

Hermes satirizado. La caricatura de un dios en los *Diálogos* de Luciano de Samosata

EMILIO ASENCIO GONZÁLEZ
Universidad de Córdoba

RESUMEN: Luciano de Samosata representa uno de los últimos eslabones en la cadena de deterioro y banalización del mito griego en un proceso que se inició bastantes siglos antes. A través de la parodia de la sagrada tradición religiosa este autor ejerció en sus obras la más mordaz y severa crítica contra los males que, según él, aquejaban a la sociedad de su época. En el presente estudio se analiza cómo Luciano realizó sus furibundos ataques contra el dogmatismo religioso y la fe de embaucadores pseudofilósofos y milagrosos que florecieron en el siglo II d.C. Para ello se toma como paradigma al dios Hermes, ridiculizado y satirizado hasta el extremo en los *Diálogos*, pero también utilizado como espectador de excepción de los vicios de la sociedad de quienes ya están en el mundo de los muertos.

ABSTRACT: Lucianus de Samosata is one of the latest link in the chain of deterioration and banalization of the Greek myth in a process started many centuries before. Through the parody of the religious sacred tradition, this author carried out the most scathing and severe criticism in his works against the evils which, according to him, beset his contemporary society. This article centres on how Lucianus directed his bitter attacks against religious dogmatism and the faith of deceiving pseudophilosophers and wonder makers who flourished in the 2nd century A.D. With this purpose, we make avail of god Hermes' paradigm, by expressing extreme ridicule and satire in his *Dialogues*, but also by using as exceptional spectators the vices of society of those who are already in the world of the dead.

PALABRAS CLAVES: Luciano de Samosata, Hermes, *Diálogos*, mitología, parodia, sátira.

KEY WORDS: Lucianus de Samosata. Hermes. *Dialogues*. Mythology. Parody. Satire.



Luciano de Samosata (125-192 d.C.) vivió un momento histórico convulso y de grave quebranto en las creencias y religiosidad populares. La religión y los cultos tradicionales no daban respuesta a todas las inquietudes de los hombres de aquella época. Los omnipotentes dioses del Olimpo se veían muy lejanos y poco dignos de confianza a la hora de satisfacer problemas existenciales como el miedo a la muerte o a la enfermedad.

Por todo ello son progresivamente sustituidos por una barahúnda de adivinos, astrólogos, magos, intérpretes de sueños y pillos de toda índole. La superstición se extiende por todas las clases sociales en detrimento del

racionalismo de los intelectuales del siglo I. Las sectas pseudofilosóficas se entregan a ceremonias absurdas y a la creencia en una constante intervención de fuerzas sobrenaturales en la vida del hombre. Los sesudos filósofos de antaño se convirtieron en este nuevo contexto en embusteros y embaucadores en busca de dinero fácil con especial habilidad para aprovecharse de la credulidad del vulgo¹.

Sin embargo lo que se acaba de describir no es sino una de las últimas etapas del progreso de deterioro y decadencia de los grandes dioses de la antigüedad y de la estructura mitológica que había ideado el espíritu griego muchos siglos antes.

1. La banalización del mito griego

En la Grecia arcaica, en un período preliterario el mito constituyó el sistema de comunicación más común. Se trataba de un modo de expresión específico con su lengua, su pensamiento y su lógica particulares. Mediante ellos se transmitían valores e informaciones fundamentales para el desarrollo de la persona y de la comunidad. A través del mito se enseñaba al hombre su posición en el mundo con respecto a sus semejantes y a la divinidad mediante una complicada arquitectura compositiva cuyos pilares son los símbolos. Estos elementos establecen múltiples relaciones semánticas, numerosos niveles de significación. Tanto el emisor como el receptor de este mensaje que llamamos mito conocían evidentemente de forma natural el código que lo hacía para ellos enteramente aprehensible².

Si por medio de la intrincada estructura mitológica se articulaban las complejas relaciones entre los dioses y los hombres, es difícil dar explicación a la “inmoralidad” del mito griego. ¿Cómo una sociedad tan civilizada y culta como la griega pudo construir historias tan salvajes y absurdas, un lenguaje tan incongruente, y –lo que puede resultar más escandaloso- atribuir a los dioses abominaciones como el parricidio, el adulterio, el homicidio e incluso el canibalismo?

Una visión romántica de la cultura griega, como la que se tenía en el siglo XIX, choca frontalmente con el mito. Al lado del racionalismo heleno parece imposible comprender la irracionalidad de estas narraciones denostadas por

¹ Gil, Luis, *Censura en el mundo antiguo*, Capítulo 14 “La exaltación religiosa”, Alianza Universidad, 1985. Dodds, E.R., *Los griegos y lo irracional*, Alianza, 1993, págs. 221 y ss. Luciano critica también la tendencia irracionalista y mística de su época en dos violentos opúsculos: *Alejandro pseudoprofeta*, una verdadera “biografía en negativo” del charlatán Alejandro de Abonutico; *Sobre la muerte de Peregrino*, una áspera sátira contra un santón que Luciano presenta como un fanático embaucador perteneciente a la “secta fundada por aquel delincuente que fue crucificado bajo el emperador Tiberio”.

