

# LA CRÍTICA AL PODER POLÍTICO EN LA COMEDIA ATENIENSE

---

Jesús-M. Nieto Ibáñez

Universidad de León



Analizar las relaciones del gobernante y el teatro en la antigua Grecia no resulta, en principio, una tarea ardua, sino que, al contrario, se presenta sumamente atractiva, habida cuenta del alto grado de desarrollo alcanzado por este género en su dimensión socio-política. En efecto, el teatro griego, concretamente el de Atenas, constituye una esencia de la ciudad, que vive y participa de él antes, durante y después de la representación. El teatro antiguo no era un mero espectáculo, sino un componente esencial de la vida cotidiana, en su vertiente política y religiosa, de ahí su interés como medio de educar al pueblo y de erigirse en su portavoz. En concreto la comedia ateniense es un auténtico documento social, un escenario por donde desfilará la historia contemporánea y, cómo no, también la historia pasada que servirá para marcar las diferencias negativas del presente<sup>1</sup>. Esta íntima consonancia de escena y realidad socio-política queda patente en el hecho de que la formación y consolidación de esta comedia coincide con el máximo apogeo del sistema político griego, la democracia de Pericles, aunque asistiremos después con Aristófanes, tras la guerra del Peloponeso, cuando Atenas esté en crisis, al momento de esplendor del género. De los tres períodos de la comedia griega, es el de la comedia antigua el que no sin razón ha recibido la denominación de política, en el más amplio sentido griego de este término, pues así lo evidencia su compromiso e integración con su polis. El teatro griego es la cuna del teatro occidental, los subgéneros fijados entonces siguen teniendo vigencia aún hoy. Sin embargo, la comedia moderna, o al menos lo que en la actualidad se entiende por comedia, no deriva de esta comedia política ateniense, sino de la comedia nueva, que poco a poco

1 Para el caso de la obra aristofánica es imprescindible la lectura de la obra de Ehrenberg, V., *The people of Aristophanes: a sociology of old Attic Comedy*, New York, 19623, y David, E., *Aristophanes and Athenian society of the early fourth century B. C.*, Leiden, 1984.

se van alejando de una realidad poco atractiva a través de una temática divertida y entretenida, sin ningún compromiso social, y en caso de que exista alguna crítica a las autoridades, ésta se hace por medio de enigmas y subterfugios. En efecto, la forma y el contenido de la comedia ática que ahora comentamos no tuvieron muchos antecedentes ni tampoco sucesores. Su peculiar desarrollo se localiza en el siglo V, en cuyo último tercio adquiere su apogeo. Su principio y su final coinciden con un momento muy concreto de la vida política de la antigüedad griega, con el acmé, con las matizaciones antes precisadas, del sistema político independiente de la ciudad-estado, antes de desaparecer en la unidad del mundo helenístico e imperial. Tal vez por eso, por ser un fenómeno tan alejado de nosotros, resulte tan atractivo.

Ahora que está tan de moda y rodeado de tanta polémica el tema de la crítica al poder, de la libertad de expresión y sus límites, cuando se ha intentado poner coto a su despliegue, resulta sumamente constructivo volver hacia atrás nuestra mirada y fijar nuestra atención en el derroche de ingenio que propició la comedia ateniense antigua para poner en evidencia los errores, las corrupciones y los abusos de los dirigentes políticos del momento sin atender, al menos en apariencia, a ninguna barrera. Nada era "intocable" para los comediógrafos atenienses del siglo V. Por principio, este género parece el más adecuado para plantarse frente al poder establecido y señalar sus vicios, a lo que hay que añadir que en la Grecia antigua, fundamentalmente en Atenas, la comedia se ubica en una tradición festiva y de ridiculización del gobernante perfectamente conocida. Seguramente esté en origen su relación con el culto dionisiaco, que explicaría su libertad de palabra y la participación popular en las alusiones a personajes concretos, donde las burlas e insultos hundían sus raíces en el propio ritual; por tanto no hay que perder de vista que esto no tiene nada que ver con lo que es un insulto en la sociedad moderna. H. Herter<sup>2</sup> menciona sobre el origen de la comedia una tradición, según la cual los campesinos iban por la noche a la ciudad y ponían en evidencia a los ciudadanos que habían cometido algún acto execrable contra ellos. Más tarde estas quejas se llevarán al teatro, donde para evitar que los acusadores fueran reconocidos se untaban la cara con heces de vino, y adquirirán una forma literaria. Tampoco hay que perder de vista en esta práctica a los yambógrafos, la *ιαμβικὴ ἰδέα*, cuyo espíritu de sátira e invectiva subyace en la comedia de Atenas y son muchas las resonancias de continuidad que se dan entre ambos géneros<sup>3</sup>, no sólo en lo referente al lenguaje, sino también a la estructura, contenido, temática, etc. Es muy conocido ya el fenómeno de los precedentes yámbicos del léxico obsceno y escatológico<sup>4</sup>, pero, sin duda, lo que ahora más nos interesa es el hecho de que

2 *Vom dionysischen Tanz zum komischen Spiel*, Iserlohn, 1947, p. 53 y 135. Véase también el Capítulo III y IV de la *Poética* de Aristóteles.

3 Loa propios griegos eran ya conscientes de esta relación entre yambógrafos y comedia, como también lo eran de épica y la tragedia (Aristóteles, *Poética*. IV 1449 a 4). Sobre el tema véase Rosen, R. M., *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta, 1988, y Degani, E., "Giambo e commedia", *La polis e il suo teatro*, II, Padova, 1988, pp. 157-179.

4 Henderson, J., *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven-London, 1975, pp. 19 ss.

el yambo también hacía de determinadas personas el centro de su invectiva con un mismo tono satírico, burlesco y paródico. Sanno<sup>5</sup>, Búpalo<sup>6</sup> o Arete en Hionacte y Demeas<sup>7</sup>, Neóbule y Licambes<sup>8</sup> o Glauco<sup>9</sup> son en Arquíloco conocidas víctimas como lo serán luego en Aristófanes Cleón o Pericles. Anacreonte, fuera de esta poesía estrictamente jonia, presenta también entre sus versos diferentes ejemplos de ataque o injuria personal, que preludian y que están en la génesis de los hábitos de la comedia ática. Por poner un ejemplo común traemos a colación el fragmento de Anacreonte<sup>10</sup>, donde se ataca a alguien de cobardía por haber lanzado el escudo, es decir, por haber huido en la batalla. Arquíloco<sup>11</sup> y Aristófanes<sup>12</sup> repiten este tema típico. En el caso del poeta cómico es fundamentalmente el sicofanta Cleónimo el que recibe este tipo de críticas por su falta de valentía.

