

ISRAEL MUÑOZ GALLARTE LA COMICIDAD DE LA COMEDIA POLÍTICA GRIEGA Y SU REFLEJO EN LA CULTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA: SÁTIRA, UTOPIA Y ABSURDO

Universidad de Córdoba

fg2mugai@uco.es

Resumen

Es bien conocido cómo en el ambiente democrático de la Atenas clásica floreció la comedia política, según se nos ha conservado principalmente a través de los escritos de Aristófanes. Sus recursos satíricos han sido estudiados con gran profusión en la bibliografía académica contemporánea, al igual que su pervivencia en ciertos autores y obras literarias. Sin embargo, merece la pena todavía dedicar las siguientes páginas a explorar la pervivencia de los recursos satíricos de la comedia antigua en la cultura contemporánea, siendo las circunstancias españolas recientes inmejorables para su uso. En efecto, desde mediados de 2015, tras cuatro años convulsos, la comedia y sátira políticas han experimentado un crecimiento exponencial, dando lugar a egregios productos. Entre estos cabe reseñar las obras teatrales *Mongolia*, *el Musical 1.0* y *2.0* junto con sus versiones escritas en la *Revista Mongolia*, que han concitado el interés de público, crítica y lectores.

palabras clave: tradición griega, comedia, sátira política, cultura contemporánea

Abstract

The comical aspect of Greek Political Comedy and its reflection in contemporary Spanish culture: satire, utopy and absurd

*It is well-known how political comedy flourished in the democratic environment of classic Athens, preserved mainly through the writings of Aristophanes. His satirical mechanisms have been abundantly studied in the current academic bibliography. However, in my opinion, it is still worth to dedicate the following pages to explore how the tradition of this ancient genre have found a fertile ground in contemporary Spain, favoured by its recent political circumstances. Indeed, since middle 2015, after four convulse years of government, comedy and political satire have experienced a tremendous, exponential growth. Among some of the best products of this renaissance are the theatrical plays *Mongolia*, *el Musical 1.0* and *2.0*, in a close relationship with the written version of the *Mongolia* magazine, all of which have brought together the interest of audience, critics and readers.*

keywords: Greek tradition, Comedy, Political Satire, contemporary culture

El origen de este artículo proviene, como en otras ocasiones, de una curiosa serendipia: al tiempo que discurría el curso académico 2015-2016, el Gobierno de España aprobaba por real decreto la llamada “ley mordaza” –Ley Orgánica 4/2015, de 30 de marzo, de protección de la seguridad ciudadana¹. Esta medida, que entraba en vigor el día 1 de julio de 2015, resultaba, en opinión de un buen número de foros nacionales e internacionales, también lesiva para los derechos de la libertad de expresión, dando lugar a conocidos casos en los que se decidía sobre la sátira e ironía contra el orden político (Minder 2015). Al tiempo, tratábamos en el aula el concepto de *parresía*, imprescindible libertad de opinión y crítica inherente a la comedia antigua. Es en ese contexto en el que una editorial de *Revista Mongolia* atrajo mi atención. Se trataba de un alegato contra la mencionada ley y a favor de una moderna *parresía*:

Si todo esto se legisla, entonces la ley será, de verdad, una Ley de Seguridad Ciudadana, pero mientras esta ley siga como está, será una Ley de Seguridad Contra la Ciudadanía. Y por eso, señor ministro del Interior, nos confesamos culpables de humorismo, pertenecientes a la peligrosa banda armada de los creyentes en la libertad y la democracia, y militantes y soldados de la imagen y de la palabra. Estas son nuestras armas y no estamos dispuestos a deponerlas a pesar de vuestra maldita Ley Mordaza (Adanti 2015: 3).

A partir de esta casualidad entré en contacto con esta fuente de sátira política contemporánea que, en mi opinión, parecía mantener más semejanzas con las fuentes aristofánicas de las que pudiera esperarse en un primer momento. Desde un punto de vista extrínseco, ambas obras hacen uso de dos lenguajes para transmitir su mensaje: el puramente escénico y el escrito. En el caso de Aristófanes es bien conocido que el primero ha podido reconstruirse mediante escolios, noticias en otros autores y los testimonios vasculares de la época, siendo sus dramas escritos la principal fuente de información –no sin importantes puntos oscuros. En cuanto a *Revista Mongolia*, a su vez, no puede pasarse por alto que, al menos en dos ocasiones, *Mongolia, el Musical 1.0* y *2.0*, las letras han saltado a las tablas, dando lugar a dos representaciones teatrales en las que, si bien el hilo argumental es vago –algo que no es ajeno a buena parte del teatro aristofánico–, se podrían definir como dos extensas *parábasis* en las que sus autores y actores principales, Darío Adanti y Edu Galán, desprovistos de máscaras y atrezzo, crean un ambiente ficcional en el que, basados en la palabra sobre la acción dramática, critican cómicamente

1 Véase, https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-3442 [consulta realizada el 10/7/2016]

diversos ámbitos sociales. A su vez, en el terreno escrito y en estricta simbiosis con la adaptación dramática, Adanti y Galán, constandingo como editor el conocido abogado Gonzalo Boyé, publican la mencionada revista de carácter mensual con más tono crítico-satírico que literario, en la que la política contemporánea tiene un peso específico importante (<http://www.revistamongolia.com>).

Por todo, a pesar de las inherentes dificultades temporales y espaciales, parece razonable pensar que ambos recursos son susceptibles de ser analizados desde el punto de vista de la crítica literaria académica, con la intención última de observar si la comicidad de Aristófanes pervive en las letras y teatro actuales. Así, las siguientes páginas comenzarán analizando los resortes aristofánicos en los que se basa su sátira política; en segundo lugar, se extrapolarán los datos obtenidos a las creaciones modernas antedichas, en concreto a las publicadas durante un momento álgido en la política española, como fue el período preelectoral de octubre a diciembre de 2015. Tras el análisis de ambas fuentes, se extraerán algunas conclusiones.

