 65-9). Platón el cómico acusaba a Pánfilo de ser un malversador y un sicofanta, a Epícrates y Formisio de haberse dejado sobornar por el rey de Persia y a Cleofonte lo califica directamente como “ladronísimo” (*harpagistatos*)¹⁶. Aristófanes incluso acusa a Pericles de haber iniciado la guerra del Peloponeso para tapar un caso de corrupción y a Cleón de tener al pueblo engañado con esta excusa, porque a fin de cuentas todos los que aspiran a algún cargo público organizan tumultos para ganar dinero y poder¹⁷. Tampoco faltaba la acusación de haber aceptado sobornos de los aliados de Atenas, que Aristófanes lanza contra Cleón y Pisandro¹⁸.

Para la idea de la apropiación de los bienes públicos es frecuente que los cómicos recurran a una metáfora de carácter gastronómico, identificando *trogein* y sus derivados con *kleptein*, uso que Taillardat considera probablemente de carácter coloquial; de esta manera se insulta al político por su avidez, porque es incapaz de controlar su apetito y engorda engullendo los ingresos del Estado¹⁹. Uno de los ejemplos más conocidos se encuentra en *Avispas* de Aristófanes (894-7, 910-1, 922-5), con la identificación de la

14 Ar. Av. 1440-1, Pl. 337-9. Lys. 24.20. Thphr. *Char.* 11.8. Cf. Lewis 1995.

15 Carey 1994: 77. Storey 1998: 115.

16 Fr. 14 (cf. Ar. Pl. 174), 127 y 58. Formisio y Epícrates fueron enviados como embajadores a la corte de Artajerjes II en 395 y este último fue procesado posteriormente por corrupción. Cf. Lys. 27; Plu. *Pel.* 30; D. 19.277.

17 Cf. Ar. *Pax* 269, 654. Taillardat 1962: 409-10. Edmunds 1987.

18 *Pax* 605-9. *Eq.* 802-4. Lys. 490-1. Fr. 84. *Ach.* 5-6. V. 675-7.

19 Taillardat 1962: 311, 413-6. La metáfora era antigua, ya que Hesíodo (*Op.* 37-41) menciona a los reyes *dorophagoi*, Alceo (fr. 70 Voigt) acusa a Pítaco de devorar la ciudad y

isla de Sicilia con el queso que roba y come solo el perro Labes; además el comediógrafo a Cleón (*Eq.* 258) acusaba de devorar los fondos comunes, identificándolo con la gaviota, ave conocida especialmente por su avidez, que llegó a verse como emblema del demagogo²⁰.

Hasta el 429 el ataque contra los políticos aparece disimulado bajo la máscara de la ficción mitológica, que se prestaba a la utopía paródica, con la idealización de los buenos tiempos del pasado a través del recurso a la Edad de Oro. Posteriormente, la burla se va acercando al plano de la realidad, no exento tampoco de fantasía, como sucede en obras como *Maricas* de Eupolis, la primera comedia completa compuesta para satirizar a un dirigente político, Hipérbolo, o *Caballeros* de Aristófanes, contra la figura de Cleón, en las que aparecían los dos caracterizados como esclavos. Un paso más dio Platón el cómico al quitarles el disfraz y componer obras cuyo título era el nombre del personaje satirizado, como *Hipérbolo* (419), *Pisandro* (antes del 411) o *Cleofonte* (405)²¹.

En la comedia es un tópico la queja por el contraste entre los buenos tiempos pasados y la decadencia del presente, por la poca valía de los políticos del momento, a los que Eupolis llega a calificar como escoria en comparación con aquellos que procedían ἐκ τῶν μεγίστων οἰκιῶν, πλούτῳ γένει τε πρῶτοι, *de las mejores familias, los primeros en riqueza y linaje*²². Esta queja se fundamenta insinuando una ciudadanía dudosa o tener padres de bajo nivel social, en general con poca o ninguna base²³. El insulto a los progenitores parece haber sido habitual en la comedia ática y podría verse como un elemento de continuidad con la tradición yámbica, con la que está estrechamente relacionada. En el caso de la línea femenina de la familia se hace hincapié en la baja condición social y carácter vulgar de la mujer, como muestra el trato insultante dado a la madre de Hipérbolo²⁴. Mientras en *Maricas* de Eupolis aparecía caracterizada como una vieja borracha que bailaba el kordax (cf. *Ar. Nu.* 555), Aristófanes la identifica como usurera (*Th.* 839-42) y Hermipo (fr. 9) no duda en calificarla como σαπρὰ καὶ

en Hiponacte (fr. 26 West) se encuentra la expresión *katēphage ton kleron* para aludir a un joven que dilapidó su herencia. Wilkins 2012: 249-51. Cf. *Ar. V.* 672-7, 914-30, *Ra.* 367.

