

VOCES DEL HADES, DECRETOS DEL MÁS ALLÁ: LA CONSULTA A LOS MUERTOS EN LUCIANO¹

Pilar Gómez

Universitat de Barcelona
pgomez@ub.edu

Resumen

A través de la alteridad que representa la muerte y el inframundo, Luciano vehicula a menudo la crítica contra la sociedad contemporánea, el poder, la cultura, la religión, los vicios y hábitos humanos más arraigados. Luciano es un autor experto en el desarrollo de marcos narrativos complejos e innovadores en los que el contenido de sus obras siempre adquiere una renovada atención. En *Menipo o la nigromancia* Luciano narra la particular *katábasis* que el cínico Menipo emprende para descubrir la verdadera sabiduría y conocer el mejor género de vida humana. Sin embargo, la narración de ese descenso tiene lugar en la tierra, por lo que el filósofo, sin haber muerto, se convierte en una aparición para los hombres aún vivos por el mensaje que anuncia y trae consigo desde el inframundo. El objetivo de este trabajo es analizar algunos recursos formales y temas que Luciano, sirviéndose de procedimientos paródicos, utiliza para lograr su objetivo; y este no es otro que exaltar el sentido común y la conveniencia del humor como patrón universal de conducta para lograr una vida auténtica.

Palabras clave: Menipo - Luciano - Hades - nigromancia - *katábasis* - fantasma.

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Narrativas griegas de época imperial: formas y usos del texto en una sociedad libresca* (FFI2012-34861, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad), que dirige la profesora Francesca Mestre.

Abstract

Lucian, in several works, criticizes contemporary society, power, culture, religion, literature, vices and human habits more ingrained, through the otherness that represents the death and the underworld. Lucian is an author skilled in developing complex and often surprising narrative frameworks in which the contents of his works always acquire a renewed attention. In *Menippus or necromancy* Lucian tells the particular *katábasis* that the cynic Menippus undertakes to discover the true wisdom and to know the best kind of human life. However, the narration takes place on the earth, so the philosopher, without dying, becomes an authentic apparition to the still alive men by the message that he announces and that he brings with him from the world of the dead.

The aim of this paper is to analyze some formal resources and topics that Lucian uses to achieve his goal by parody; and it is simply to exalt the common sense and the convenience of humour as universal pattern of behaviour for an authentic life.

Keywords: Menippus - Lucian - Hades - necromancy - *katábasis* - ghost

Introducción

‘¡Laertíada, del linaje de Zeus! ¡Ulises, fecundo en ardidese!
No os quedéis por más tiempo en esta casa, mal de vuestro grado. Pero ante toda cosa habéis de emprender un viaje a la morada de Hades y de la veneranda Perséfone, para consultar el alma del tebano Tiresias, adivino ciego, cuyas mentes se conservan íntegras. A él tan solo, después de

muerto, dióle Perséfone inteligencia y saber; pues los demás revolotean como sombras.' (*Od.* 10. 488-495)²

En estos términos responde Circe a Odiseo cuando el rey de Ítaca suplica a la divina maga que dé ya cumplimiento a la promesa de mandarlo a casa una vez transcurrido el tiempo estipulado de permanecer junto a ella. Las palabras de la diosa causan gran desazón en el héroe, consciente como es de que nadie ha llegado jamás al Hades, pero la diosa le aconseja hacerlo por ser solo Tiresias quien puede indicarle el camino que debe seguir para regresar a su patria y cuál será su duración.

Con estos versos y su posterior desarrollo narrativo en la misma *Odisea* Homero instaura la *katábasis* como categoría mítica, y el descenso al inframundo se convierte así en un episodio recurrente en la biografía de determinados héroes – del mito o de la epopeya–, quienes gracias a ese viaje infernal adquieren algún tipo de conocimiento sobre su propia vida, sobre la muerte o sirve para poner a prueba su fuerza. De este modo, la búsqueda como en el caso de Odiseo o Eneas, el enfrentamiento físico en el caso de Heracles y Teseo, e incluso el enfrentamiento verbal de Pólux, Perséfone u Orfeo representan distintas variantes y motivaciones del *descensus ad inferos*, que también guarda relación con diversas prácticas rituales y culturales³. Así, Odiseo debe dirigirse al Hades para conocer las circunstancias de su regreso a la añorada Ítaca por boca de quien en vida gozó del don profético y ostentaba un papel de mediador entre los dioses y los hombres en tanto que portavoz de la palabra divina. Para los mortales la adivinación es un

² Traducción de Segalà (1990: 195-196).