1. Acercamiento a Aristófanes y la comedia política antigua

Resulta difícil abordar un tema tan polidrico y extenso como el que atendemos. Somos conscientes de que la puesta en escena, el lenguaje, las motivaciones históricas, los personajes, la ideología tras las palabras aristofánicas, la evolución de la comedia, la métrica, etcétera son temas esenciales en la obra del comediógrafo ateniense, cuyo tratamiento en profundidad superaría las intenciones de estas páginas centradas en la tradición literaria². No obstante, se intentará al menos dibujar un cuadro esquemático que nos permita, a partir de los textos y de la bibliografía reciente, destacar los puntos principales en los que se basa la sátira política de Aristófanes.

Sin lugar a dudas, hubo diversas fuerzas que confluían en la crítica política de las comedias aristofánicas conservadas. Por un lado, es claro que el poeta se mostraba como un observador de los achaques sociales de su tiempo³ y, en virtud de su posición, intentaba servir a lo que él creía que era el bien de su *polis*. De ahí,

² Un conciso resumen presenta M. Macía Aparicio en *Aristófanes. Comedias*, vol. 1 (1993: 42-55), quien, además, recoge, a partir de *Sobre la comedia y Prolegómenos*, los siete procedimientos léxicos de la comicidad: “homonimia, sinonimia, paronomasia, repetición, hipocorísticos, enálage, entonación y los dos de engaño, engaño y disfraz” (Macía Aparicio 1993: 42).

³ Sobre el contexto en el que se desarrolla este tipo de comedia, siguiendo a Ober (1989), Connor (1992) y Finley (1973); véase también Franco San Román (2010: 2-3).

la famosa cita de *Acarnienses*, vv. 497-500: “No toméis a mal, señores del público, que yo, un mendigo, me disponga a hablar ante los atenienses acerca de la ciudad en el seno de una comedia, porque también la Comedia sabe de Justicia”⁴. Por otro, la comedia era diversión y cumplía la misión esencial de hacer reír al público en el contexto de un certamen literario, aunque el poeta no buscara solo una risa de “aparato” –al menos, en la mayoría de sus escenas–, sino que, en vista de los defectos observados, deseaba intervenir más allá del escenario, desenmascarar al político y que el espectador, en respuesta, se posicionara sobre un determinado asunto (Melero 1988: 438-39 y n. 22)⁵.

En cuanto a la ideología que debería haber detrás, resulta imposible de definir⁶. En mi opinión, Aristófanes no adoptó una posición de partido y más bien se observaría un acercamiento a la crítica popular del momento histórico, la cual, al ser inconformista⁷, apuntaba hacia donde el pueblo tenía puesta la vista, prevaleciendo la ficción utópica o los gloriosos tiempos pasados (Melero 1988: 440). En consecuencia, se obtiene una sátira muy apegada a su momento, en la que el poeta hace burla de todo aquello que se sale de la norma –del conocido lema *méden ágan*– lo excesivo, grotesco, absurdo o corrupto.

Lo dicho no obsta para que Aristófanes y la comedia antigua crearan buena parte de los arquetipos y recursos cómicos sobre los que también se asienta la sátira actual. En efecto, uno de los usos más acostumbrados es el de identificar de manera convencionalmente excesiva a los distintos personajes: los viejos son bebedores, glotones y frustrados sexuales; las mujeres, igualmente borrachas y libertinas; los sofistas, falsos profetas e inmorales; los artistas, estafalarios y obsesivos. Nadie escapa del objetivo intencionalmente manipulado de la comedia⁸. Junto con esta deformación, otro recurso común es la caricatura, obviando la labor que

4 Cfr. *Ach.* 627-628; también en 654-655. Véase además Fernández (2012: 189-91).

5 Este tipo de humor político no volverá a servir de sustento del argumento de una obra teatral en la comedia media y nueva, aunque la sátira política no desaparezca del todo; véase Konstantakos (2014: 11-12). *Contra* Heath (1987); Slater (2002: 792-794).

6 No obstante, con minuciosidad, López Eire (1997: 56) define: “Aristófanes, que no es más que un demócrata conservador, moderado y nada radical, simpatizante del grupo social de los pequeños propietarios rurales, contemple a los políticos desde esa masa indiscriminada del pueblo sencillo que, pese a todo, no es tan ciega como para no percibir en absoluto o no atisbar tan siquiera la rapacidad y el egoísmo de sus líderes explotadores”; Spyropoulos (1988).

7 Lo que le crea no pocos problemas, *Ach.* 632-635, 661-664, *Vesp.* 1015-1018; 1037-1043. Este rasgo además lo compartiría el poeta con buena parte de sus protagonistas; Fernández (2012: 177).

8 No obstante, no pueden considerarse “tipos cómicos” al estilo de la comedia nueva y romana; Gil Fernández (1974: 61-82; 151-186; 1975: 59-88); Melero (1988: 441); Macía Aparicio (1993: 45).

el personaje cumple, para, en cambio, extremar lo referido a su vida privada, equivocaciones y defectos personales (Gil Fernández 1974: 73-74; Melero 1988: 440; Macía Aparicio 1993: 48). En tercer lugar, cabría resaltar la técnica de la superposición, mediante la que el comediógrafo extrapola ciertos rasgos, que permiten al espectador reconocer al personaje histórico en otro imaginario (Melero 1988: 441-42; Goldhill 2000: 87).

Todo lo anterior se fundamenta en la palabra (Macía Aparicio 1993: 48-55; López Eire 1997: 45-80; Calvo Martínez 2001: 38-42), cuya riqueza alcanza cotas altísimas en la literatura griega –sin hacerla claudicar ante cualquier tipo de humor, ya sea negro, ya marrón, ya verde, ya absurdo, etc.–, que atiende a todos los registros de la lengua⁹ y sorprende en el decurso, o bien rompiendo con la idea que se planteaba antes, o bien, mediante un cambio de tono, tornándolo en burlesco (Macía Aparicio 1993: 53-54).

Buenos ejemplos de estas estrategias se observan en los sucesivos candidatos a recibir las dianas de Aristófanes.