En Anacreonte la terminología insultante, ποιηρός [novypós] "sinvergüenza"<sup>13</sup>, ἀστεμφής "rudo"<sup>14</sup>, φαλακρός "calvo"<sup>15</sup>, unida a la ironía, el humor y la manipulación paródica del lenguaje y de las imágenes, como vemos, por ejemplo, en el poema dedicado a Cleobulo<sup>16</sup>, o en el que se ataca a Artemón<sup>17</sup>, un nuevo rico afeminado, en tono injurioso y obsceno, convierten a la poesía yámbica en un destacado y muy próximo eslabón de una tradición de ataque e invectiva que culmina en la comedia ática, en especial en Aristófanes. Si los yambógrafos habían convertido en literatura una materia tan poco poética como es la sátira personal, si Anacreonte había refinado y aminorado la fuerza del ataque arquiloqueo, en una línea más próxima a la idealización cómica de Aristófanes, es la comedia ática antigua la que da un paso adelante y transfiere este género de invectiva personal al ámbito social. La comedia o farsa siciliana, que suele fijarse como uno de los antecedentes del teatro cómico ático, carece, al menos en los fragmentos conservados, del elemento de sátira política, sin duda debido al contexto que la vio desarrollarse, en la corte del tirano Hierón de Siracusa, donde el mecenazgo y dependencia del poder político impedía por razones obvias cualquier tipo de crítica. Son, por tanto, la Atenas del siglo V y su democracia los motores de esta mutación<sup>18</sup>. La comedia nació de la burla más o menos inofensiva contra individuos particulares, pero sólo alcanzó su verdadera naturaleza con su entrada en la arena de la política o, más bien, de todo lo público en su ver-

5 Fr. 118 West.

6 Fr. 112 West.

7 Fr. 112 West.

8 Fr. 172 West.

9 Fr. 117 West.

10 Fr. 85 Gentili.

11 Fr. 5 West.

12 *Avispas* 19, 822 y *Nubes* 353 ss.

13 Fr. 8 Gentili.

14 Fr. 12 Gentili.

15 Fr. 113 Gentili.

16 Fr. 14 Gentili.

17 Fr. 82 Gentili.

18 La *Poética* de Aristóteles, 1448a 30, nos da noticia de que los megarenses se atribuían el origen de la comedia, porque según ellos este género nació en tiempos de su democracia, cuando cayó su tirano Teágenes.

tiende social, literaria, cultural etc<sup>19</sup>. Con Cratino la comedia adquiere su estructura canónica y penetra en la vida política y social de Atenas. La *parresía*, tan connatural al espíritu ateniense, eleva las críticas a todos los niveles, sin exclusiones ni privilegios. La libertad de palabra y de lenguaje era tan fuerte que de nada sirvieron las censuras que sobre ella recayeron, como el decreto de Moríquides del año 440, derogado en el 437, ni la ley propuesta por Siracosio en el año 415, prohibiendo los ataques personales. Su eficacia fue casi nula y los autores cómicos siguieron aludiendo a los personajes políticos, en un principio a través del mito como parodia de personajes reales, y luego ya de forma directa por su propio nombre, a pesar de las denuncias ante los tribunales que tuvieron que soportar algunos comediógrafos, como el caso del proceso de Cleón contra Aristófanes que luego comentaremos<sup>20</sup>.

Tradicionalmente se ha dicho que uno de los rasgos más característicos y una de las finalidades de la comedia griega antigua era la de criticar y, sobre todo, satirizar a los demagogos, a los jueces y a los estrategos, es decir, a todos aquellos que tenían algún tipo de responsabilidad en el gobierno de la ciudad, si bien las recriminaciones alcanzan también a otros ámbitos de la vida religiosa, literaria, social, etc... Sin embargo esta crítica no es indiscriminada e irreflexiva: la censura se suele dirigir a los personajes que actúan de un modo deshonesto, injusto o perverso con sus conciudadanos. Por ello en algunas ocasiones, pocas realmente en el caso de Aristófanes, nos encontramos con elogios al gobernante. Las críticas al poder están muy claras en los textos conservados de la comedia ateniense antigua, pero lo que aún sigue estando sin dilucidar de una forma unánime es el sentido y la finalidad de las mismas. Se han intentado asignar las comedias a una determinada corriente e ideología políticas, incluso partidistas, en busca de una influencia en la opinión pública y de unos efectos comprometidos en la actuación ciudadana. La crítica, sobre todo aristofánica, está dividida al respecto: mientras Th. Kock<sup>21</sup>, L. Whibley<sup>22</sup> y A. Couat<sup>23</sup> ven la génesis de esta crítica en una actitud conservadora del poder, otros, como I. Stark<sup>24</sup> creen que es el espíritu democrático o, al menos, progresista el que impera, o, de acuerdo con J. C. Carrière<sup>25</sup>, hay que situarlo entre los demócratas moderados, a pesar de la férrea oposición a algunos de los mecanismos de la democracia del momento. No falta tampoco quien ha querido despojar a estos comediógrafos de cualquier ideología política determinada y verlos simplemente como autores comprometidos en la denuncia de los vicios de su sociedad<sup>26</sup>.

19 Incluso la comedia presenta un "análisis económico" de su sociedad, según el artículo de Longo, O., "Società, economia e politica in Aristofane", *Dioniso*, 57, 1987, pp. 111-133.

20 Sobre este tema *vid.* Gil, L., *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, 1985<sup>2</sup>.

21 "Aristophanes als Dichter und Politiker", *RhM*, 1894, pp. 118-140.

22 *Political parties in Athens during the Peloponnesian War*, Cambridge, 1889.

23 *Aristophane et l'ancienne comédie attique*, Paris, 1902.

24 "Das Verhältnis des Aristophanes zur Demokratie der athenischen Polis", *Klio*, 57, 1975, pp. 329-264.

25 *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque suivi d'une choix de fragments*, Paris, 1979, p. 173.

26 Un panorama general, con bibliografía, sobre el problema de la adscripción de la comedia de Aristófanes a un determinado grupo político puede verse en Gil, L., *Aristófanes*, Madrid, 1996, pp. 82-83.

La complejidad del problema no es óbice para que podamos precisar algunos motivos repetidos en esta crítica política, que parecen apuntar a unas ideas bastante fijas y coincidentes en la mayor parte de los autores cómicos, sean o no producto de un determinado ideario partidista. Más bien, hay que ver en estas censuras la postura ciudadana de denuncia de una situación injusta manifestada a través del portavoz habitual de la Atenas del siglo V, el teatro y, en especial, la comedia, y la de un observador de la realidad, que frente a ella toma una postura personal, apoyada obviamente en su propia ideología; es lo que el profesor L. Gil llama "idea crítica"<sup>27</sup>. Las opiniones expresadas en tales obras son el fruto de un sentir común, no de un determinado grupo político.