² Asencio González, Emilio, *La mitología clásica en la emblemática española*, Universidad de Córdoba, 2004 (Tesis doctoral en formato electrónico).

los mismos filósofos griegos, pero de las que no pueden desligarse totalmente.

Para una total comprensión del mito hay que tener en cuenta los múltiples cambios que se dieron en la antigua Grecia entre los siglos VIII al IV a.C. y que contribuyeron al paso de lo que comúnmente se conoce como “Mythos” y “Logos”.

Marcel Detienne en un brillantísimo estudio ha pormenorizado el complejo proceso que desembocó en la transformación de un lenguaje mítico en un lenguaje racional. Es decir, en el abandono de un sistema de comunicación que iba estrechamente unido a un tipo de sociedad estamental fuertemente jerarquizada³.

Según él, mientras que el pensamiento mítico se organiza en torno al símbolo y su ambigüedad, basándose a su vez en la capacidad de seducción de la palabra; el pensamiento racional surgirá en un proceso de discusión ante las clases dominantes portadoras de esa verdad irrefutable que era el mito. La reflexión filosófica o el pensamiento retórico y sofista introdujeron la contingencia y la ruptura total de la inefabilidad del mito, todo ello en un marco donde se dan unas revolucionarias condiciones sociales y políticas, a la vez que surgen técnicas mentales inéditas como la mnemotecnia.

El proceso de “secularización” del mito se produjo desde el siglo VII a.C., y básicamente consistió en la sustitución de la palabra mágico-religiosa -que se caracteriza por su eficacia, intemporalidad, valor simbólico, y por ser privilegio del poeta o del rey- por la palabra-diálogo, inscrita en el tiempo, provista de autonomía y de la que participa la sociedad democrática.

Este cambio fundamental que se experimentó en la sociedad griega produjo la consolidación del pensamiento positivo y el rechazo de la asimilación mítica entre fenómenos físicos y agentes divinos despojando al mito finalmente de su inmutabilidad e inefabilidad.

De este profundo cambio es claro exponente Tucídides, que en su investigación histórica quiere alejarse del nebuloso pasado del mito y rechaza lo maravilloso, τὸ Μυθώδες, como fuera de lugar en un estudio que pretende ser una adquisición permanente⁴:

Para una lectura pública, la falta de color mítico de esta historia parecerá un tanto desagradable; pero me conformaría con que cuantos quieran enterarse de la verdad de lo sucedido y de la de las cosas que alguna otra vez hayan de ser iguales o semejantes según la ley de los sucesos humanos, la juzguen útil. Pues es una

³ Detienne, M., *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Taurus, 1981.

⁴ Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, I, 22, 4.

adquisición para siempre y no una obra de concurso que se destina a un instante.

Platón en el *Sofista* reprocha a sus predecesores utilizar el mito a modo de demostración y afirma (242c): “Me dan la impresión de que nos cuentan mitos, como si fuéramos niños”. Y Aristóteles sigue a Platón en *Metafísica* II, 1000a, 11-20: “Pero las sutilezas mitológicas no merecen ser sometidas a un examen serio. Volvamos más bien al lado de aquellos que razonan por la vía de la demostración”.

Por su parte los poetas elegiacos, líricos y trágicos continúan extrayendo sus temas del fondo común de la mitología, pero los utilizan muy libremente e incluso los reinterpretan según sus necesidades o ideología. No dudan en apartarse de la tradición y en desviarse severamente del fondo mítico con tal de adaptar el mito a sus intereses particulares.

Este proceso de deformación culminará en época romana con flagrantes utilizaciones interesadas del mito como la que provocó el emperador Augusto al presionar al poeta Virgilio para escribir la *Eneida* (29-19 a.C.), en la cual se enlazaba el pasado mítico de Venus, la caída de Troya y las aventuras de Eneas con el futuro de los Julios y la historia de Roma, en el contexto de un devenir de bienaventuranza previsto por el destino. En la *Eneida* el mito sirve para glorificar un futuro gran orden universal que es el presente de Augusto y para contribuir a reforzar la seguridad que en sí mismos tenían los romanos.