20 *Ar. Eq.* 956, *Nu.* 591-2. Cf. *Ar. Av.* 567; *Artem.* 2.17. Corbel-Morana 2012: 99-100.

21 Sommerstein 1997: 186.

22 Fr. 384.3. Cf. Storey 2012: 304.

23 Halliwell 1991: 52. Carey 1994: 74. Nieto Ibáñez 1998: 44.

24 Heath 1990: 153. La comedia muestra también ataques a la madre en personajes no vinculados con la política, como es el caso de Eurípides. Cf. *Ar. Ach.* 478, *Th.* 357.

πᾶσι πόρνη καὶ κάπραινα, *corrompida, prostituta para todos y pervertida*. Por lo que respecta a los orígenes paternos, con frecuencia se insinuaba, de forma más o menos explícita, que el padre era extranjero o incluso un esclavo, poniendo en duda la legitimidad del político para participar en la vida pública de Atenas²⁵.

La alusión al origen extranjero se convierte en uno de los rasgos típicos en la caracterización del demagogo. A Hipérbolo se le atribuye una procedencia frigia o lidia, aunque los testimonios no lo confirman e incluso dejan clara su ciudadanía ateniense (cf. Plu. *Nic.* 11.3, *Alc.* 13.4)²⁶. Por otra parte, Eupolis lo presentaba en escena disfrazado como Maricas, el esclavo protagonista de la comedia homónima. Sobre este nombre algunos autores sostienen que procedería de Persia²⁷, en la línea de la atribución de un origen extranjero, de forma similar a lo que hacía Aristófanes al presentar a Cleón en *Caballeros* bajo la máscara de un paflagonio. En consonancia con esta filiación no ateniense, Platón el cómico (fr. 183) afirmaba que Hipérbolo hablaba mal el ático, acusación que aparece también en Eupolis (fr. 99.23-25) a propósito de un demagogo del que no conocemos el nombre, y que comparte además con Cleofonte, al que Aristófanes (*Ra.* 680-2) acusa de origen tracio por su acento²⁸.

Quizá por todo ello se repite en varias comedias el motivo del descenso al mundo de los muertos para traer desde allí a los grandes políticos del pasado, para que arreglen los males del presente²⁹. Cratino utiliza este tema al menos en tres obras: en *Fugitivas* (fr. 53-64) las mujeres huyen de la

25 Connor 1992: 169-70. MacDowell 1993. Farioli 2001: 41. Cuniberti 2000: 6-14.

26 Polyzel. fr. 5. Plat.Com. fr. 185. Cuniberti (2000: 1-2) hace especial hincapié en la clara intención difamatoria de la atribución de estos orígenes, ya que Frigia y Lidia estaban considerados como territorios de los que procedían esclavos y presenta como caso similar el de Cleón al ser identificado como paflagonio.

27 Cassio 1981. El nombre también ha sido puesto en relación con *marís*, que Hesiquio (*m* 286) define como una palabra cretense para cerdo, animal considerado como símbolo de ignorancia y estupidez. Cf. Ar. *Eq.* 986. Corbel-Morana 2012: 104.

28 Cf. Plat.Com. fr. 61.

29 Pellegrino (2000: 50) hace notar que en los tratados político-filosóficos no era rara la comparación entre el mítico reino de Crono y los gobiernos históricos que habían destacado por su particular prosperidad. Los políticos recientes se idealizan, una vez muertos, para convertirse en una especie de símbolos de ese pasado mítico. En la *Constitución de los Atenienses* 16.7, Aristóteles compara el buen gobierno de Pisístrato con la vida *epi Kronou* (Cf. Pl. *Hipparch.* 229b) y Plutarco (*Arist.* 24.3) recoge otra tradición que asociaba la edad de oro con la Atenas de Arístides, pero sobre todo con la de Cimón (cf. *Cim.* 10.4).

ciudad al mundo subterráneo en busca de Teseo, para informarle de una *stasis* en la ciudad y pedirle que actúe como árbitro; en *Leyes* (fr. 127-140) y *Quirones* (fr. 246-265) se requiere el regreso de Solón para restaurar las viejas leyes y devolver a la ciudad la felicidad y la inocencia de antaño. En *Demos* de Eupolis los grandes hombres del pasado (Pisístrato, Temístocles, Cimón y Nicias) eran advertidos en el mundo subterráneo del caos y de la corrupción que reinaban en Atenas después del desastre de Sicilia, por lo que deciden enviar una delegación, compuesta por Solón, Milcíades, Arístides y Pericles, para poner orden³⁰.