El político ateniense Cleón, de importancia clave en los años 430-421, durante la guerra del Peloponeso, es con seguridad el principal objetivo de las comedias conservadas del comediógrafo. Si no se usan contra él todas las posibilidades de la sátira, se pueden rastrear un buen número de ellas, como el directo improprio en clave cómico-heroica (Degani 1993: 30-31):

Cleón, el de los dientes de acero, cuyas terribles pupilas de Cinna le brillaban desde los ojos; cien cabezas de odiosos pelotilleros, puestas en círculo, lamían el contorno de su cabeza; su voz era mortífera, como un torrente devastador; su olor, de foca; sus cojones estaban sucios como los de una Lamia, y su culo era como el de un camello¹⁰.

Se colige, como adelantábamos, que Aristófanes extrema los rasgos que marcan al personaje, su voz y boca, su violenta mirada y su capacidad de atraer a partidarios de sus propuestas (López Eire 1997: 49-50), para acabar sorprendiendo al espectador, al romper el tono épico de los epítetos anteriores con dos versos de claro humor verde y marrón mediante los que el cómico animaliza a Cleón, hiperbolizando, además, sus presuntos problemas de higiene.

Del mismo modo, su procedencia de clase social baja –su padre era curtidor–

⁹ Recuérdense a este respecto las parodias de autores clásicos en obras como *Ranas* o *Paz*, especialmente de Eurípides, pero también de Esquilo entre otros muchos, las cuales demuestran un conocimiento profundo de su obra por parte del comediógrafo; Degani (1993: 1-37).

¹⁰ Cfr. Ar., *Vesp.* 1031-1036.

es también motivo de escarnio¹¹. En *Caballeros* el político adquiere el papel del esclavo vendedor de cueros que tiene que enfrentarse al Salchichero para demostrar quién de los dos miente más y mejor al pueblo. No obstante, más que rétor o sofista, para Aristófanes Cleón es, al tratarse de un personaje ineducado y desconocedor de las artes retóricas, el arquetipo del violento boceras gritón¹², que consigue persuadir al pueblo a base de manipularlo, perturbando la vida pública de toda la ciudad¹³.

La mentira y la desvergüenza, *anaídeia*, propias de todo político que se precie de aparecer en los versos de Aristófanes¹⁴, son otras de sus cualidades que se repiten de obra en obra¹⁵, y que confluyen en una directa acusación de malversación de fondos públicos en una de las escenas más imaginativas del poeta en *Avispas*. Aquí, Bdelicleón –‘el que odia a Cleón’–, harto de que su padre, Filocleón –‘el que quiere a Cleón’–, se pase el día de juicio en juicio dictando sentencias, a cambio de los tres óbolos que le paga la ciudad, decide facilitarle su labor celebrando un juicio en su misma cocina: los jueces son Filocleón y sus ancianos compañeros disfrazados de avispas (Hoekstra 2016: 34-36); los testigos, un tenedor y el rallador de queso; los acusados, dos perros que se acusan mutuamente por haberse comido un queso siciliano¹⁶. Por supuesto, tras el perro parlante Ción de Cidateneo se esconde la figura de Cleón, quien, en la visión de Aristófanes, a pesar de intentarlo, no pudo enriquecerse lo suficiente de la desastrosa campaña contra Sicilia¹⁷. Por lo tanto, pide con abigarrado tono leguleyo¹⁸ lo siguiente¹⁹:

Ción: Castigadle (*scil.* al otro perro, Labes de Exoneo) por ello –nunca podría una sola zarza (*scil.* la ciudad) dar de comer a dos... ladrones– para que mis ladridos no hayan sido inútiles. Si no, no volveré a ladrar jamás.

11 Cfr. Ar., *Eq.* 217-219. Véase López Eire (1997: 50-51; 60; 71).

12 Cfr. Ar., *Eq.* 624-629. Véase López Eire (1997: 56; 61-62).

13 Cfr. Ar., *Ach.* 687; 344-350; *Eq.* 864-867.

14 Claramente en Ar., *Plou.* 28-31; Rodríguez Monescillo (1987: 793-806).

15 Cfr. Ar., *Eq.* 324-325.

16 Cfr. Ar., *Vesp.* 891-1009. Véase, además, López Eire (1997: 56-57).

17 Franco San Román (2010: 8, 10) apunta también en este sentido: “la guerra sería la condición de posibilidad para la recepción de sobornos, los cuales Cleón, en el marco de la comedia, no tiene problema en aceptar o, incluso, en ofrecer” (2010: 8).

18 Cfr. Ar., *Vesp.* 908-911. Véase también López Eire (1997: 66; 72).

19 Cfr. Ar., *Vesp.* 928-930.

Así, se mantienen las constantes, de nuevo animalizadas, de la figura histórica para crear el elemento cómico a la escena. Cleón es el perro que ladra para su amo, el *démos*, avisándole de que le están robando, pero no para denunciar lo ocurrido, sino porque Labes, con las mismas intenciones que él, no lo compartió (Fernández 2012: 186-87). Recuérdese, a este respecto, también el alegato cínico de Paflagonio en *Caballeros* 1226: “Yo robaba, en efecto, en beneficio de la ciudad”²⁰.

No obstante, Cleón no es el único objetivo, pues se observa en las sucesivas comedias de Aristófanes una preferencia por criticar a quien se encuentra en el candelero del poder, Hipérbolo, Alcibiades, etc. Lámaco, estratega ateniense del 435, adquiere principalmente los valores del militar fanfarrón al final de *Acarnienses*. Así, interesado más por los viriles valores guerreros, sufre el escarnio del protagonista Diceópolis, al volver herido del frente, mientras su vecino disfruta de los placeres de su paz privada, eclosionando todo al final de la obra:

Lámaco: me da vueltas la cabeza por el golpe contra la piedra, el vértigo me nubla la mente.

Diceópolis: y yo quiero irme a la cama: la tengo bien tiesa y las ganas de follar me nublan la mente²¹.