Por su parte Luciano de Samosata satiriza al mito y a los dioses olímpicos derrochando ironía con el fin de efectuar una áspera crítica moral y social. Las divinidades mismas –que presentan los mismos defectos del hombre, pero elevados a la enésima potencia– son el blanco de los desacralizantes diálogos de Luciano, en los que los mitos tradicionales son reelaborados por su férvida fantasía ofreciendo a través de ellos encantadoras escenas de la vida cotidiana de los divinos protagonistas; pero también para la más ácida crítica contra el dogmatismo de la religión y de la filosofía⁵.

Ni siquiera Hermes, siempre tan cercano en los mitos a la humanidad y dispuesto a favorecerla, se escapa del ridículo en la obra de Luciano convirtiéndose incluso en un chismoso correveidile. Hermes habla, piensa y analiza las situaciones que le acontecen como si fuera un auténtico mortal: el

⁵ En este contexto se incardinan tres insolentes diálogos escritos contra Zeus, el padre de dioses y hombres: en *Iuppiter confutatus* este dios se ve incapaz de rebatir las argumentaciones de un tal Cinismo empeñado en demostrar la inutilidad de los dioses frente a la voluntad de la Moira, y la falsedad de las creencias relativas a los premios y castigos después de la muerte. En *Iuppiter tragoedus*, Zeus trata de hacer prevalecer la opinión del estoico Timocles en un debate con el epicúreo Damides; el certamen degenera en un rifirrafe que los dioses se ven incapaces de impedir. Por último en el *Deorum concilium* Momo se queja de que todos los habitantes del Olimpo no tengan los mismos requisitos para ser considerados dioses. Zeus abre una investigación en la que él mismo resulta malparado por abusón.

plano del mito y el de la realidad se superponen dando lugar a hilarantes situaciones y conversaciones disparatadas.

Pero antes de analizar el papel de Hermes en los diálogos lucianescos conviene abordar someramente la tremenda transformación y hasta degradación que tal divinidad sufrió desde la Grecia arcaica hasta la Roma imperial, lo que hará más comprensible la sátira a que el personaje es sometido por el de Samosata.

2. Del Hermes cuadrangular al Mercurio ladrón

La ambivalencia y la multiplicidad tanto funcional como iconográfica es una de las características fundamentales del olímpico Hermes⁶. Su ámbito de influencia es realmente extenso así como la variedad de formas en las que ha sido representado por escultores y pintores desde la Grecia arcaica. No obstante en el largo y cambiante proceso que experimentó la figura mítica de Hermes hasta convertirse en el Mercurio romano se pueden distinguir tres etapas fundamentales: en una primera y más antigua Hermes representó fundamentalmente la Palabra divina de Zeus, el Logos en toda su pureza. A esta etapa corresponden las representaciones iconográficas denominadas hermas: pilares cuadrangulares rematados por una cabeza humana y con un falo erecto tallado en su mitad. Se colocaban sobre todo en los caminos y encrucijadas para impedir que el caminante se extraviara y eran objeto de un culto de carácter popular.

En una hermosa pélike de figuras rojas atribuida al llamado pintor de Perseo procedente de Etruria (Staatliche Museen. F 2172, 470-460 a.C.)⁷ aparece un herma a la izquierda con un águila posada en su falo erecto que toca con su pico la boca del dios. A la derecha hay un altar sacrificial encendido.

Se trata de una imagen de contenido simbólico que no se corresponde con ningún mito conocido del dios Hermes, representado aquí bajo su usual forma de herma o piedra cuadrangular con cabeza humana que se colocaba en los caminos y encrucijadas. No existe ningún texto preciso de referencia y por tanto las interpretaciones se han multiplicado predominando la que simplemente la considera una pintura erótica sin más⁸. Hermes es el mensajero y heraldo de Zeus, una función de alto contenido simbólico ya que es, por tanto, el intermediario entre la humanidad y la divinidad. El hombre

⁶ Daremberg, Ch-Saglio, E., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, reimpr. Graz/Austria, 1969ss., s.v. *Mercurius*. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Artemis Verlag, Zürich-München, 1981ss., s.v. *Hermes*.

⁷ LIMC 94 (s.v. Hermes).

⁸ Johns, C., *Sex or Symbol? Erotic images of Greece and Rome*, British Museum Press, London, 1989.

no puede soportar la contemplación directa de lo divino y necesita de una mediación, de un doble de la gran divinidad para comunicarse con ella⁹.

Hermes no es otra cosa por ello que la palabra divina. Pero una palabra que debe ser interpretada y exteriorizada para hacerse inteligible y para que fructifique, es decir, para que sea eficaz¹⁰.

Artemidoro (*Interpretación de los sueños* I, 45) considera el miembro viril de los hermas como símbolo de los discursos y la cultura, y relaciona el poder fecundante de este órgano con el que posee la palabra. Por otra parte la barba puntiaguda de estos elementos escultóricos es en su opinión una señal premonitoria para los amantes de las letras.