³ Morales Harley (2012: 127-138) estudia estos diversos mitemas en relación con las prácticas rituales.

modo pasivo de acceder al conocimiento que está en posesión de los dioses, y su ámbito abarca todo cuanto los hombres no pueden conocer, especialmente el futuro en tanto que este escapa a la previsión racional; de este modo, la palabra de los dioses se convierte en una forma de expresión de decisiones humanas que inviste de autoridad y legítima⁴.

El escritor griego de época imperial romana, Luciano de Samosata, es un agudo y crítico observador de su entorno, así como de la propia tradición en la que él se ha educado y se contextualiza su obra. Para dar forma a su visión crítica, el samosatense utiliza distintos recursos formales, escenográficos y personajes diversos. Bien conocida es, por ejemplo, la apropiación y adaptación que Luciano hizo del diálogo como género literario asociado, en origen, a la expresión de contenidos filosóficos, para dotarlo de una nueva dimensión al convertirlo en compañero asiduo de la comedia, como él mismo explica en una obra titulada *Prometheus es in verbis*⁵; o bien, no es extraño que deje oír su voz a través de determinados personajes que concurren y recurren en más de uno de sus escritos y tras quienes Luciano gusta de esconderse: Licino –un nombre muy próximo fonéticamente al de Luciano–, Parresiades –apelativo que remite al término *παρρησία* o libertad de palabra de la que suelen hacer gala los filósofos y sabios cínicos–, o el Sirio –remitiéndonos con este gentilicio a su lugar de origen, pues Luciano había nacido en Siria, en la provincia romana de Comagene⁶.

Un elemento formal esencial en una creación literaria con finalidad satírica es el punto de vista desde el que se sitúa el

⁴ Cf. Dowden (2007: 220-235).

⁵ Cf. Mestre & Gómez (2001; 111-122).

⁶ Cf. Dubel (1994: 19-26).

autor, el narrador o los personajes, y, por ello, la alteridad en general –cualquiera que sea su manifestación o expresión– es, sin duda, una de las ópticas más privilegiadas para abordar la crítica y construir una sátira: las fábulas y las metamorfosis animales son una buena muestra de ello, como también lo es la figura del viajero o del extranjero⁷. Sirvan, a modo de ejemplo, el *Asno de oro* de Apuleyo, o en el corpus luciano una obra titulada *Anacarsis o sobre los ejercicios gimnásticos* en la que, mediante una charla entre el escita Anacarsis –paradigma de bárbaro desde una perspectiva griega⁸– y el ateniense Solón –quintaesencia de lo heleno–, Luciano pasa revista a diversos tópicos referentes al sistema político y legislativo propios de la polis o a las competiciones atléticas por ser logros genuinamente griegos⁹.

Luciano y el reino de la muerte

Son diversas las obras de Luciano en las que dicha alteridad como retrato crítico de la sociedad coetánea, del poder, de la cultura, de la religión, de la tradición literaria, de los vicios y costumbres más arraigados en los hombres, se enmarca en el ámbito de la muerte y del mundo de ultratumba. En el imaginario griego, la muerte (θάνατος), hermana del sueño (ὕπνος) e hija, como este, de la noche (νύξ), se identifica con el Hades, el mundo subterráneo, a donde indefectiblemente van a parar todos los difuntos. Este reino infernal está regido por Hades-Plutón, a quien ese espacio de oscuridad brumosa, donde reina acompañado por su esposa Perséfone, le tocó en el reparto del mundo entre los descendientes varones de Cronos cuando este fue destronado¹⁰.

⁷ Cf. Camerotto (2012: 224-236).

⁸ Cf. Mestre (2003: 303-317).

⁹ De modo parecido, también en *Escita o el cónsul*.