Los nuevos políticos, movidos por las ganancias y el provecho propio, utilizan como arma principal la retórica, a través de un discurso ensordecedor que dejaba atónitos a los ciudadanos o los rendía con argumentos falaces, rasgos que caracterizan precisamente la expresión de Cleón tal como lo retrata Aristófanes en varias de sus obras. En *Caballeros*, en varias ocasiones hace referencia a los gritos con los que el demagogo domina la ciudad y trata de hacer lo mismo con su oponente el Morcillero (274-6, 286, 311). Otras veces los identifica con fuerzas de la naturaleza, como el trueno (626-7. Cf. V. 671)³¹, los vendavales (430-1, 511) o un torrente devastador, como el río Ciclóboro (137. Cf. *Ach.* 381, V. 1034, *Pax* 757, fr. 644)³².

Otros personajes menores, como Siracoso, sufren igualmente las burlas por su voz. Así, Aristófanes (V. 1297) lo relaciona con una urraca y Eupolis (fr. 220) la asimila al chillido estridente de los perritos que ladran desde las tapias. También encuentran los comediógrafos motivos de burla en el modo de hablar de Alcibíades, que no sabía pronunciar correctamente la erre (Ar. V. 42-45), lo que no fue un obstáculo para conseguir una importante influencia en la vida pública ateniense.

Otro campo abonado para las chanzas de los comediógrafos lo ofrecían las características físicas. Por ejemplo, Lespodias era objeto de chistes a causa de las cicatrices que tenía en la pierna izquierda, que se tapaba con el manto³³. Sin embargo quien se llevó la palma fue sin duda Pericles, que sufrió burlas sin fin a cuenta del tamaño y la forma de su cabeza, algo que comenta incluso un autor serio como Plutarco, que, cuando escribió su vida

30 Cf. Braun 2000: 192. Torello 2008.

31 También en el caso de Pericles, el Zeus ateniense, su lengua llevaba un rayo con el que dominaba la ciudad. Cf. Ar. *Ach.* 530; *Com. Adesp.* fr. 701.

32 Taillardat 1962: 407. Halliwell 1990: 76.

33 Ar. *Av.* 1569. Stratt. fr. 19. Theopomp.Com. fr. 40.

del estadista, afirmaba que *de aspecto físico era en todo irreprochable, pero con la cabeza alargada y desproporcionada. Por eso sus estatuas, casi todas están provistas de casco, pues según parece los artistas no querían hacer de ello motivo de escarnio* (Per. 3, 2). De hecho, los retratos de Pericles que han llegado hasta nosotros lo representan con el casco puesto, aunque no encajado en la cabeza, lo que disimularía cualquier posible defecto del cráneo. Otra cosa es lo que hicieran los comediógrafos, que, al contrario, no perdieron ocasión de burlarse de ella, mezclando incluso la crítica del físico con la sátira política.

Así Teleclides afirmaba en un fragmento recogido por Plutarco, que a veces, preocupado por los asuntos de la ciudad Pericles se sentaba en la acrópolis y *él solo hacía salir de su cabeza en la que caben once lechos (ek kephales endekaklinou) un enorme tumulto* (fr. 47). Cratino en *Tracias* (fr. 73) combina la identificación de Pericles con Zeus olímpico con la burla habitual por el tamaño de su cabeza, sobre la que lleva el Odeón como casco. En *Demos Eupolis* (fr. 93) incluye a Pericles entre los grandes estadistas del pasado que vuelven del más allá para arreglar los asuntos de la ciudad y al hacer referencia a él, un personaje dice al que lo ha llevado: *De los de abajo te has traído lo que es precisamente el meollo*, jugando con la afinidad entre *kephálaion* y *kephalaíon*.