El carácter festivo y divertido de la representación, de la que hemos hablado más arriba y donde reinaba un amplio margen de permisividad y tolerancia, no impide la seriedad de los contenidos expresados en ella ni su alto nivel literario y su ingenio<sup>28</sup>. No es una crítica chabacana, vulgar o grosera, ni tampoco es una crítica a diestro y siniestro contra cualquier personaje o institución de la Atenas del momento. Es verdad que son muchos los insultos, en algunos casos desmedidos, que se insertan a lo largo de los versos cómicos, pero en todos ellos subyace un sentido muy distinto del que ahora tiene en la sociedad moderna. Ese contexto festivo y ritual está detrás del empleo de los insultos, tan característicos, por otra parte, de la comedia antigua.

Salvo Aristófanes, esta producción cómica antigua nos ha llegado de una forma muy fragmentaria, aunque suficiente para hacernos idea de las directrices que presidían el género. Aristófanes representa la culminación del género cómico antiguo y, más concretamente, de su modalidad "política". De ahí que el justificado interés suscitado por su estudio haya eclipsado, en parte, nuestro conocimiento de los autores de la comedia precedente. Es verdad que en Aristófanes vemos llegar a su máximo apogeo y consolidación este tipo de literatura, pero no lo es menos que su originalidad no es total, sino que es heredera de una tradición que hunde sus raíces en la propia idiosincrasia griega, más bien, ateniense, y que gran parte de sus tópicos y de sus ideas estaban ya en los llamados comediógrafos fragmentarios. En el caso concreto de la crítica al gobernante los textos conservados transmiten significativos ejemplos que no hacen sino abundar en la idea, expuesta anteriormente, de que el reflejo de la situación política del momento había alcanzado antes o, a la vez que Aristófanes, un importante grado de desarrollo. De los más de cincuenta autores que conocemos de esta producción teatral destacaremos aquellos fragmentos en los que la sátira política se impone sobre otros aspectos. En este trabajo me detendré más o haré especial hincapié en los fragmentos, debido a que, tal vez, Aristófanes sea ya más conocido o, al menos, exista una mayor bibliografía sobre esta faceta de su comedia.

27 *Op. cit.*, pp. 96 ss.

28 En este sentido me parece muy acertado el calificativo de *Kabarett*, en el sentido germánico del término, que Gil, L. (*Aristófanes*, p. 81) ha aplicado a esta tradición de la comedia ateniense.

Realismo, crudo y duro, es lo que tendríamos que esperar de esta comedia. Así es de un modo predominante en Aristófanes, pero no lo es, ni mucho menos, en los otros autores conservados fragmentariamente. La expresión de la censura política en estos últimos se hace a través del cauce mitológico, que se presta a la utopía<sup>29</sup> paródica y a la burla de los dirigentes de la época<sup>30</sup>. El mito, que en Grecia ha servido para expresar tantas realidades, sirve ahora para manifestar la indignación que suscita el presente, enmascarada en fantasías exaltadas e idealizadas. Los personajes de la mitología transfiguran a los gobernantes reales y los elevan a un plano fabuloso, donde el deseo de un porvenir mejor hace proyectar los ideales hacia el pasado heroico. El mito se hace también en la comedia portavoz de una colectividad, de unas necesidades históricas precisas, de una oposición entre el presente histórico y el pasado heroico, como también se ha dicho para la tragedia de la Atenas del siglo V. Es un recurso de comunicación. La comedia antigua transforma ese mito, de un pasado pretérito y fabuloso, y lo sitúa en un plano diferente de una rabiosa realidad. El mito adquiere así rasgos de parodia y una dimensión nueva. En Epicarmo y en su farsa siciliana también había un uso paródico de dioses y mitos, pero sin el ingrediente político que vemos en los autores atenienses<sup>31</sup>.

Antes de seguir adelante hemos de precisar que por la imposibilidad material de ofrecer un panorama exhaustivo de la crítica al poder político en la comedia antigua, fijaremos nuestra atención sólo en algunos aspectos de ella, fundamentalmente en el ataque personal al gobernante de turno en la ciudad y en el tratamiento de algunos motivos típicos y repetidos en estos comediógrafos, tanto en los fragmentarios como en el propio Aristófanes.

El siglo V ateniense es quizá uno de los momentos de mayor libertad del espíritu griego y uno de los más críticos consigo mismo. Con Pericles y sus sucesores la democracia de Atenas llega a ser tan directa que es la primera vez que un pueblo toma en sus manos su propio destino, sin olvidar los límites de esta peculiar democracia que se circunscribía sólo al reducido colectivo de los ciudadanos. Sin embargo, la plena libertad de palabra y las peculiaridades de este régimen político, cuestionado ya en su propia época, hacen crecer a su sombra abundantes críticas populares e intelectuales encauzadas de las más diversas formas. La comedia precisamente tenía como uno de sus ingredientes la oposición al régimen vigente y por ello va a embestir

- 29 La comedia de la Atenas antigua ante el indignante presente idealiza y glorifica los buenos tiempos del pasado a través de ese conocido recurso al mito de la Edad de Oro; *cfr.* Lasso de la Vega, J. S., "Realidad, idealidad y política en la comedia de Aristófanes", *CFC*, 4, 1972, pp. 9-89, y, en especial, Morocho, G., "La Edad de Oro en la comedia antigua", *Perficat*, 10, 1979, pp. 201-254.
- 30 No obstante, algunas de las obras de estos autores eran inocentes parodias mitológicas, sin ataques a políticos, como *Odiseos* de Cratino.
- 31 La comicidad de los dramas de Epicarmo está también la base del teatro ateniense, sobre todo en el tratamiento burlesco de los mitos tradicionales y en la sátira ya conformada contra determinados tipos de personajes, como el parásito, el fanfarrón, el falso filósofo, el borracho, etc.; *cfr.* Rostagni, A., "Autonomia e svolgimento della letteratura greca di Sicilia", *Kokalos*, 3, 1954, pp. 3-17, y Albini, U., "Le commedie di Epicarmo", *Sileno*, 10, 1984, pp. 13-21.

contra los políticos y gobernantes en activo: muerto Pericles, es Cleón el punto de mira de sus versos y, cuando éste cae en Anfípolis en el 422, les toca el turno a Hipérbolo y a Alcibiades. Estos individuos serán, básicamente, el blanco de las burlas que vamos a comentar.