La contraposición de ambos personajes en este último agón²² demuestra la única ideología política fuera de toda duda del poeta ateniense, como es el ansia de paz, enfrentándose, como en este caso, a la vieja oligarquía guerrera que deseaba mantener el enfrentamiento con Esparta por un equivocado orgullo del pasado o por preservar intactos sus intereses sobre la liga. La comicidad nace pues de la contraposición entre esas dos formas de vida, la del violento soldado contra el solazado Diceópolis (Konstantakos 2014: 17).

En cualquier caso, nadie escapa de los versos satíricos, ni los individuos que se salían de la norma, a los que nos referíamos antes, ni el pueblo, que es reflejado a lo largo de las obras de Aristófanes como un estúpido, alelado y viejo tirano (Hoekstra 2016: 19; 28-31). En efecto, el comediógrafo entiende que el *démos*, al tiempo que concita el mayor poder de Atenas, es víctima una y otra vez de impunes corruptos, especialmente gritones o extranjeros (López Eire 1997: 68), que le convencen de aquello que no es justo y contraviene sus propios intereses: “Nuestro amo es un hombre con el humor de labrador, un comehabas con el

20 En este mismo sentido, Ar., *Eq.* 801-804, 832-835.

21 Cfr. Ar., *Ach.* 1219-1220.

22 Cfr. Ar., *Ach.* 1070-1234.

genio de punta [...] un vejete irritable y duro de oído”, al que Cleón “le cogió las vueltas y se puso a sus pies, halagándolo, adulándolo, haciéndole la rosca y engañándolo con recortes de cuero”²³.

Con todo, a partir de este breve análisis, se observa en las obras del cómico respecto de la política de su tiempo una intensa desafección, que combate mediante la *aischrología* y la *iambiké idéa*: por un lado, el sacar a escena las ‘vergüenzas’ de una clase política que entiende corrupta y engañadora, al par del resto de las instituciones sociales, los tribunales, el ejército, incluso los dioses; por otro, la invectiva satírica contra el individuo, que concita todos los males de la ciudad –a lo cual denomina J.L. Calvo “la venganza impune” contra el superior (Calvo Martínez 2001: 41-42). Para esto, el poeta hace uso de todas las armas que la lengua griega pone a su disposición (Degani 1993: 7).

2. *Revista Mongolia*

Revista Mongolia es, sin embargo, un producto muy reciente, que vio la luz el 23 de marzo de 2012. A pesar de su corta vida, ha concitado el interés, la aceptación y los premios de buena parte de la crítica actual²⁴. J. Blitzer, en su columna del *The New York Times* del 12 de octubre de 2012 ya apuntaba a esta creación como un producto de la crisis económica y del desencanto político que cristalizó en España en el movimiento de “los Indignados” y 15M. En este sentido, Blitzer, en conversación con los editores de la revista, resume cuáles son sus intenciones (Blitzer 2012):

Spain’s political stability through those years earned international plaudits, but the period also left in its wake political stagnation and strife, economic precariousness and cultural dyspepsia. [...] Nothing is sacred, least of all politicians, businessmen or prominent figures who stand accused of abusing the public trust. Only two things temper the editorial line, I was told: “good taste and the penal code”.

“For years, corrupt politicians took advantage of the public and laughed in our faces with impunity”, one editor said. “Now, we’re laughing back. It’s a kind of poetic justice”.

²³ Cfr. Ar., *Eq.* 42-46; 62-63.

²⁴ Un sucinto resumen de algunas opiniones puede consultarse en <http://www.revistamongolia.com/revista> [consulta realizada el 10/7/2016].

En efecto, al igual que como observábamos al atender a grandes rasgos al comediógrafo ateniense, *Revista Mongolia* se muestra como un producto satírico, muy apegado a la actualidad e inconformista, que, en virtud de su particular interpretación, intenta que el público por un lado se divierta, y por otro, tome consciencia mediante el humor.

Los temas son, por consiguiente, de lo más variado, con una intención de desenmascarar número a número un tema central alrededor del cual pivota la revista. En el caso que nos ocupa, el número treinta y siete versaba sobre las recientes elecciones de Cataluña, sobre las que se cernía el temor a la división del estado español –ya el formato de la revista daba cuenta de su visión satírica, pues partida por la mitad se vendía solo la mitad izquierda–; el número treinta y ocho, ya en plena campaña, es un ataque contra la vanidad y banalidad de los políticos, llevando en portada un montaje de Pablo Iglesias como una ‘chica playboy’ ligera de ropa; finalmente, la edición de diciembre (número treinta y nueve), se dirige a desenmascarar a los políticos mediante un montaje de una cabeza en la que se mezclan el Presidente Rajoy y el candidato de Ciudadanos, Albert Rivera.

Ya en cuanto a su contenido, a diferencia de las comedias de Aristófanes, *Revista Mongolia* no solo hace uso de la palabra, sino también de la imagen, mediante el empleo del cómic, el collage y el fotomontaje, que abundan principalmente en la primera parte de la revista. En su segunda sección los editores se desnudan del atrezo humorístico para incluir artículos periodísticos de investigación y/o opinión, que no buscan más que informar siguiendo su línea editorial.

No obstante, a pesar de estas leves diferencias, más debidas a la diferencia de lenguaje, comedia dramática vs. revista gráfica, la sátira y sus recursos siguen curiosamente las mismas trazas. Así, en general, se observa en *Revista Mongolia* una ácida crítica desapegada de toda ideología política, que, en línea con la sátira aristofánica, se hace eco de la opinión general del pueblo. Tomando entonces como base esa *communis opinio*, los editores de la revista extreman todo lo que se sale de la norma hasta llegar a crear una caricatura de la sociedad española actual y sus regidores, usando buena parte de recursos que hemos observado.