El águila es tanto el animal consagrado a Zeus como una de sus encarnaciones en su unión con la humanidad. Aquí, posado en el miembro viril y tocando con su pico la boca de Hermes, es la representación alegórica de Zeus transmitiendo su mensaje fecundador a la humanidad a través de su intermediario.

El altar del sacrificio es el único medio de comunicación entre el hombre y la divinidad. De hecho, el fuego que arde sobre este altar no viene a expresar sino la comunicación efectiva y la intercesión que el hombre ha solicitado con su sacrificio, ya que los dioses se alimentan del humo que sube al quemar las ofrendas, y si éstas les satisfacen, resultan propicios y responden al oferente.

En resumen, lo que la imagen de la pélike de Etruria simboliza es la transmisión de la palabra divina, que llega a los hombres de forma inteligible y que consiguientemente fructifica gracias al *ángel* mediador Hermes.

En una segunda etapa Hermes, hijo de Zeus y Maya, ya no es la palabra divina en su pureza, sino que acumula infinidad de atribuciones y ámbitos de influencia que culminarán en la Grecia clásica y helenística. Se convierte en divinidad de la abundancia y la oportunidad, compañero de los muertos y guía de los viajeros, patrón de los atletas, amante de la música y la danza. La iconografía evoluciona también con los tiempos, y de este modo se le representa a la carrera con petaso, es decir el sombrero de ala ancha típico de los caminantes, alas en los tobillos y con barba puntiaguda, y también con el caduceo, la enseña del mensajero. Del esquematismo simbólico del herma se pasó a la representación antropomórfica, aunque ambas convivieron.

Sin embargo en el arte clásico y helenístico este Hermes maduro y que denota sensatez se convierte en un efebo que derrocha encanto juvenil.

⁹ Es lo que se expresa en el prólogo del Evangelio de Juan (1,18): A Dios nadie le vio jamás; Dios unigénito, que está en el seno del Padre, éste le ha dado a conocer.

¹⁰ Según el filósofo del siglo I d.C. Cornuto (*De natura deorum*, 20, 16) Hermes es la palabra que los dioses envían desde el cielo al hombre en cuanto animal racional. Por su parte san Justino (*Apología*, 21, 1 ss.) identificó a Hermes con Cristo, ya que ambos son transmisores de la palabra divina o mejor la encarnación de la misma.

Cuando el deporte alcanzó en Grecia todo su apogeo, los escultores crearon un nuevo Hermes, un joven atleta paradigma del gran fenómeno de la civilización helena.

La transformación del dios se completa en Roma con su total humanización; las connotaciones primitivas ya han desaparecido y tenemos entre nosotros a un simple cartero real¹¹. Su denominación latina *Mercurius* indica el carácter del nuevo dios: se trata de un nombre formado de la misma raíz que *merx*, mercancía, *merces*, salario, *mercari*, traficar, etc. Como marca especial de carácter ahora sujeta una bolsa de dinero que proclama su cualidad de romano y enriquecedor. El venerable mensajero de la palabra divina ha terminado por convertirse en un comerciante embaucador que trata de engañar con su elocuencia, en un ladrón. Pero también es un genio de la paz y de la concordia, trae la victoria y preside asuntos del Estado como por ejemplo el censo.

Pues bien esta divinidad pluriempleada y cambiante hasta la extenuación es un peón en manos de Luciano para ejercer su aguda crítica principalmente en dos direcciones, bien lo utiliza como mero intermediario para vituperar aspectos de la sociedad de su época, bien es protagonista del que se sirve para ridiculizar a los trasnochados dioses de la religión oficial y a los ya totalmente banalizados mitos que cuentan unas hazañas más dignas de ocultarse que de servir como paradigma a los creyentes.

3. La parodia de Hermes en los *Diálogos* de Luciano

Antes de tratar con detenimiento el papel que Luciano ha hecho jugar a Hermes en sus *Diálogos*, es conveniente detenerse en el análisis del concepto de parodia y en los mecanismos que Luciano utiliza para convertir lo sagrado en grotesco y satírico.

La parodia es uno de los procedimientos literarios fundamentales en Luciano¹². En realidad parodia no es otra cosa que un juego de intertextualidad en el que un texto, que toma como modelo otro texto, establece con él una relación intencional, aunque con una clara diferencia programática, es decir, es presupuesto de la parodia que el hipotexto o modelo permanezca como entidad distinta o reconocible del hipertexto. Toma el modelo, no para asimilarlo sino para mostrarlo como material de literatura.

Según esto, Luciano se apodera de una tradición literaria como es el relato mítico y crea lo que en sus reflexiones metaliterarias define como

¹¹ A este respecto son bastante explícitas las representaciones que muestra el LIMC con la numeración 958 a y siguientes, donde aparece el joven Mercurio desatándose las sandalias y descansando de su fatigosa labor como cualquier hombre normal y corriente.