Cratino<sup>32</sup> es, sin lugar a dudas, el hito más importante antes de llegar a Aristófanes, fundamentalmente porque es un autor del que sabemos algo más que su mero nombre, no como ocurre con gran parte de los comediógrafos antiguos. Los cargos políticos están representados en todo su espectro en este autor: Cimón, Solón, Pericles, Aspasia o Cleón son mencionados en sus comedias, unos, como los dos primeros reciben elogios, mientras que los últimos son sometidos a una mordaz sátira y burla. Quizá su obra *Dionisalejandro* sea la más significativa de esta práctica<sup>33</sup>. Sus personajes, sus temas y motivos son mitológicos, pero su contenido es el de una crítica política enmascarada bajo nombres de ficción. Pericles y Aspasia son el punto de mira de las abundantes alusiones a la realidad socio-política del momento. Se trata del conocido mito de la guerra de Troya, más exactamente del episodio que dio inicio a la misma: la rivalidad entre Afrodita y Helena por su belleza. Dioniso, y no Paris Alejandro, es el encargado de decidir entre ambas. El dios báquico opta por Afrodita, pero, a la vez, rapta a Helena, lo que provoca el inicio de la contienda bélica. La identificación con individuos contemporáneos ha sido apuntada enseguida por los críticos de la comedia antigua: Dioniso representa a Pericles y Helena a Aspasia. La crítica de Cratino parece así coincidir con otras del mismo estilo dispersas por este tipo de textos, a saber, el hecho de que Aspasia ha sido la causante de la guerra del Peloponeso. La conexión venía facilitada ya por el propio relato mítico, pues Helena era de Esparta, y precisamente es de allí de donde vendrá la guerra contra Atenas. Por otra parte, los atributos ridículos del dios Dioniso, como su aspecto afeminado, su atuendo<sup>34</sup>, su "cobardía"<sup>35</sup>, etc... le sirven para burlarse e insultar al propio Pericles.

En otra de sus comedias, los *Quirones*, Cratino volvía a la carga contra Pericles, también por medio de alusiones mitológicas. El coro de la obra lo formaban sabios centauros o, tal vez, sátiros, que recordaban un pasado mejor y que, en contraposición, ponían en evidencia la corrupción del político y de su esposa. En este caso se equipara al estadista ateniense con Zeus, con su régimen tiránico en las primeras generaciones divinas. El tópico de la edad dorada sirve para aludir a un presente tan distante de aquel pasado feliz, representado por Crono: "La revolución y el viejo Crono, en

32 Sobre Cratino sigue siendo fundamental la obra de Pieters, L., *Cratinus*, Leiden, 1946, aunque se han precisado algunos aspectos en Giacomo, B., "Per una interpretazione di Cratino", *La polis e il suo teatro*, II, Padova, 1988, pp. 181-211, Hose, M., "Kratinos und der Bau des perikleischen Odeions", *Philologus*, 137, 1993, pp. 3-11, y en Luke, J., "The Krates, Kratos, and the Polis", *G&R*, 41, 1994, pp. 23-32.

33 Cfr. Tatti, J., "Le Dionysalexandros de Cratinos", *Metis*, 1, 1986, pp. 325-332.

34 Fr. 40 K-A. Salvo que se indique lo contrario seguimos la edición de Kassel, R. y Austin, C., *Poetae Comici Graeci*, Berlin 1984-1995.

35 Fr. 45 K-A ὁ δ' ἥλιθος ὡσπερ πρόβατον βῆ βῆ λέγων βαδίξει.

mutuo abrazo unidos a luz dieron grandísimo tirano, y cabeza de pepino los dioses le llamaron.”<sup>36</sup>

El término griego que emplea Cratino es κεφαληγερέτα, literalmente “amontonador de cabezas”, que evoca el epíteto tradicional de Zeus, νεφεληγερέτα, “amontonador de nubes”. El autor se burla de la cabeza de Pericles, haciendo un uso paródico de la mitología y del propio lenguaje.

El τύραννος μέγιστος Zeus es Pericles y el reinado de Zeus es la democracia. Incluso la mujer de Pericles, Aspasia de Mileto, recibe duras sátiras en los versos de Cratino: “La lujuria engendra a Hera-Aspasia, golfa con ojos de perra... una tirana Onfalia”<sup>37</sup>.

El aspecto lujurioso y sexual de Aspasia se ve reflejado en Hera, como concubina, denominada κυνώπιδα, “ojos de perra”, que podía parodiar el epíteto, de claras resonancias míticas y épicas, κυανώπιδα, “de ojos negros”, tan frecuente en las Ninfas, aunque ya en la *Odisea*, 4. 145, Helena se aplicaba a sí misma este calificativo.

La identificación de Zeus y Pericles<sup>38</sup> se observa asimismo en la comedia los *Ploutoi*, donde el coro, formado por destacados personajes de los tiempos pasados, como ocurría en los *Quirones*, ponen en evidencia las corrupciones y defectos de la época periclea. El relato mítico de las primeras generaciones divinas, el de la lucha de Zeus contra Crono, sirve para acusar a los gobernantes del momento, tiranos como Zeus, a través del coro formado por los Titanes<sup>39</sup>: “Y venimos nadando para referir a Crono que Zeus perturbaba toda la tierra... Aseguramos que los que hoy dominan el cotarro, indignos son de los que antaño lo cocieron. De malos presagios está el horizonte lleno.”<sup>40</sup>

Este nuevo Zeus que está “perturbando” la tierra del Ática es Pericles, y son los individuos de su círculo político los que caen bajo el efecto de la sátira por sus abusos en el cargo.

La obra *Némesis* de nuevo inserta el motivo de la tremenda dimensión de la cabeza de Pericles en el marco de un escenario mítico<sup>41</sup>, el tema de la unión de Zeus y Leda y el consiguiente nacimiento de Helena. “Tú llegarás a ser un ave de cuidado”<sup>42</sup>, con estas palabras Cratino se refiere al estadista ateniense. El mito enmascara la realidad política: Aspasia se identificada con Leda y Pericles con Zeus. Este último es el que por medio de engaños hará lo posible para que Tindáreo acepte como hija legítima a Helena. Ésta

36 Fr. 258 K-A. Traducción de Morocho, *Art. cit.*

37 Fr. 259 K-A. Traducción de Morocho, *Art. cit.*

38 La equiparación del poder total de los demagogos con el de Zeus es una imagen frecuente en Aristófanes; cf. Taillardt, J., *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris, 1965, pp. 407-408.

39 El propio Aristófanes en *Nubes* 904-906 recuerda esta acción injusta de Zeus en su exposición del razonamiento justo e injusto, aunque sin ningún matiz aparente de alusión política: ... πῶς δῆτα Δίκης οὐσης ὁ Ζεὺς οὐκ ἀπόλωλεν τὸν πατέρ' αὐτοῦ δῆσας...