Intentemos de nuevo, a grandes rasgos, destacar mediante ejemplos algunos de estos recursos. En clara correspondencia con los personajes de la comedia clásica, los políticos son tildados de engañadores del pueblo, al que manipulan de todos los modos posibles, sobre todo la palabra. Con “Antropomorficaremos la demandación de invertebrados elevando la sinfasonería mediante un catalizador de espectro rumiante...” abre el número de noviembre de la *Revista Mongolia* (11/2015: 3). Se recoge así el uso de crear discursos mediante neologismos o términos sin sentido, dando vida a un juego retórico mediante el que los políticos

todos, en la opinión de los autores de la revista, confunden a la masa del pueblo para no decir nada. Su corrupción, asimismo, queda fuera de toda duda, con textos cínicos como el firmado por “Corruptos S.A.”, “Los corruptos pedimos más respeto”:

Nosotros, los corruptos hemos asistido exasperados durante estos meses a una campaña de difamación extrema contra nuestras bases, de una beligerancia atroz con agresiones constantes y sostenidas hacia nuestros negocios de clientelismo al mejor postor, socavando los principios de nuestro business. Tal vez alguno de los nuestros se haya mezclado con el Partido Popular, pero por medio de esta solicitada pedimos encarecidamente (linda palabra) que dejen de una vez por todas de descalificarnos de manera tan mezquina y de compararnos con el partido de la gaviota. Obvio que los votamos, pero jamás alcanzaremos sus logros, ni tendremos su morro ni el nivel de caradurismo del Gobierno actual (*Revista Mongolia*, 12/2015: 4).

Así, si la *aischrologia*, enseñar las vergüenzas y desvergüenzas del estado, está bien presente, la *iambiké idéa* es no menos usual, con un gusto, de nuevo, por quien en cada momento ostenta el poder, aún sin olvidarse de las antiguas figuras de la política española. Es el caso del Presidente Felipe González, quien adquirió una importancia determinante en los medios de comunicación en contra de los movimientos independentistas catalanes. Bajo el prisma de *Revista Mongolia*, el Presidente González adopta el papel del viejo militar oligarca, “Copito d’Estat”, general de las “Fuerzas Armadas Gonzalistas”, dispuesto a mandar los ejércitos contra Cataluña según el siguiente comunicado:

Espanoles todos, hasta los catalanes. Teniendo presente: 1. La gravísima crisis social y moral por la que atraviesa España y la creciente marea de hijos de puta en Cataluña [...], las Fuerzas Armadas Gonzalistas deciden que: 1. El President de Cataluña debe proceder a la inmediata entrega de su cargo y a pedir varias pizzas para que podamos comer en el Parlament. [...] 3. Los trabajadores catalanes pueden tener la seguridad de que se van a mantener los recortes sociales que ha ejecutado diligentemente Mas sin que nadie le pida responsabilidades. [...] 5. El pueblo catalán deberá permanecer en sus casas a fin de evitar víctimas inocentes de catalanismo excesivo y de establecer contacto con los extraterrestres de Montserrat. ¡Biba el Bino, Biba Gala, Biba el Gal y Biba Ban Gal! (*Revista Mongolia*, 10/2015: 12).

12 * MONGOLIA ¿UN INGLÉS TIENE INGLÉS?

SIGA LAS INSTRUCCIONES...

Infografías de la necesidad



ENCUESTA A

LOS ESPAÑOLES

1) ¿Creen los españoles que la fórmula de la salsa de los calçots se guardan en la misma caja de seguridad secreta que la de la Coca-Cola?

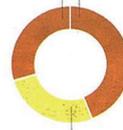
SÍ Y LA LLAVE LA TIENEN LOS ILLUMINATIS	LA DE LOS CALÇOTS Y LA ROMESCO SON LA MISMA SALSA
34%	8%



76%
NO SABÍA QUE ESAS COSAS
LLEVABAN RECETAS

2) ¿Creen los españoles que el espetec es un dios azteca?

NO LES GUSTAN LOS RITMOS LATINOS	NO DE HECHO ES UN DIOS MAYA
39%	59%



35%
SON ATEOS

Copito d' Estat



Transcribimos el comunicado de las Fuerzas Armadas Gonzalistas al leer los resultados de las elecciones catalanas

3) ¿Creen los españoles que el clima es la causa de que lluevan personas en Salou?

FIGURA I

De este modo, el Presidente González resulta un inesperado salva-patrias²⁵, esforzado por conservar el statu quo. Los recursos satíricos que se utilizan, por tanto, además del uso de defectos personales –“Copito” en clara referencia a su pelo blanco– son, de nuevo, el uso de la sorpresa, rompiendo con el decurso previo, ya con la mención a las pizzas, ya con los extraterrestres de Montserrat, ya con los últimos vítores que, incluso, referen una acusación contra el terrorismo de estado de su última legislatura.

La crítica no se queda ahí, sino que, más allá de acusarlo de no defender los principios socialistas que, en principio, deberían calificarle, su figura se animaliza en el siguiente fotomontaje, dibujándole como un viejo gorila que entra en celo y comisionista interesado en la derecha venezolana y las empresas de materias primas. Con todo, se observa que al igual que Labes y Cleón, el personaje satirizado muestra más interés por lo personal que lo nacional.



FIGURA 2

25 Cfr. también *Revista Mongolia* (11/2015: 4), donde se define el término “Gonzalezólatra” como “Error de percepción que tienen algunos sobre sí mismos y todo cuanto les rodea. Aquel que se cree más importante y necesario de lo que es”.

Ya pasando a los candidatos, en cuanto al Presidente Mariano Rajoy, la revista satírica ataca dos elementos esenciales: sus continuas equivocaciones de comunicación y su “escapismo” de los medios públicos. En virtud de estas cualidades se inventan noticias como:

Mariano Rajoy pide ser sustituido en las ruedas de prensa por su figura de cera [...] En el museo de cera de Madrid están felices porque han solucionado la producción de muñecos inexpresivos de este año. El PP ha solicitado varias copias de Rajoy para que dé sus ruedas de prensa (*Revista Mongolia*, 10/2015: 16).

A pesar de estos ataques, la figura del Presidente no concita tanto interés cuanto el resto de sus miembros de gobierno: el ministro de Interior Fernández Díaz se presenta como un racista²⁶, ultracatólico y homófobo (*Revista Mongolia*, 10/2015: 21; 11/2015: 14); el ministro de Hacienda un soberbio que manipula a un Presidente con problemas verbales e intelectuales (11/2015: 27).