¹² Camerotto, Alberto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*. Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998.

hipocentauras y monstruos¹³. El procedimiento tiene el doble valor de representar y poner en discusión la realidad de su época y provocar el asombro y la risa del receptor e incluso obligarlo a revisar dicha tradición.

En este proceso compositivo utiliza como procedimiento fundamental de su sátira la adopción de un puesto de observación insólito, que permite a Luciano analizar críticamente la sociedad desde el exterior hablando por boca de los dioses olímpicos o de los muertos del mundo inferior.

El objetivo de Luciano es que sus obras sean conocidas por el público más amplio posible, pero él sabe que sólo están en condiciones de disfrutarlas y comprenderlas aquellos que comparten el conocimiento profundo de la tradición literaria y sus reglas. A través de las señales que Luciano aporta en su composición y a través de la memoria que el lector tiene de sus propias lecturas del modelo, que suscitan dichas señales, surte efecto la parodia.

La confrontación entre el modelo y la lectura que propone Luciano logra la comunicación plena de la parodia, siempre contando con la competencia del lector. No obstante el de Samosata elige siempre los pasajes más fácilmente reconocibles y memorables, a los que satiriza con agudeza y acritud. De esta manera, teniendo siempre en cuenta las relaciones entre lo tradicional y lo contextual que establece Luciano, se podrá valorar en toda su magnitud una de las poéticas más ricas y complejas que nos legó la antigüedad.

A. En los *Diálogos de los muertos* la sátira religiosa, siempre en el centro de la producción de Luciano, y la lucidísima crítica de lugares comunes, como son la importancia de los bienes terrenales o el valor de la belleza, constituyen los argumentos principales. Todo se reaviva con la endiablada presencia del celeberrimo filósofo cínico Menipo de Gadara (s. III a.C.) representado como un muerto entre los muertos y creando siempre confusión entre los habitantes del Hades con su irrenunciable nihilismo.

En lo que respecta a Hermes, éste aparece en ocho de los treinta diálogos como un atribulado y ocupadísimo trabajador que realmente se ve agobiado para cumplir con su deber: traer los muertos al Hades. Se trata de una visión bufona y grotesca de una de las misiones más sagradas atribuidas por la mitología a la divinidad mensajera.

El Hermes psicopompos o conductor de almas ya aparece caracterizado en la *Odisea*, XXIV, 1-14 guiando a los difuntos con su caduceo¹⁴. Es natural que la divinidad que precedía y conducía a sus protegidos por los caminos terrestres, también los escoltara por las pendientes subterráneas que

¹³ *Bis accusatus sive tribunalia*, 3.

¹⁴ En LIMC 586 ss. (s.v. Hermes) se ofrecen distintas representaciones de Hermes relacionadas con lo ctónico: acompañando a divinidades, héroes o muertos anónimos a los Infiernos, presidiendo el transporte fúnebre o en la barca de Caronte.

conducen al Hades. De hecho esta función de Hermes aparece profusamente en la decoración de los lekitos o vasos funerarios destinados a las ofrendas por los difuntos, imagen de la expresión del Himno Homérico a él dedicado (IV, 572): “único mensajero acreditado ante Hades”.

Sin embargo Luciano satiriza tan solemne labor y utiliza a Hermes como medio para conseguir un fin muy determinado: criticar la estulticia de quienes se afanan por atesorar riquezas y honores; a la hora de la muerte todo debe abandonarse y todos entran desnudos e iguales en el reino de los muertos. En este contexto es Menipo, como ya se ha dicho, el auténtico paradigma de integridad moral cuya valía sale a relucir en los diálogos que mantiene con el propio Hermes o con el barquero Caronte.

De este modo, en el diálogo 2 Menipo se enfrenta a Caronte porque no quiere pagar el peaje debido¹⁵, ya que no posee dinero. Hermes sale en su defensa afirmando que no debe pagar por su comportamiento en el viaje: fue el único que no lloró e incluso ayudó en la travesía, cantó, rió y les tomó el pelo a todos. Es, en palabras de Hermes, un hombre libre y sin ninguna cortapisa social. Pero tras esta alabanza del filósofo también cabe la sátira: Caronte dice que si Menipo no paga, que lo haga en su lugar Hermes, que ha sido quien lo ha traído. El dios se queja amargamente: encima del duro trabajo que tiene con guiar a los muertos al Hades, sería ya un abuso que tuviera que pagar por ellos.