40 Fr. 162 Edmonds. Traducción de Morocho, *Art. cit.*

41 Fr. 118 K-A: μόλ', ὃ Ζεὺ ξέιλε καὶ καραϊέ, reproducido por Plutarco en *Pericles* 3. No pasa desapercibida la parodia con el epíteto Καραϊός, que los beocios daban a Zeus.

42 Fr. 114 K-A. Traducción de Morocho, *Art. cit.*

es espartana y es de este lugar de donde llagará la guerra contra Atenas. Pericles, el Zeus que ha engrendrado a Helena, se convierte así en el culpable del conflicto.

En los *Fugitivos* Pericles es denominado "rey de la ciudad"<sup>43</sup>, sin duda como el más claro calificativo de su gobierno, democrático en apariencia, pero tiránico en la realidad, a juicio de los comediógrafos del momento. El tema de esta última obra está en consonancia con los contenidos expuestos más arriba: las mujeres atenienses bajan al Hades para hablar con Teseo sobre las luchas internas de su ciudad, a saber, las de Tucídides y Pericles. De nuevo se contraponen aquel mítico y áureo período, bajo el reinado de Teseo, con la tiranía periclea<sup>44</sup>, en este caso con la crítica a un personaje concreto del círculo de Pericles, Lampón.

Las *Tracias*, que escenificaban el intento que hubo en Atenas, por medio de una votación popular, de desterrar a Pericles, el tópico ya expuesto del tema de su cabeza: "Este Zeus, cabeza de cebolla, con el Odeón avanza sobre su testa y encimaha logrado esquivar el ostracismo."<sup>45</sup>

Sin embargo, llama la atención cómo Pericles, tan censurado en los demás comediógrafos, simboliza la salvación de la ciudad en la comedia los *Puebllos* de Éupolis. Pericles ya había muerto y la ciudad de Atenas está padeciendo la dura derrota ante Esparta. De nuevo se vuelve la mirada hacia el pasado y se destacan a los personajes que la tradición y el tiempo ya han mitificado y enaltecido, como es este caso del famoso estadista ateniense. No obstante, esta utopía del pasado no es ciega, ya que Éupolis inserta crítica a políticos de la etapa anterior<sup>46</sup>.

Un contemporáneo de Cratino, Teleclides, fue también un destacado enemigo de Pericles. Contra él van las críticas que hace a los ciudadanos por haber entregado a este personaje el destino completo de la polis en todos sus aspectos<sup>47</sup>. Su crítica mordaz desemboca igualmente en el tan manido motivo del tamaño de la cabeza del político ateniense<sup>48</sup>: "Él sólo hace salir de su gigantesca cabeza un tremendo tumulto", *μόνος ἐκ κεφαλῆς ἑνδεκακλίνου θόρυβον πολὺν ἐξαπατέλλει*. La ironía del lenguaje utilizado por el cómico se acentúa aún más, si tenemos en cuenta que el epíteto, *ἑνδεκακλίνος*, aplicado a la cabeza de Pericles significa "que tiene una extensión de once lechos", seguramente un compuesto paródico de numerales del tipo *ἐκατόμπεδος*.

De un tal Hermipo sabemos que sus críticas le llevaron, como también ocurrirá con Aristófanes, a los tribunales. Plutarco<sup>49</sup> cuenta cómo este autor presentó una demanda judicial contra Aspasia, en la que le acusaba de ate-

43 Fr. 61 K-A.

44 Fr. 62 K-A.

45 Fr. 73 K-A. Traducción de Morocho, *Art. cit.*

46 En los *Taxiarcas* (fr. 272 K-A) de este cómico se puede observar una velada crítica a Pericles. El famoso soldado Formio se propuso convertir en guerrero al afeminado Dioniso, que parece representar al político ateniense.

47 Fr. 45 K-A; *cfr.* Plutarco, *Pericles* 16.

48 Fr. 47 K-A.

49 *Pericles* 32.

ismo y alcahuetería, tema que repetirá Aristófanes en su consideración sobre las causas de la guerra.

La comedia se opuso a la guerra y, sobre todo, a los políticos que la apoyaban; de ahí la dura invectiva contra Pericles y su círculo. En el fr. 47 K-A de Hermipo el coro se dirige "al rey de los sátiros", que, sin duda, representa a Pericles y al grupo de sus amigos, e increpa al estadista ateniense por su lentitud y su falta de decisión, causantes de la guerra.

En Aristófanes se analizan asimismo las causas de la guerra del Peloponeso desde idéntica óptica. Pericles y Aspasia, protagonistas cómicos de este relato, se convierten en el blanco predilecto de la crítica antibelicista del teatro ateniense. Tal es el relato que se incluye en los *Acarnienses*, puesto en boca de Diceópolis (vv. 523- 534):

"Eso, ciertamente, era poca cosa y no salía de aquí, pero unos jóvenes que habían ido a Mégara, emborrachándose en el juego del cótabo, raptan a Simeta, una puta. Los megarenses, enfurecidos de dolor como gallos picados de ajo, robaron en venganza dos putas de Aspasia. Y de ahí se desencadenó sobre todos los griegos el principio de la guerra: ¡de tres furcias! Desde ese momento, Pericles el Olímpico<sup>50</sup>, enfurecido, comenzó a lanzar rayos y truenos y a remover la Hélade entera."<sup>51</sup>

El rechazo de Aristófanes a la guerra se expresa con desgarró en esta comedia de los *Acarnienses* y, sobre todo, en la *Paz* y *Lisístrata*, que se escribieron y escenificaron en tres momentos muy diferentes de la guerra contra Esparta.