En otros casos la crítica se dirige no contra rasgos físicos sino morales. Uno común a los políticos en la comedia es la cobardía, que figura entre los defectos de Cleón (*Ach.* 664) y salpica sobre todo a Pisandro, hasta el punto de que la expresión *deilotos Peisandrou* acabó siendo proverbial³⁴. También Nicias, jefe del partido de los conservadores moderados de la oposición, fue tachado de cobarde. Los comediógrafos le achacaban una escasa inteligencia política y estratégica, una excesiva prudencia y falta de decisión y valor³⁵. En el caso de otros políticos, como Cleónimo y Aminias, se les echaba en cara el haber evitado las obligaciones militares con algún subterfugio³⁶.

Antes que en ellos la acusación de cobardía recayó sobre Pericles por su estrategia frente a las invasiones espartanas del territorio del Ática. En *Moiras* fr. 47, Hermipo presentaba en la escena a Pericles como un rey de

34 Suda δ 319, τ 1467. Ar. Av. 1556-60. Eup. fr. 35. Phryn.Com. fr. 21. Cf. Sommerstein 1997: 187 n. 19.

35 Ar. Av. 640. Cf. Th. 6.8.4.

36 Cleónimo: Ar. Nu. 353-4, V. 15-27, 592, Pax 444-6, 670-8, 1295-304, Av. 290, 1480-1. Aminias: Ar. V. 1271-4; Cratin. fr. 227; Eup. fr. 209. Storey 1998: 112.

los sátiros, un falso héroe que en tiempo de paz tiene discursos valerosos, pero en el combate se apresura a librarse de la lanza. En *Dionisalejandro* Cratino construía una parodia mítica contra Pericles y Aspasia partiendo de una versión burlesca del juicio de Paris y el rapto de Helena. La identificación de Aspasia con Helena llevaba a la implicación cómica de que Pericles declaró la guerra por causa de ella, lo que también señala Aristófanes en *Acarnienses* 523-32. Otro eco de la realidad contemporánea se encontraba en el comportamiento de Dioniso-Alejandro que, ante la llegada de los aqueos se limitaba a esconderse y esperar los acontecimientos. La elección de Pericles de empujar a la población a encerrarse en las murallas y no salir a campo abierto contra los enemigos invasores del Ática sin duda provocaba en la mayor parte de los atenienses un malestar del que se hicieron eco los comediógrafos, como Cratino (fr. 45), que de su particular Dioniso-Pericles dice: *Avanza igualito que un cordero, diciendo “bee”, “bee”*.

Desde el punto moral, otro elemento de sátira tiene que ver con las costumbres sexuales. La acusación de homosexualidad generalizada hacia los políticos está extendida en la comedia hasta el punto de que Diceópolis, en *Acarnienses* 79, de Aristófanes, no duda en afirmar que *lakaistai kai katapygones* son el tipo de hombres que Atenas escoge como dirigentes y con frecuencia aparece la maliciosa idea de que para triunfar en política hay que ser un *euryproktos*³⁷. Reciben esta acusación personajes como Cleón (Ar. *Ach.* 664), Agirrio (Ar. *Ec.* 102-3), Aristodemo (Cratin. fr. 160) y especialmente Alcibiades, al que se caracteriza por un comportamiento libertino³⁸. Aristófanes, con su proverbial claridad de expresión, se refiere a él como culiancho y charlatán (*Ach.* 716), Arquipo (fr. 48) describe sus ademanes como los típicos gestos de un afeminado y como tal fue presentado en varias obras por Eupolis, en particular *Baptai*. Pero al mismo tiempo también tenía mucho éxito entre las mujeres, como deja traslucir el fr. 164 de Ferécrates y confirman anécdotas recogidas por diversos autores, que señalan la admiración que suscitaba entre ambos sexos por su belleza³⁹.