En el otro lado del espectro político, el candidato Pablo Iglesias también mantiene unas constantes en la crítica de *Revista Mongolia*, siendo calificado de irredento ególatra, como en la siguiente noticia:

Sí se puede. Pablo Iglesias se pone vídeos de sus propios mítines para masturbarse [...] Pablo Iglesias está tan satisfecho con su ego que ha decidido tocárselo como un mono. Fuentes de la Tuerka confirman que ha solicitado cintas de sus intervenciones y, según dicen, “varios rollos de papel higiénico”. “De verdad, hemos vivido muchas cosas, pero esto nunca. No nos había pasado ni con Monedero” (*Revista Mongolia* 10/2015: 16).

Así, el humor verde, el egocentrismo y la animalización adquieren nueva vida en el candidato de Podemos, quien es un claro ejemplo de político que ha sido observado por la crítica popular como un personaje que excede la línea de lo “normal”. (véase fig.3)

Quizá el mejor dibujo de cómo *Revista Mongolia* trata a los personajes políticos se encuentre en el absurdo debate de todos los candidatos a la presidencia del número treinta y ocho. Aquí, en un tono más dramático que de costumbre, se crea una escena ficcional en la que una reportera llamada Fabiola retransmite cuanto ocurre en un plató al que asisten los siguientes:

²⁶ Al igual que Xabier García Albiol, *Revista Mongolia* (10/2015: 15): calificado como el Julio César de un cómic de Astérix y Obélix; como Donald Trump, en un juego de superposición, en p. 37.

14 * MUNDOLIA ¿POR QUÉ SE LLAMA PLATO COMBINADO SI NO INCLUYE EL CÓCTEL?

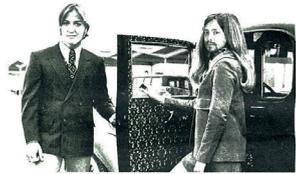
LA LETRA...



En esta foto vemos al empresario Albert Hefner y la modelo Pauline Church antes de que esta lo acusara de robarle las cremas Anti-Age.



Mucho se ha especulado sobre si la famosa portada con el candidato de Podemos en pelotas es real o un fake perpetrado por el inescrupuloso Albert Hefner y su ex modelo Pauline Church.



Aquí vemos a Pauline Church huyendo de la mansión Rivera con el futbolista Titania Sánchez. «Acabo de salir de un infierno», ha declarado Church a los medios.

En pelota picada

Políticos que se despelotan

Los debates televisivos fracasaron, las promesas electorales fracasaron y los bailes de los candidatos fracasaron. Los candidatos han dado un paso más en la batalla por el electorado y han salido a ganar votos en pelotas y a lo loco. ¿Y si se restringen? Si se restringen ganamos todos.

El primero en desnudarse fue Pablo Iglesias de Podemos, que explicaba así su decisión en el diario 'Público': «Debemos aprovechar todo espacio vacío para ocupar, y al ver que 'Playboy' dejaba de publicar desnudos no nos lo pensamos dos veces». Viendo las fotos se nota que no se lo pensaron ni una vez siquiera.

En una entrevista para 'El Mundo', Albert Rivera acusaba a Iglesias de plagio: «Yo fui el primero en salir como Dios me trajo al mundo allá por 2006», a lo que frígo Errejón, haciendo un calvo en el

'Gran Debate', le respondía que «todos sabemos que no fue Dios quien lo trajo al Mundo sino Pedro J. Ramírez cuando aún era su director». Alberto Garzón de Ahora en Común, por su lado, aparecía desnudo en 'Cuarto Poder' con un testículo montado sobre el otro y bajo la leyenda «Confluientes» y en el suplemento cultural de ABC Mariano Rajoy aparecía abriéndose 'los libros' de par en par bajo el titular: «Este es mi punto final a la crisis», a lo que Pedro Sánchez le rebatía desde 'Sálvame' en pe-

lotas y bajo el título: «Esta es mi herencia socialista». Aunque no sea candidato, Martínez Pujalte, de Equo, apareció en el programa 'Saber Vivir' haciendo un desnudo integral y libre de gluten para captar el voto celiaco y la monja Lucía Caram se ofrecía para hacer un desnudo en TV3 en apoyo a Artur Mas, cosa que fue rechazada por TV3, por Artur Mas, Naciones Unidas, Amnistía Internacional, el comité de apoyo a los refugiados y otros organismos de derechos humanos.



Ya en un hotel del caribe, Pauline Church denunció a Albert Hefner por estafa.

FIGURA 3

Fabiola: Tenemos a la derecha a un neandertal que se presenta por Vox, un ladrillo de Nueva Falange, a Mariano Rajoy por el PP, y al técnico de sonido que los está microfondeando que fue legionario en Melilla [...] Del lado izquierdo tenemos a Pedro Sánchez por el PSOE, a Pablo Iglesias por Podemos y a Alberto Garzón por Ahora en común, que se está quejando a producción porque le han puesto una silla demasiado alta y le quedan los piececitos colgando... (*Revista Mongolia* 11/2015: 22-23).

Para aumentar aún más el absurdo, la escena está presidida por un dibujo de creación propia, denominado Mono Oliver. La acción comienza con la presentación del candidato de Ciudadanos:

Fabiola: Albert Rivera ha pedido un Segway para poder moverse por todo el plató y negociar con todos [...] ¡Los del panel izquierdo están increpando a Sánchez para que se pase a a las sillas de la derecha pero el candidato del PSOE se niega!

Pablo Iglesias: ¡Si aquí cada uno va a hacer lo que le sale del ojete, yo me siento con el mono Oliver y se acabó! [...]

Rajoy: Para hablar de chocolate ya tenemos al señor Iglesias y toda la panda de fumetas que lo votan. Iglesias: Respete usted al electorado, señor Rajoy...

Fabiola: El mono Oliver le acaba de tirar de la coleta a Iglesias que intentaba sentarse en su silla.

Iglesias: ¡Suelta, bicho!

Fabiola: ¡Iglesias le acaba de meter un castañazo al chimpancé!