Después de Pericles es con Cleón con quien se ceban los comediógrafos. Éupolis, en su *Raza de oro*, apunta claramente en sus disparos contra este pesonaje. Lo hace a través del conocido recurso de la utopía de la Atenas ideal, en este caso una Atenas con una libertad y un igualitarismo sin límites. La oposición con esa situación idílica lo marca el presente de la política de Cleón y de sus colaboradores. A ellos les acusa de tener "los ojos en los talones" y les aplica el siguiente repertorio de insultos en una larga lista de la que nos ha llegado el siguiente fragmento: "El duodécimo es miope. El decimotercero un sibarita. El decimocuarto un tramposo. El decimoquinto un marica. Zambo el decimosexto y si añades el calvo, son diecisiete. - ¡Basta ya! - El decimoctavo, andrajoso."<sup>52</sup>

Precisamente es Cleón el que se lleva la palma en las invectivas aristofánicas. En los *Babilonios* es atacado por su política imperialista. Cleón denunció al cómico ante el Consejo, según se alude en *Acarnienses* 377-378, 502 y 630, lo que le atrajo un rechazo aún mayor por parte de Aristófanes<sup>53</sup>: "...porque te odio aún más que a Cleón; y a éste le corto un

50 Recuérdese la identificación que se ha hecho más arriba en otros cómicos entre Zeus y Pericles.

51 Traducción de Gil, L., *Aristófanes. Comedias.*, I, Madrid, 1995.

52 Fr. 298 K-A. Traducción de Morocho, *Art. cit.*

53 Cf. Riu, X., "El procés de Cleo contra Aristofanes", *Actes del X Simposi de la Secció catalana de la SEEC*, I, Tarragona, pp. 427-429; en general sobre Cleón y Aristófanes puede consultarse el libro de Edmonds, L., *Cleon. Knights and Aristophanes' Politics*, Lanham, 1983.

día a tiras para hacerles suelas a los caballeros”<sup>54</sup>, canta el coro de la obra antes mencionada. Los insultos a este personaje no tienen límite, según la descripción que de él se hace en la *Paz* 754 y ss<sup>55</sup>: “Cleón, el de los dientes de acero, ... cien cabezas de odiosos pelotilleros puestas en círculo lamían el contorno de su cabeza; su voz era mortífera, como de torrente devastador; su olor, de foca; sus cojones estaban sucios como los de una Lamia y su culo era como el de un camello ...”. En esta misma comedia, vv. 47-48, se le compara con un escarabajo, “Me imagino que es una alusión a Cleón el modo en que ése zampa la mierda”. Este personaje es el prototipo de los demagogos, cobarde, grosero, obsceno, libertino, que abusa del pueblo en su propio beneficio. La crítica a Cleón es una obsesión en Aristófanes. Le ataca por su oficio de curtidor (*Paz* 753), por su estruendosa voz (*Acarnienses* 381), se le zahiere por no cumplir sus obligaciones militares, por ser cobarde, inculto, depravado, etc.<sup>56</sup> Los *Caballeros* de Aristófanes están dedicados a su censura en su totalidad. Los insultos contra él se suceden aquí, πανουργος, μιάρός ο βδελυττός<sup>57</sup>, por citar algunos casos<sup>58</sup>, aunque se puede decir que toda esta comedia es un tremendo insulto o impropio encadenado. Incluso Aristófanes utiliza contra él la fábula mítica, en la línea ya marcada por los comediógrafos precedentes, pero con la peculiaridad de presentar en escena esas personificaciones, que tanto caracterizarán la obra aristofánica, como Demo o Pueblo Llano, que ya se alzaban en Cratino y que sirven para parodiar alegóricamente situaciones concretas de la vida de la polis. Si en los “comediógrafos fragmentarios” hemos de hablar de la oposición entre mito y realidad, en Aristófanes hay que hacerlo entre fantasía y realidad. En este último autor la parodia cómica resulta sensiblemente enriquecida por la adición a la ruda falsa burlesca, ya tradicional y festiva, del ingenioso simbolismo de la utopía política. Toda la comedia de los *Caballeros* es como una alegoría: el señor Demo tiene un esclavo, mentiroso y que se comporta de un modo tiránico con los compañeros de esclavitud que están bajo sus órdenes. Su nombre es Paflagonio, es curtidor de pieles y representa a Cleón. Dos de los otros esclavos, que enmascaran a Demóstenes y Nicías, se sublevan y sustituyen a Paflagonio por un Morcillero. En este proceso lo más interesante es la discusión por el poder entre Paflagonio y el Morcillero, en la que se pone en evidencia infinidad de aspectos de la política de la ciudad, que sin duda se hacían eco de la opinión del pueblo al respecto. Como otro ejemplo de este tipo, en este caso para censurar el sistema judicial ateniense, también con Cleón como protagonista, se puede traer a colación la representación del conocido juicio de los perros en las *Avispas*, en el que el personaje en cuestión aparece bajo

54 Traducción de Gil, *Op. cit.*

55 Traducción de Macía, L. M., *Aristófanes. Comedias*, 3 vols., Madrid, 1993.

56 *Acarnienses* 664; *Caballeros* 77-79, 247 ss, 258 ss, 269-270, 390, 402-404 y *Avispas* 757-759 y 1227.

57 *Caballeros* 247-252 y 307.

58 Sobre las alusiones a este personaje en Aristófanes, véase el artículo de Rodríguez Monescillo, E., “Los políticos en la comedia aristofánica”, *Athlon. Saturata grammatica in honorem Francisci R. Adrados*, Madrid, 1987, II, p. 799.

el disfraz del perro Ción. La escena del teatro asumía los rumores que circulaban entre la gente, algo que aún hoy sigue ocurriendo con los humoristas, que en su repertorio de burlas cuentan siempre con un destacado número de políticos.

Estamos viendo cómo las palabras han ido subiendo de tono con la propia evolución de la comedia, desde esa crítica velada por el mito de Cratino y Éupolis a esa inmediatez del insulto en Aristófanes, de lo que sin duda es responsable tanto el desarrollo de las propias libertades ciudadanas como el despliegue del ingenio y de la lengua de los autores del género, que utilizan con maestría el poder sugestivo de la palabra por el doble valor propio y figurado de ésta.

Tras Cleón es Hipérbolo quien recibe sus atques en la comedia de Éupolis titulada *Maricá*, donde el poeta se metía con su madre, que aparecía borracha y danzando de forma impúdica en la escena. Las *Nubes* aristofánicas recogen este tema y en las *Tesmoforias*<sup>59</sup> a esta mujer se la llama "usurera". Este político demagogo y radical, que sucedió a Cleón, aparece en la obra de Aristófanes como un vendedor de lámparas<sup>60</sup>.

El ataque a la madre de este político aparece también en otro de estos autores. Hermipo<sup>61</sup> designaba a esta persona con calificativos obscenos, como "corrompida", "prostituta" o "pervertida"<sup>62</sup>. El insulto al padre o a la madre de los políticos parece que fue bastante habitual en el escenario antiguo. El demagogo de origen tracio Cleofonte tuvo que soportar también la invectiva contra su propia madre en este mismo autor, en la obra del comediógrafo Platón que llevaba como título el nombre del mencionado político<sup>63</sup>. Aristófanes en las *Tesmoforias*<sup>64</sup> compara a este tal Cleofonte con Salabaco, una famosa prostituta.