Más graves eran, ya en el terreno de lo público, las acusaciones de promover los desórdenes y ejercer la tiranía, como las que recayeron sobre Pericles. Quien mejores ejemplos ofrece en este sentido es Cratino, que

37 Ar. *Ec.* 112-4, *Eq.* 423-7, 877-80, *Nu.* 1088-98. Eup. fr. 104. Plat. *Com.* fr. 202.5.

38 Eupolis (fr. 385) lo presenta como el primero que inventó beber temprano por la mañana. Cf. Plin. *HN* 14.143-4.

39 Satyr. fr. 1 *FHG.* D.L. 4.49. Ath. 12.534f-535c.

encontró en el estadista y sus colaboradores un blanco siempre dispuesto para sus críticas. Parte de la caracterización de Pericles como un nuevo Zeus tiránico, que ejerce sobre la ciudad un control casi absoluto (fr. 118, 259)⁴⁰. El Zeus de la mitología griega era el dios que había renovado la estructura del mundo divino, garantizando el orden y la estabilidad, aunque de un modo tal que asemejaba a una tiranía que parecía limitar la voluntad de los demás dioses. Lo que hace Cratino es establecer una analogía entre la operación realizada por Zeus en el Olimpo y el resultado que la política de Pericles, con el establecimiento de la democracia radical, había tenido en Atenas.

En el fr. 258 de *Quirones* el estratega aparecía presentado en una genealogía paródica como hijo de Stasis y Crono, que *en amoroso abrazo generaron al grandísimo tirano, que los dioses llaman “el amontonador de cabezas” (kephalegeretan)*, introduciendo una burla a partir de la deformación del viejo epíteto homérico característico de Zeus *nephelegereta*, *amontonador de nubes*, con la que hacía referencia a la capacidad del político de reunir masas (con una velada acusación de demagogia), pero que cualquiera asociaba jocosamente a la deformidad y tamaño de su cabeza.

Después del siglo V la comedia siguió manteniéndose muy viva, pero había cambiado. Un hecho que se puede apreciar es que van desapareciendo progresivamente los títulos basados en el nombre de una persona, aunque quedan todavía algunos, como *Terámenes* de Cratino el joven, *Filipo* de Mnesímaco o *Demetrio* de Alexis⁴¹. Sin duda la moderación de la democracia restaurada, después del 403, frenó los ataques personales y los posteriores cambios políticos hicieron que se continuara en esta línea. Sin embargo la comedia media no perdió fuerza. Los ataques pueden haber sido menos directos, pero los comediógrafos siguieron tomando como blanco la vida pública y privada de los personajes eminentes de la ciudad, con la corrupción política y con los sicofantas⁴². Lo que sucede es que las burlas contra los políticos se centran ahora principalmente en los rasgos físicos y las características morales, más que sobre su actividad pública, aunque esta no se encuentra completamente ausente, sobre todo en una época en que el ascenso de Macedonia hizo que políticos y comediógrafos acabaran tomando partido.

40 Cf. Ar. *Ach.* 530-1; Telecl. fr. 18 y 45; Th. 1.122.3, 124.3, 2.63.3, 65.8-9, 3.37.2, 4.85.1; Plu. *Per.* 8.1-4. Taillardat 1962: 407. Vickers 1997: 33-7. McGlew 2002: 44-6. García Soler 2012b: 312-3.

41 Galy 1990: 220-4. Arnott 2010: 301-2.

42 Webster 1953: 37-50. Carrière 1983: 149-50.

Así, se hacen chistes sobre Filípides por ser delgadísimo. Aristofonte (fr. 8) y Menandro (fr. 266) comparan su delgadez con la de un cadáver y Alexis (fr. 148) lleva al extremo las bromas al inventar el verbo “filipidarse” para indicar el adelgazamiento extremo. Otro hombre público que tuvo un éxito enorme como blanco cómico fue Calimedonte, apodado “el Langosta”, atacado en diversas comedias por su debilidad por el pescado y en general por la buena comida. Se lo presenta como a alguien que antes de empeñar su vida por la patria (*hyper patras*), como un buen ciudadano, lo haría por una matriz de cerda (*hyper metras*)⁴³.

Después del 322 las alusiones políticas son cada vez más escasas, pero, como hace notar Carrière (1983: 149) han desaparecido demasiados textos como para que se pueda emitir un juicio seguro.

Con las críticas la comedia no ataca a la democracia en sí misma, sino a personas concretas y sus abusos en el ejercicio del poder. Es probable incluso que los ataques no deban entenderse como una verdadera oposición, sino como un reconocimiento de su papel destacado en la vida de Atenas. La libertad del lenguaje era tal que abarcaba a los políticos en todos sus aspectos, sin distinción entre su vida privada y su vida pública.