El elogio de Menipo por boca de Hermes es también el tema del diálogo 20, donde Luciano da un repaso de quienes a su entender encarnan los vicios y los males que aquejan a la sociedad de su época. En este caso el dios recibe el encargo de Caronte de controlar que los muertos suban a la barca desprovistos de todo lo terrenal para que ésta no zozobre. Aparece el ufano de su belleza, que se resiste a desprenderse de ella, el tirano, que debe dejar su orgullo y crueldad, el atleta, que ha de abandonar su fortaleza, el aristócrata remilgado obligado a dejarse riqueza y afeminamiento, el guerrero, que ha de soltar sus trofeos y armas, y por último un estirado filósofo, o más bien un pedante embaucador, un charlatán ignorante que se atreve a increpar a Menipo para que deponga también las virtudes que le adornan y que también podrían ser un lastre en la travesía, a su modo de ver. Hermes se niega en rotundo como árbitro que es.

El diálogo termina con una nueva alabanza de Menipo, el único que no se lamenta por los placeres mundanos, esta vez con una sonora exclamación del

¹⁵ Seguimos la edición de M. D. Macleod, Harvard University Press, 1961, y tomamos como base la traducción de José Luis Navarro y Andrés Espinosa en la Biblioteca Clásica Gredos, 1992.

propio Hermes: Γεννάδας εἶ, ὦ Μένιππε, que rápidamente se vuelve a su trabajo, pues son muchos los muertos que ha de conducir al Hades¹⁶.

En el diálogo 14 Luciano nos muestra al Hermes negociante preocupado porque Caronte le pague los encargos. Más que mensajero divino es aquí el chico de los recados que encima tiene dificultades en cobrar. De todos modos la infantil trama sirve a Luciano para criticar a su sociedad apegada al dinero, de hecho ya no llegan al Hades muertos con heridas de guerra, sino que predominan los envenenados y los difuntos por insidias y motivos pecuniarios.

Pero no es sólo Caronte quien da órdenes a Hermes, también Plutón en el diálogo 15 le manda transformar a un rico nonagenario en joven para castigar a los aduladores que ansían su fortuna¹⁷. Hermes es así identificado con los milagrosos de la época que afirmaban incluso tener poder sobre la vida y la muerte. También Mínos da a Hermes instrucciones en el diálogo 24 sobre los castigos que cada uno de los muertos debe sufrir. De mensajero de Zeus e intérprete de la palabra divina a correveidile universal.

No obstante la situación más ridícula se da en el diálogo 24 donde el pobre Hermes tiene que cargar con el medo Oretes para llevarlo a la barca de Caronte. Al hombre le dolían los pies y se negaba a dar un paso. ¡Qué caricatura del solemne psicopompo!

B. En los *Diálogos de los Dioses* el irreverente Luciano presenta a las divinidades en animada conversación, totalmente humanizados, chismorreando o debatiendo asuntos que rayan en lo absurdo. Hermes aparece en 11 de ellos bien caracterizado: vuelve a ser un personaje quejumbroso y fatigado por sus muchas obligaciones, entre las que destaca actuar de correveidile y de compinche de un casquivano Zeus al que sólo preocupan sus adúlteras aventuras en las que Luciano insiste machaconamente¹⁸.

¹⁶ La prisa y el agobio que Hermes tiene por realizar su trabajo son la excusa que el dios aduce para escabullirse de Menipo, quien trata de retenerlo para conversar sobre lo efímero de la belleza humana en el diálogo 5. Según Hermes, tiene mucho trabajo y ningún tiempo para filosofar.

¹⁷ En el diálogo 28 Perséfone pide a Plutón que ordene a Hermes tocar con su caduceo a Protesíloa para devolverle su belleza y juventud y regresarle a la vida junto a su esposa. El principal atributo de Hermes se convierte en una especie de varita mágica.

¹⁸ El verdadero sentido de estos mitos donde se relatan las aventuras extramatrimoniales de Zeus se ha perdido ya totalmente y ha sido tergiversado por Luciano. En realidad estos relatos venían a enseñar una realidad hermosa y esperanzadora para el hombre: la divinidad no está alejada de la humanidad, sino que se relaciona estrechamente con ella, y de esa relación nacen frutos plenamente beneficiosos para los hombres, es decir, los niños de esa relación que se convertirán posteriormente en héroes protectores y ahuyentadores del mal.

El mito es desacreditado ya grotescamente en su totalidad por Luciano, que sólo ve en él un relato irrisorio y absurdo con el que se refuerza su escepticismo o más aún su ateísmo¹⁹. En realidad los *Diálogos* no son otra cosa que una constante invectiva contra lo más sagrado del espíritu griego: el relato mitológico que sirvió a la sociedad helena para regular el cosmos que le había tocado vivir. Hermes participa de los chismorreos de otros dioses contra su “jefe”, mostrándose siempre aparentemente prudente, en verdad muerto de miedo ante una posible represalia de Zeus.