Y esta serie de gobernantes que se sucedieron en el poder en el punto álgido de la democracia ateniense se cierra con Alcibiades. Censurado también por otros comediógrafos, en el fr. 102 K-A de Éupolis es calificado de "charlatán"<sup>65</sup>, mientras que se destacan las cualidades oratorias de Pericles en el fr. 95. En boca de Éupolis la frase más dura contra los dirigentes es aquella que, en una línea ya próxima a Aristófanes, echa en cara a Alcibiades su charlatanería y su poca habilidad en la oratoria<sup>66</sup>: λαλεῖν ἄριστος, ἀδυνατώτατος λέγειν.

Según cuenta una leyenda, este comediógrafo murió ahogado a los treinta años por el propio Alcibiades, en venganza por las críticas que de aquél había recibido. Realmente fueron muy groseros y muy duros los insultos de Éupolis contra este político, que incluso alcanzaban aspectos de su vida privada y personal. El fr. 78 K-A le denomina "afeminado", con una ingeniosa

59 V. 840.

60 *Caballeros* 739 ó *Paz* 690.

61 Fr. 9 K-A.

62 ὁ σαπρὰ καὶ πᾶσι πόρνη καὶ κάπραινα.

63 Frs. 57-64 K-A.

64 V. 805.

65 Plutarco, *Alcibiades* 13.

66 Fr. 116 A-K.

doble lýtotes, οὐκ ἀτρύρετος, expresión habitual en los versos aristofánicos. En *Acarnienses* 716 se le atribuye el insulto de “culiancho y charlatán”, y en *Avispas* 43-44 se hace burla de un defecto en el habla de este político<sup>67</sup>, tal vez tartamudez o dificultad en pronunciar la consonante /rr/, reproduciendo palabras suyas. Así dice uno de los criados de Filocleón: “Creí ver a Teoro a su lado, con cabeza de cuervo, sentado a su lado. Y después Alcibiades me dijo tartamudeando: “Mila, Teolo con cabeza de cuervo”<sup>68</sup>.

La mención a un cierto Zopiro, “Zopiro abrasado”, según reza el título, en el fr. 8 K-A de Estratis, nos recuerda al pedagogo de Alcibiades, un esclavo que, ya de viejo, se dedicó a esta actividad<sup>69</sup>. Por tanto, podríamos hallarnos ante un pasaje de alusión y crítica a este político. El propio Estratis, en el frg. 36 K-A de su obra los *Mirmidones*, podría volver otra vez sobre este personaje, ya que éste parece ser el nombre que recibían los soldados de Alcibiades, que en esta obra constituirían el coro<sup>70</sup>.

Junto a estos políticos que podríamos llamar de primera fila la comedia antigua ataca a otros miembros del gobierno que detentan las diferentes escalas del poder, sea en puestos importantes o de poca relevancia. A pesar de los pocos fragmentos que disponemos de Cratino, sin embargo, como ya dijimos, son suficientes para que nos percatemos de que no sólo es Pericles el punto de mira de sus ataques, sino que por sus versos desfilaban otros personajes, cuyo talante y actuación dejaban mucho que desear. El fr. 12 K-A de su comedia *Arquílocos* se dirige a un tal Calias<sup>71</sup>, que parece identificarse con el negociador de la debatida Paz de Calias con Persia para acabar con la guerra en el 449. Las críticas y oposición contra esta actividad se dejó sentir en Atenas con cierta virulencia, pues Calias, a su regreso de tierras persas, fue sometido a un proceso por los partidarios de Cimón, del bando opuesto a Pericles. Sus *Ploutoi* recriminan a Hagnón, fundador de Anfípolis en 437, por haberse enriquecido injustamente en su cargo de estratego en el 440, ya que pertenecía a una familia humilde sin ningún tipo de patrimonio. La forma de hacerlo es elegante y no directa ni brusca, un juicio con dioses y titanes como protagonistas garantizaba un cierto “anonimato”: ante la posibilidad de que Hagnón haya obtenido beneficios personales de sus cargos públicos, el defensor esgrime que tales bienes proceden de su herencia, si bien esto se vuelve en contra suya, ya que su padre, Nicias, era un estibador del puerto del Pireo<sup>72</sup>:

“Pritaneo: ¡Que los testigos citados a juicio permanezcan firmes ante el altar!, porque su testimonio es necesario para el pleito de Esteiro aquí presente, al que ahora llaman Hagnón, y nadie sabe a qué distrito pertenece.

67 En *Ranas* 1422-1432 se recogen opiniones desfavorables sobre Alcibiades, que intentan reproducir la división de la opinión pública respecto a este personaje.

68 Traducción de Macía, *Op. cit.*

69 Platón, *Alcibiades* 122b, Plutarco, *Alcibiades* 1 y Clemente de Alejandría, *Pedagogo* 1, 55, 1.

70 Frs. 35 y 36 Kock.

71 Escolio a Luciano, 83 Rabe.

72 Fr. 171 K-A.

Corifeo: El encausado, aquí presente, se ha enriquecido de modo injusto y debe restituir sus bienes.

Defensor: Pero éste es rico por herencia, en posesión de sus bienes, antes de ser magistrado, campos y casas tenía.

Corifeo: Lo niego y presentaré pruebas con base de hechos y datos fidedignos. Un mozo de cuerda hubo, Nicias de nombre, que a sueldo de Pitio en el Pireo trabajaba. Y para ser ciudadano sus documentos ha falsificado.<sup>73</sup>

El estratego Lespodias, uno de los Cuatrocientos, embajador de éstos en Esparta y que fue el responsable de la ruptura de una tregua de paz<sup>74</sup>, era un personaje fácil para ser sometido a la burla, porque solía taparse con su manto las úlceras que tenía en su pierna izquierda. El comediógrafo Estratis así lo menciona en su fr. 19 K-A y Aristófanes le ridiculiza en *Aves* 1569: "¿Por qué te echas el manto a la izquierda de ese modo? Cámbiatelo hacia la derecha. ¿Qué sucede, desgraciado; tienes el cuerpo como Lespodias?<sup>75</sup>".

El político demagogo y orador Epícrates, que acudió como embajador a Persia y que allí fue sobornado por los regalos del rey<sup>76</sup>, parece ser el centro de algunas reprimendas de Estratis<sup>77</sup>. También es insultado por el comediógrafo Platón<sup>78</sup> con estas palabras, "¡Gran barbudo Epícrates, soberano de la barba!", dichas, además, con ironía en un tono épico: ἀναξ ὑπήρης Ἐπικράτης σακεσφόρε. El autor juega con el significado del epíteto σακεσφόρος, que también puede significar "portador de un escudo", además de "portador de una inmensa barba". A propósito de Estratis se ha de precisar que él también abunda en la comedia mitológica, encauzada a la crítica literaria y política. Tenemos muy pocos testimonios de este autor, aunque sus títulos y algunos fragmentos dejan entrever algunos motivos ya mencionados. El fr. 3 K-A, Κουρεύς, "barbero", atribuido al comediógrafo Calias, sin que pueda descartarse del todo la autoría de Estratis<sup>79</sup>, parece referirse a Dioniso el Viejo, tirano de Siracusa, que es objeto de burla por su peculiar forma de afeitarse<sup>80</sup>. Es importante esta referencia, habida cuenta de que supone una cierta relación de la comedia siciliana con la comedia política ateniense por medio de este tipo de alusiones a los gobernantes con un sentido satírico.