Rajoy: ¡La violencia es típica de los bolivarianos!

Rivera: ¿Qué pasa, Pablo? ¿Estamos en contra de los toros pero a los chimpancés que les den por culo?

Fabiola: ¡Uy! ¡Garzón acaba de saltar de su silla y ha aterrizado en medio del plató!

Garzón: ¡Unidad populaaaaaar!

Fabiola: ¡El candidato de Ahora en común ha sacado las obras completas de Keynes y le ha metido un librazo al mono! (*Revista Mongolia* 11/2015: 22-23).

Comienza entonces una abierta pelea entre los candidatos:

Iglesias: ¡Espera que llamo a Varoufakis, que es el primo de Zumosol de la izquierda!

Garzón: ¿Cómo era eso de que Podemos no era ni de izquierda ni de derechas?

¡Claaaaaro, a la hora de las tortas ya no estamos tan indefinidos!, ¿eh?

Iglesias: ¡No me ningunees como hacía siempre Cayo Lara, Alberto!

Fabiola: ¡Iglesias le suelta una hostia a Garzón pero éste la esquivo y se la come entera el mono Oliver!

Garzón: ¡Unidad Populaaaaaaaar!

Fabiola: Garzón coge el ladrillo que se presenta como candidato para Nueva Falange y se lo tira a la cabeza a Iglesias...

Iglesias: ¡Para, Alberto!

Fabiola: ¡Iglesias se agacha y el ladrillo le pega en toda la cara a Mariano Rajoy, que estaba leyendo el ‘Marca’!

Iglesias: ¡Para quieto, joder!

Fabiola: ¿Y dónde se ha metido Pedro Sánchez? ¡Nos informan de que ha vuelto a camerinos y que está arramplando con los cacahuets del catering! (*Revista Mongolia* 11/2015: 22-23).

Esta escena llena de absurdo, que recuerda a los agones aristofánicos por la mezcla de animales, objetos inanimados y personajes de la actualidad ateniense, con un lenguaje que toca todos los estratos, marca bien los registros sobre los que se asienta la comicidad para cada uno de los personajes principales: Albert Rivera, candidato de Ciudadanos, es un oportunista sin ideología definida dispuesto a negociar con unos y con otros con tal de llegar al poder, deseoso, además, de desenmascarar la hipocresía de Pablo Iglesias; éste último aparece, por un lado, con los calificativos con los que se ha identificado popularmente a su partido –estos son, “fumetas”, cercanos a los modelos políticos de Syriza en Grecia y Venezuela (*Revista Mongolia*, 12/2015: 20-21)– y, por otro, se observa su oportunismo para ser o no ser definido como un representante de la izquierda, incluso dolido con clásicos integrantes de Izquierda Unida; Garzón, candidato de Ahora en común resulta quizá uno de los personajes que adquiere un papel más activo, pues, frustrado por su altura, intenta reivindicar a voz en grito el valor de su partido, intentando llamar la atención sin argumento alguno²⁷; Rajoy, ausente de la acción, a excepción de la crítica contra el dirigente de Podemos, se dedica a leer un periódico deportivo hasta llevarse un ladrillazo; finalmente, fuera de escena, Pedro Sánchez no quiere participar en la discusión política, quizá por indefinición entre la derecha y la izquierda, como se constata al principio de la escena, y se dedica a comer los aperitivos del camerino.

Se colige, por tanto, que los recursos utilizados para construir los personajes son los acostumbrados, predominando el uso del absurdo, la violencia, la sorpresa, la crítica de los defectos personales de cada personaje, la superposición y la hipérbole.

27 En clara correspondencia, en *Revista Mongolia* 38 (11/2015: 26), ambos aparecen peleando como las luchadoras mejicanas *cholitas fighters*.

22 | * MONGOLIA | ¿EL TABACO SE LLAMA ASÍ PORQUE COMBINA BIEN CON EL VINO?

MÁS VALE CAER EN GRACIA...



Gran debate de partidos por TV

En un esfuerzo cívico sin precedentes, 'Mongolia' reunió a todos los candidatos políticos que se presentan a estas próximas elecciones generales para un gran debate político en el canal BabyTV. DEBATE MODERADO POR EL MONO OLIVER.

FIGURA 4

3. Conclusiones

A la luz de los breves ejemplos aducidos, creemos que resulta difícil mantener que no existe una tradición en la crítica satírica actual que hunde sus raíces en las creaciones literarias griegas que tratan este tema. Cada obra es hija de su tiempo, pero muchos de los arquetipos y temas son clásicos, derivando de una observación independiente e inconformista de la sociedad, que, en un ambiente de libertad de expresión, no encuentra mejor manera de contar la verdad que mediante la ficción humorística.

Así, se detectan los siguientes recursos comunes:

- ambos se muestran como los observadores fidedignos de su realidad contemporánea;
- intentan desenmascarar a los políticos en favor del pueblo;
- buscan divertir;

- no muestran una ideología política clara, más allá de la opinión popular;
- tienden a la ficción y la utopía;
- critican todo lo que se sale de la norma;
- recurren al convencionalismo excesivo y a la caricatura, tendiendo a ponderar la vida privada del objetivo, sus equivocaciones y defectos personales;
- usan todos los registros humorísticos: absurdo, verde, marrón, negro;
- utilizan la superposición y animalización;
- recurren a la palabra en todos sus registros diastráticos y de la sorpresa final al decurso;
- tienden a describir al político como un mentiroso, manipulador, violento, boceras, perturbador, desvergonzado y/o ladrón;
- frente al político, el pueblo suele concebirse como un personaje desconocedor de lo que realmente ocurre, un viejo o estúpido manipulado.

Con todo, creemos que los ecos de la palabra como arma de Aristófanes sobreviven en las creaciones artísticas modernas y, sin duda, en los ejemplos extraídos de *Revista Mongolia*. Quizá sea esto porque ambos no son más que espejos en los que se mira una deformada clase política en crisis, cuya función esencial, más que producir una única respuesta a favor de uno u otro partido, es la de producir una catarsis de los problemas sociales que afectan a los ciudadanos.