De esta manera predomina la óptica racionalista y no tiene lugar el contenido simbólico que convirtió al mito en un código de comunicación. Ante tal banalización tan sólo cabe el esperpento que convierte a los dioses en verdaderos bufones, aunque también en seres humanos cerebrales y que tratan sus asuntos con cierta racionalidad. Todo se traduce en un constante disparate, sin embargo bajo el humor late un trasfondo crítico implacable y duro.

Luciano critica a Homero como narrador de acciones humanas o divinas inaceptables desde el punto de vista ético y como fabulador de engaños inconsistentes²⁰, pero el blanco directo del ataque va más allá del texto: la recepción ingenua de oyentes o lectores crédulos que se dejan seducir por la ficción poética.

El “mito cómico”, en palabras de Rodríguez Adrados²¹, narrado en *Odisea* VIII, 266 ss. es objeto de sátira en dos diálogos de Luciano: 17 y 21. La narración homérica de cómo Hefesto capturó *in fraganti* a su adúltera esposa Afrodita y a Ares para que escarmentaran ante los demás dioses, aunque con final infeliz para el cornudo que acaba siendo el auténtico objeto de irrisión, es parodiada por Luciano, quien nos muestra a Hermes y Apolo chismorreando sobre lo ocurrido²². Los dioses se desacreditan a sí mismos con sus quejas: cómo es posible que el feo y sudoroso Hefesto se acueste con las diosas más hermosas, mientras que ellos tan guapos y seductores duermen solos. Los envidiosos finalmente se alegran de la buena suerte de Ares y de los cuernos de Hefesto.

¹⁹ En *Philopseudes sive incredulus*, 10 Tiquiades, un personaje de esta obra de Luciano, es tachado de ateo en una reunión por no creer en ciertas curaciones sobrenaturales y tiene que marcharse para no incurrir en el enojo de los presentes: unos sesudos filósofos del más variado pelaje.

²⁰ *Menippus sive necyomantia*, 3; *Bis accusatus sive tribunalia*, 1; *Gallus*, 17.

²¹ Rodríguez Adrados, F., *Historia de la fábula greco-latina* (vol. I), Ed. Univ. Complutense, 1979.

²² Hermes y Apolo son los protagonistas de otros dos diálogos: el 16 en el que Hermes trata de consolar a Apolo por la muerte de Jacinto con un sabio consejo, si te enamoras de un mortal no te aflijas de que muera; y el 25 en el que Apolo pide a Hermes que le distinga entre los gemelos Cástor y Pólux y donde se critica lo absurdo del mito sobre los Dióscuros.

El diálogo 21 continúa el tema: Hermes, de mensajero divino a chismoso, se apresura a contar a su confidente Apolo lo ocurrido con todo detalle. La conclusión es la misma que en el relato homérico, ya que a ninguno de ellos dos les importaría pasar vergüenza con tal de acostarse con Afrodita.

La promiscuidad con que los mitos reflejaban a los venerables olímpicos es blanco preferido de las críticas de Luciano a la hora de ejercer la sátira religiosa. En los diálogos con esta temática Hermes es el “celestino” de Zeus a la vez que su servil recadero, y tiene que ir de aquí para allá favoreciendo las aventuras del adúltero. Así el diálogo 7 viene a ser una burla contra el mito de los amores entre Zeus e Io, donde Hermes recibe el recado de matar a Argo y alejar a la propia Io de las miradas de la celosa Hera.

Pero la sátira más cruenta aparece en el diálogo 12 en el que Hermes trata de salvaguardar el descanso de Zeus, ya que éste acaba de dar a luz. Es Poseidón el que se interesa por su hermano, ya que no se había percatado de que Zeus estuviera embarazado. ¿Acaso ha parido otra vez por la cabeza? Cuando Hermes le cuenta que esta vez ha parido por el muslo, Poseidón no da crédito y se burla: este dios pare por todo el cuerpo. Luciano habla por boca del dios de los mares revelando su más ácido agnosticismo. Mientras tanto el servil Hermes corre a ocuparse de sanar al nuevo padre y a ocuparse del recién nacido.

Este oscuro trabajo que consiste en disimular las faltas que comete Zeus es tema también del diálogo 14, donde Hermes transmite a Helios una curiosa orden, que se tome un descanso y no conduzca su carro por un tiempo; va a engendrar un tipo enorme y necesita más de una noche: la lógica del relato mítico se ve así reducida al absurdo. Todo termina con un chismorreio, ya que Helios se queja de que esto no pasaba con el rey anterior, Cronos, que nunca abandonaba el lecho de Rea ni flirteaba con mortales. Ahora hay que poner todo patas arriba para complacer al casquivano Zeus. Entonces aparece un temeroso Hermes que pide a Helios silencio para evitar alguna desgracia.