Conviene recordar, sin embargo, que son burlas en cierto modo institucionalizadas y con un notable carácter convencional⁴⁴, que en general no parecen haber afectado de forma significativa a la carrera política de los criticados, como Pericles o Cleón, que siguieron ocupando importantes cargos públicos hasta su muerte, reelegidos repetidamente por la Asamblea, la misma que se moría de risa en el teatro viéndolos satirizados. El violento ataque de Aristófanes en *Caballeros* contra Paflagonio-Cleón obtuvo el favor del público en las Leneas, pero sólo unas semanas más tarde, el político fue elegido estratego para el 424/423 por los mismos espectadores que habían otorgado la victoria a Aristófanes. Y de forma similar Lámaco, blanco de

43 Alex. fr. 57, 173 y 198. Euphro fr. 8. Timocl. fr. 87 y 249. Eub. fr. 8. Cf. Ath. 3.100c-d, 104c-d, 8.339f-340e. Con esta insistencia en su estilo de vida de alguna manera los comediógrafos dejaban entrever una velada acusación de corrupción. Notario Pacheco 2013: 600-3.

44 Heath (1997: 232-4) ha llamado la atención sobre el hecho de que en el retrato cómico de Cleón hay una notable coincidencia con el que Esquines hizo en el siglo IV de Demóstenes y viceversa, por lo que cree que lo que hacen Aristófanes y otros comediógrafos es una parodia de la retórica política de la época practicada en la Asamblea.

las burlas en *Acarnienses* por su apoyo encendido a la guerra, también fue elegido estratego unas semanas más tarde, para el 425/424.

Las burlas de quienes tenía el poder, sólo posibles en un ambiente democrático, ejercían un efecto catártico en no menor grado que la tragedia, liberaban a los espectadores no mediante el miedo o el dolor, sino mediante la risa rebajando a aquellos que dominaban los destinos de la polis y colocándolos en el nivel del ciudadano común.

Bibliografía

- Arnott, W.G. (2010), "Middle Comedy", in G.W. Dobrov (ed.), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Leiden; Boston, 279-331.
- Bakola, E. (2010), *Cratinus and the Art of Comedy*. Oxford.
- Braun, T. (2000), "The Choice of Dead Politicians in Eupolis' *Demoi*: Themistocles' Exile, Hero-cult and Delayed Rehabilitation; Pericles and the Origins of Peloponnesian War", in D. Harvey, J. Wilkins (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. London, 191-231.
- Carey, C. (1994), "Comic Ridicule and Democracy", in S. Hornblower, R. Osborne (eds.), *Ritual, Finance, Politics: Athenian Democratic Accounts Presented to D. M. Lewis*. Oxford, 69-83.
- Carrière, J.-C. (1983), *Le carnaval et la politique: une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*. Paris.
- Cassio, A.C. (1981), "Old persian *MARĪKA*, Eupolis *MARIKAS* and Aristophanes *Knights*", *CQ* 35(1): 43-54.
- Connor, W.R. (1992), *The New Politicians of Fifth-century Athens*. Indianapolis.
- Corbel-Morana, C. (2012), *Le bestiaire d'Aristophane*. Paris.
- Cuniberti, G. (2000), *Iperbolo ateniese infame*, Napoli.
- Degani, E. (1993), "Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia", in J.M. Bremer, E.W. Handley (eds.), *Aristophane, Entretiens sur l'antiquité classique*, vol. XXXVIII. Gênevè, 1-49.
- Edmunds, L. (1987), "The Aristophanic Cleon's 'Disturbance' of Athens", *AJPh* 108 (2): 233-263.
- Farioli, M. (2001), *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*. Milano.
- Galy, J.M. (1990), "Les borborotaraxes: politique et politiciens dans la comédie grecque des V et IV siècles", in J. Granarolo, M. Biraud (eds.), *Hommage à René Braun, I: De la préhistoire à Virgile: philologie, littératures et histoires anciennes*. Nice; Paris, 197-226.