El comediógrafo Platón fue autor de comedias, cuyos títulos, referidos a políticos de la talla de Hipérbolo, Pisandro y Cleofonte, apuntaban a la crítica a sus actividades gubernativas, de acuerdo con testimonios similares de los otros autores contemporáneos suyos, como Aristófanes. Por ejemplo, el

73 Traducción de Morocho, *Art. cit.*

74 Tucídides 8, 86.

75 Traducción de Macía, *Op. cit.*

76 Demóstenes, *Sobre la falsa embajada* 19, 277 y Ateneo, 6, 215a.

77 Fr. 10 K-A.

78 Fr. 130 K-A.

79 Fr. 6 de la edición de Roper, A., *Estratis. Fragmentos.* Madrid, 1985.

80 Cratino, fr. 223 K-A, también hacia esta misma alusión. *Cfr.* Cicerón, *Tusculanas* 5, 58 y Hesiquio, s. u.

oligarca Pisandro es objeto de burlas por su cuerpo deforme<sup>81</sup>. Por este mismo motivo el comediógrafo Hermipo le llamaba "asno que lleva carga en la albarda", ὄνον καιθήλιον.<sup>82</sup>

Podríamos continuar con las críticas la poder político en comediógrafos fragmentarios y en Aristófanes citando a personajes de la calaña de Aristarco, Autólico, Agirrio<sup>83</sup>, Nicias o Terámenes<sup>84</sup>, si bien quiero cerrar esta lista con el *Misántropo* de Frínico, representado en el 414, en vísperas de la derrota ateniense en Sicilia. La obra supone un rechazo a la civilización contemporánea y una huida hacia formas idealizadas de vida, lo que lleva consigo una dura crítica de las circunstancias políticas y culturales del momento:

"A: Sé que algunos llaman grandes hombres a Liceas, Teleas, Pisandro, Execéstides.

B: Les has llamado hombres de un modo incorrecto, puesto que Liceas es miserable; Teleas, bastardo; Pisandro, adulador, y Execéstides, advenedizo."<sup>85</sup>

Después de esta larga serie de burlas, impropiedades, groserías, insultos, ironías, parodias, expresiones fuertes y de mordaces críticas referidas a políticos, representados como demagogos corruptos, sicofantes, bellacos, invertidos, ladrones<sup>86</sup>, etc., es hora ya de recapitular y de destacar la seriedad que subyace en todo ello. A través de la sátira cómica y mítica o fantástica, expresada sin rodeos y por su propio nombre, ὀνομαστί κομψῶδιν, en un ambiente festivo, se quiere transmitir un mensaje cargado de contenido. El objetivo que perseguían los comediógrafos no era el de una mera diversión, sino el de una catarsis educadora<sup>87</sup>. El poeta cómico tiene como intención hacer una crítica de la realidad y esto, como hemos visto, lo puede hacer con agresivas y ásperas invectivas, al modo de algunos yambógrafos, o por medio del mito fabuloso y utópico, para así contraponer a él la realidad existente y destacar sus defectos e injusticias. No se ataca a la democracia por sí misma, sino a personas concretas y a sus abusos en el ejercicio del poder. La libertad de lenguaje era en este sentido tal, que el escarnio abarcaba a los políticos en todos sus aspectos y no se distinguía entre su vida privada y pública, como lo hemos percibido con las críticas a sus defectos corporales o a sus madres.

Hemos podido comprobar cómo la política es un tema obligado del género cómico ateniense, que se convierte de esta forma no sólo en un crítico observador, sino en un activo protagonista de los cambios de la vida política

81 *Aves* 1556.

82 Fr. 7 K-A.

83 *Asambleístas* 102-104 y 184-185.

84 *Ranas* 540-1 y 167-70 y en *Aves* 640.

85 Fr. 21 A-K. Traducción de Morocho, *Art. cit.*

86 Taillardt, *op. cit.*, pp. 413 ss., destaca el empleo en Aristófanes de un léxico muy preciso e irónico para aludir a la voracidad de los políticos.

87 Meder, A., *Der Atenische Demos zur Zeit des Peloponnesischen Krieges in Lichte Zeitgenössischer Quellen*, München, 1938, pp.14 ss.

de Atenas en un momento crucial para su historia. Con la comedia hemos asistido al auge del imperialismo ateniense bajo el liderazgo de Pericles y al establecimiento de la democracia radical por parte de sus sucesores, Cleón, Hipérbolo o Alcibiábes, entre otros, a los duros años de la guerra del Peloponeso y a la derrota de Atenas ante Esparta, al derrocamiento de la democracia, a la instauración del régimen de los Treinta Tiranos y a la recuperación de las libertades. Estos son los temas que preocupan a los autores cómicos y los que aparecen como una constante en sus versos. La "idea crítica", ya comentada, está por encima de todo ese cúmulo de insultos y de satíricas expresiones, que incluso ahora serían poco aceptables para ser incluidas en una obra literaria y, mucho menos, para hacer censura política<sup>88</sup>. Este realismo crudo que impera en la comedia, como reflejo de un momento concreto del devenir de la polis ateniense, no está en lid con la idealidad que rezuma a cada paso. Este contraste, tan armónicamente conseguido, entre realidad e idealidad, entre política y utopía, entre pasado y presente, entre mito e historia, traspasa las fronteras del espectáculo y alcanza de lleno al espectador, al ciudadano, que participa de la política "democrática" a través un crítico repaso del gobierno de su ciudad.

Este ha sido el mayor logro de la comedia antigua ateniense, el de incluir al receptor, al auditorio, en definitiva al ciudadano dentro de la propia obra, y esto no ha podido ocurrir en otro género, en otro lugar y en otro momento irrepetibles que en la comedia de la Atenas del siglo V a. C., quizá uno de los testimonios más geniales de la antigüedad griega.

88 En la actualidad no existe una "comedia política" como género específico, pero sí críticas mordaces al poder en algunas obras, por ejemplo en el teatro de Els Joglars, o en el repertorio de la mayoría de los humoristas.