El temor de Hermes a que Zeus se entere de los cotilleos que se producen a sus espaldas es también el colofón al diálogo 1, donde Hermes manda callar al imprudente Ares que se queja de la actitud matona de Zeus.

Guarda relación con este diálogo el que mantiene Hermes con su madre Maya. Se trata del diálogo 4 donde el tema principal es la queja que el hijo plantea por su fatigoso pluriempleo. Las ocupaciones de Hermes consisten, según él mismo, en hacer limpieza, atender a toda prisa los recados de Zeus y hacer de camarero, todo ello sin tiempo ni de asarse. Pero por la noche no puede tampoco dormir, ya que debe conducir las almas junto a Plutón y asistir al juicio. También ha de estar en las palestras, actuar de pregonero y

atender a los oradores²³. En su queja se compara con otros personajes de la mitología que tienen tiempo para el disfrute tras sus ocupaciones. Por todo ello está harto y preferiría ser vendido como esclavo. Sin embargo la respuesta de su madre no es nada comprensiva con él; le reprende con dureza y le apremia a que atienda los recados amorosos de su padre sin quejas, no sea que reciba castigo²⁴.

Por último hay que mencionar la sátira sobre la paternidad de Hermes del diálogo 2. El dios duda de que Pan sea su hijo con tal físico. Pan le recuerda cómo le engendró transformado en macho cabrío y el presumido Hermes teme que su imagen se vea perjudicada con un hijo tan feo. Sin embargo al final hay reconciliación, aunque Hermes advierte a Pan que no le llame padre en público. El relato es una burla contra la genealogía mítica. Lo simbólico se ha banalizado y es sólo objeto de sátira del pensamiento oficial.

4. Conclusión

En resumen la sátira social y religiosa de Luciano se concreta en un dios Hermes que se comporta como un humano más con todos sus defectos, preocupaciones, fatigas y quejas, aunque eso sí, magnificadas y multiplicadas. Los sagrados mitos son reducidos al absurdo y parodiados hasta el extremo con el único fin de ejercer una crítica mordaz contra la credulidad de sus coetáneos. Pero además sus agudos dardos se dirigen contra aquellos que en su opinión son los causantes del declive moral de su época, para ello los reúne en el Hades y los contrapone a su paradigma de virtud: el cínico Menipo, todo ello bajo la mirada de Hermes y de Caronte principalmente.

Para cumplir este fin, un recurso literario como es el diálogo, que con Platón había hecho alcanzar al pensamiento griego sus momentos más intensos y elevados, se convierte entre las manos del irreverente Luciano en un instrumento ágil y brioso, a la vez que agradable y divertido, no sólo para conducir argumentaciones sobre la inmortalidad del alma o sobre la justicia ideal, sino también para liquidar los rígidos principios filosóficos y atacar a las sectas filosóficas florecientes en una realidad babélica y diversa, no ordenada y sistematizada por la religión, como la entiende Luciano.

De este modo, en el repudio del dogmatismo, de la religión y de la filosofía incapaces de abarcar una realidad magmática, caótica e inasible, al

²³ En el diálogo 10 recibe el orden de Zeus de dar a Ganimedes la bebida de la inmortalidad y de enseñarle a escanciar el néctar.

²⁴ El servil lacayo que es Hermes ya aparecía contrapuesto al rebelde Prometeo en la obra de Esquilo *Prometeo encadenado* 945 ss. donde el titán echa en cara la sumisión del pluriempleado dios, que es dios pero que tiene que vivir con fatiga en un Olimpo donde los demás dioses viven como reyes.

trabajo intelectual e inconcluyente de los filósofos, Luciano contrapone el existir del hombre común que cabalga sobre las olas del acaecer mundano aceptando los sinsabores de la vida.

Sólo la muerte podrá nivelar las desigualdades sociales que laceran al mundo, distribuyendo la justicia e igualdad que faltan sobre la tierra. Los dioses mismos son el fruto no sólo de la superstición y del dogmatismo, sino también del servilismo al que los hombres están condenados. Acostumbrados éstos a las desigualdades sociales, no han hecho otra cosa que potenciarla al inventarse a los dioses como entidades consustancialmente superiores, frente a los cuales el hombre es obligado a doblar la cerviz y a mostrar respeto.

Karl Marx apuntó en la introducción a la *Crítica a la filosofía del derecho de Hegel* de 1844 este proceso crítico y satírico. He aquí sus palabras como colofón:

La historia es radical y pasa por muchas fases antes de enterrar las viejas formas sociales. Una comedia es la última fase de una forma histórico-universal. Los dioses de Grecia, ya trágicamente heridos en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, morirán otra vez, cómicamente, en los *Diálogos* de Luciano. ¿Por qué esta trayectoria histórica? Para que la humanidad pueda separarse alegremente de su pasado.