- García Soler, M.J. (2012a), “El vino y el arte de la comedia en *La garrafa de Cratino*”, in A. Melero, M. Labiano, M. Pellegrino (eds.), *Textos fragmentarios del teatro griego antiguo. Problemas, estudios y nuevas perspectivas*. Lecce-Brescia, 11-32.
- García Soler, M.J. (2012b), “Utopia e politica in Cratino”, in F. Perusino, M. Colantonio (eds.), *La commedia greca e la storia. Atti del Seminario di Studio. Urbino, 18-20 maggio 2010*. Pisa, 305-328.
- Halliwell, S. (1990), “The Sounds of the Voice in Old Comedy”, in E.M. Craik (ed.), *“Owls to Athens”: Essays on Classical Culture Presented to Sir Kenneth Dover*. Oxford, 69-79.
- Halliwell, S. (1991), “Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens”, *JHS* 111: 48-70.
- Heath, M. (1990), “Aristophanes and his Rivals”, *G&R* 37: 143-158.
- Heath, M. (1997), “Aristophanes and the Discourse of Politics”, in G.W. Dobrov (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*. Chapel Hill, 230-249.
- Lewis, S. (1995), “Barber’s Shops and Perfume Shops. ‘Symposia Without Wine’”, in A. Powell (ed.), *The Greek World*. London, 432-441.
- MacDowell, D.M. (1993), “Foreign Birth and Athenian Citizenship in Aristophanes”, in A.H. Sommerstein et al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis: Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 July 1990*. Bari, 359-371.
- Mastromarco, G. (1993), “Il commediografo e il demagogo”, in A.H. Sommerstein et al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis: Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 July 1990*. Bari, 341-357.
- McGlew, J.F. (2002), *Citizens on Stage: Comedy and Political Culture in the Athenian Democracy*. Ann Arbor (Michigan).
- Nieto Ibáñez, J.-M. (1998), “La crítica al poder político en la comedia ateniense”, in A. Ruiz Sola (ed.), *Teatro y poder. VI y VII Jornadas de Teatro*. Burgos, 33-48.
- Norwood, G. (1963), *Greek Comedy*. London.
- Notario Pacheco, F. (2013), *La democracia devorada: ideología, sociología, banquetes y alimentación en la Atenas del siglo IV a.C.*, Diss. Madrid.
- Pellegrino, M. (2000), *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell’archaia*, Bologna.
- Pretagostini, R. (1982), “Archiloco “salsa di Taso” negli Archilochi di Cratino (fr. 6 K.)”, *QUCC* 40: 43-52.
- Rosen, R.M. (1988), *Old comedy and the iambographic tradition*. Atlanta.
- Sommerstein, A.H. (1986), “The Decree of Syrakosios”, *CQ* 36: 101-7.

- Sommerstein, A.H. (1996), "How avoid being a *komodoumenos*", *CQ* 46 (2): 327-356.
- Sommerstein, A.H. (1997), "Platón, Eupolis y la 'comedia de demagogo'", in A. López Eire (ed.), *Sociedad, política y literatura. Comedia Griega Antigua. Actas del I Congreso Internacional*. Salamanca, 183-195.
- Sommerstein, A.H. (2004), "Harassing the Satirist: the Alleged Attempts to Prosecute Aristophanes", in I. Sluiter, R.M. Rosen (eds.), *Free Speech in Classical Antiquity*. Leiden, 145-174.
- Sousa e Silva, M.F. (1987), *Crítica do teatro na comédia antiga*. Coimbra.
- Souto Delibes, F. (2002), "El rol de la prostituta en la comedia: de Ferécates a Menandro", *CFC(G)* 12: 173-191.
- Storey, I.C. (1998), "Poets, politicians and pervers: personal humour in Aristophanes", *Classics Ireland* 5: 85-134.
- Storey, I.C. (2003), *Eupolis: poet of Old Comedy*. Oxford.
- Storey, I.C. (2012), "Comedy and the Crises", in A. Markantonatos, B. Zimmermann, (eds.), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-century Athens*. Berlin, 303-319.
- Taillardat, J. (1962), *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*. Paris.
- Torello, G. (2008), "The Resurrection of Aristeides, Miltiades, Solon and Perikles in Eupolis' *Demes*", *Antichthon* 42: 40-55.
- Vickers, M. (1997), *Pericles on Stage: Political Comedy in Aristophanes' Early Plays*. Austin.
- Vintrò, E. (1975), "Cratino. Comedia y política en el siglo V", *BIEH* 9: 45-66.
- Webster, T.B.L. (1953), *Studies in later Greek comedy*. New York (Manchester 1969²), 37-56.
- Wilkins, J. (2012), "Le corps gourmand dans la comédie antique", in K. Karila-Cohen, F. Quellier (eds.), *Le corps du gourmand. D'Héraclès à Alexandre le Bienheureux*. Rennes; Tours, 247-254.