Bibliografía citada

- ADANTI, DARÍO (2015), “Yo propongo”, *Revista Mongolia*, julio-agosto: 3.
- BLITZER, JONATHAN (2012), “Humor as Crisis Management”, *The New York Times*, 12 octubre [10/7/2016] <<http://latitude.blogs.nytimes.com/2012/10/12/humor-on-the-rise-in-spain-in-the-midst-of-economic-woes/?smid=tw-share>>
- BOYÉ, GONZALO, ed. (2016), *Revista Mongolia* [10/7/2016] <<http://www.revistamongolia.com>>
- , (2016), *Revista Mongolia*, 37/octubre.
- , (2016), *Revista Mongolia*, 38/noviembre.
- , (2016), *Revista Mongolia*, 39/diciembre.
- CALVO MARTÍNEZ, JOSÉ LUÍS (2001), “Los mecanismos del humor en Aristófanes”, *Bitarte: Revista cuatrimestral de humanidades*, 23: 37-54.

- CONNOR, W. ROBERT (1992), *The New Politicians of fifth-century Athens*, Indianapolis, Hackett Publishing Company.
- DEGANI, ENZO (1993), “Aristofane e la tradizione dell’invettiva personale in Grecia”, *Entretiens sur l’Antiquité Classique XXXVIII*, Ginebra, Fondation Hardt: 1-37.
- FERNÁNDEZ, CLAUDIA N. (2012), “Al margen de la ley: Acerca de la justicia en la comedia de Aristófanes”, *ΑΓΩΝ: Competencia y cooperación de la antigua Grecia a la actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobia*, eds C.N. Fernández; J.T. Nápoli; G. Zechin de Fasano. La Plata, Editorial de la Universidad de La Plata: 171-95.
- FINLEY, MOSES I. (1973), *Democracy Ancient and Modern*, New Brunswick/London, Rutgers University Press.
- FRANCO SAN ROMÁN, MARIANA (2010), “Durmiendo con el enemigo: del demagogo y su utilidad en tiempos de guerra”: 2-3 [10/7/2016] <https://www.academia.edu/1751245/Durmiendo_con_el_enemigo_del_demagogo_y_su_utilidad_en_tiempos_de_guerra>
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1974; 1975), “Comedia ática y sociedad ateniense I-III”, *Estudios Clásicos*: 61-82, 151-86; 59-88.
- GOLDHILL, SIMON (2000), “Greek Drama and Political Theory”, *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, eds C. Rowe; M. Schofield. Cambridge, Cambridge University Press: 60-88.
- HEATH, MALCOLM (1987), *Political Comedy in Aristophanes*, Hypomnemata 87, Göttinga, Vandenhoeck & Ruprecht [10/7/2016] <http://eprints.whiterose.ac.uk/3588/1/Political_Comedy_in_Aristophanes.pdf>
- HOEKSTRA, KINCH (2016), “Athenian Democracy and Popular tyranny”, *Popular Sovereignty in Historical Perspective*, ed. Richard Burke; Quentin Skinner. Cambridge, Cambridge University Press: 15-51.
- KONSTANTAKOS, IOANNIS M. (2014), “Aristophanes, Comic Fantasy and Political Satire in the Fourth Century B.C.”, *Seminars on Greek Literature and Culture*, Delfos: 1-27 [10/7/2016] <https://www.academia.edu/7947574/_Aristophanes_comic_fantasy_and_political_satire_in_the_fourth_century_B.C._Seminars_on_Greek_literature_and_culture_Delphi_2014>
- LEY ORGÁNICA 4/2015 (30/3/2015) de protección de la seguridad ciudadana [10/7/2016] <https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-3442>
- LÓPEZ EIRE, ANTONIO (1997), “Lengua y Política en la Comedia aristofánica”, *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua. Actas del I Congreso Internacional. Salamanca, noviembre 1996*, ed. Antonio López Eire. Salamanca, Logo: 45-80.
- MACÍA APARICIO, MARÍA (1993), *Aristófanes. Comedias*, 3 vols, Madrid, Ediciones Clásicas.
- MELERO, ANTONIO (1988), “Comedia”, *Historia de la Literatura Griega*, ed. J.A. López

- Férez. Madrid, Ediciones Cátedra: 431-74.
- MINDER, RAPHAEL (2015), "Spain's New Public Safety Law Has Its Challengers", *The New York Times*, 30 de junio [10/7/2016] <http://www.nytimes.com/2015/07/01/world/europe/spains-new-public-safety-law-has-its-challengers.html?_r=0>
- OBER, JOSIAH (1989), *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, New Jersey, Princeton University Press.
- RODRÍGUEZ MONESCILLO, ESPERANZA (1987), "Los políticos en la comedia aristofánica", *Athlon. Satura grammatica in honorem Francisci R. Adrados*, coors L. A. de Cuenca; E. Gangutia Elícequi; A. Bernabé Pajares; J. López Facal. Madrid, Editorial Gredos: 793-806.
- SLATER, NIALL W. (2002), *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- SPYROPOULOS, ELIAS (1988), *Aristophanes: Satyr-Theatre-Poetry*, Tesalónica, Paratiritis.

Israel Muñoz Gallarte

Doctorado por la Universidad Complutense de Madrid (2006), es actualmente profesor contratado doctor de Filología Griega en el Departamento de Ciencias de la Antigüedad y Edad Media de la Universidad de Córdoba. Sus intereses principales se centran, por un lado, en la literatura helena, especialmente en el período imperial: Plutarco y los textos apócrifos del Cristianismo primitivo; por otro, en la semántica griega y en la tradición de la cultura helena en la occidental. Es autor de *Los sustantivos-Hecho en el Nuevo Testamento* (Madrid, UCM, 2008) y coautor de *Plutarch in the Religious and Philosophical Discourse of Late Antiquity* (Leiden-Boston, Brill, 2012) e *In Mari Via Tua. Philological Studies in Honour of Antonio Piñero* (Córdoba, El Almendro, 2016).