¹⁰ Cf. Il. XV 187-193; Apollod. I 2,1. Luciano sitúa tres de los cuatro grupos

En la obra de Luciano, la presencia del Hades es visible en forma de simple referencia, de breves descripciones o alusiones de diversa índole, pero también es un espacio narrativo donde en su integridad transcurren algunos de los más renombrados textos del samosatense, como son los *Diálogos de muertos*¹¹, pequeñas piezas que han nutrido la inspiración de diversos autores en la tradición literaria europea –Fénelon, Fontenelle o Quevedo, entre otros–, ya desde época bizantina, como revela la sátira titulada *Timarión o sobre los propios sufrimientos*¹².

Luciano nos ofrece, a través de la muerte, un espacio inalcanzable desde la experiencia cotidiana y acorde con la construcción de un mundo utópico –pues, en sentido etimológico, está fuera de lugar¹³– donde el autor o su personaje-portavoz pueden llevar a cabo su objetivo crítico y desarrollar su sátira. No en vano, las obras de Luciano en las que el mundo de θάνατος tiene un papel destacado suelen incluirse siempre

de sus *dialogi minores* en uno de esos tres ámbitos en que, de acuerdo con la tradición mítica, fue repartido el mundo entre los hijos de Cronos: los *Diálogos de muertos* se desarrollan en el Hades, los *Diálogos marinos* en el dominio de Poseidón y los *Diálogos de dioses*, en los que Hades no aparece ni tampoco Poseidón como actor principal, transcurren todos ellos en el Olimpo; Gómez (2014: 313-316).

¹¹ El dios Hades solo interviene en cuatro de los treinta diálogos de su dominio (*DMort.* III, XV, XVI, XXVIII), y siempre con el sobrenombre ritual de Πλούτων, ‘el Rico’. Según Platón, este término es adecuado, por etimología, al dios del inframundo, pues la riqueza proviene de la tierra, de debajo (ἐκ τῆς γῆς κάτωθεν ἀνίεται ὁ πλοῦτος, *Cra.* 403a), y Luciano, desde una óptica cómica, lo utiliza como eufemismo para referirse a la divinidad encargada de “atesorar muertos”, precisamente para mostrar la caducidad de los bienes materiales y la vanidad humana; cf. Gómez (2012: 126-128).

¹² Esta obra, aunque incluida en uno de los manuscritos de Luciano (*Vaticanus Graecus* 87, A), es del s. XII; cf. Mestre (2013: 61-72).

¹³ Como lo está el espacio creado mediante el viaje fantástico que el samosatense practica en sus *Relatos verídicos*; cf. Georgiadou-Larmour (1998: 17-48).

entre los textos lucianos de tendencia cínica o directamente calificados como menipeos.

El filósofo cínico Menipo es un personaje que aparece en diversas obras de Luciano cumpliendo de forma modélica el papel de héroe satírico¹⁴, y tiene un protagonismo especial en los *Diálogos de muertos*, donde aparece en diez de las treinta piezas que integran el conjunto. En la secuencia narrativa de este grupo de diálogos breves¹⁵, junto a Diógenes de Sínope, Menipo es el único personaje que, en el espacio infernal, sonrío entre las demás almas y se ríe del resto de los muertos contra cuyos lamentos el filósofo dirige mordaces palabras, pues estas desvelan, con absoluta crueldad y certeza, a qué han sido reducidos el poder, la gloria, la belleza, las posesiones por las que todas las sombras, sin excepción alguna, se duelen desde el instante mismo de la muerte, bien sea durante la travesía hacia el Hades¹⁶, bien sea en el eterno vagar por el inframundo.

Huelga decir que, en la sátira del samosatense, cuanto mayores han sido los privilegios, la riqueza o los bienes de todo tipo, materiales e inmateriales, de que en vida han gozado los muertos, más intensos, profundos y constantes son los gemidos que profieren sus almas: el tirano Megapentes trata incluso de sobornar a Cloto para que la Moira le permita atender todavía durante un tiempo sus asuntos mundanos –obra pública, testamento, administración familiar¹⁷:

¹⁴ Cf. Camerotto (2014: 63-83).

¹⁵ Sobre la unidad narrativa de estos diálogos, véase González Julià: (2011: 357-379).

¹⁶ Cf. Luc., *Cat.* 3, 17; *DMort.* III.

¹⁷ La Moira no concede a Megapentes ningún privilegio especial, antes bien le descubre cómo transcurre, desde su muerte, la vida de cuantos él, el tirano, dejó en la tierra: esposa, hijos, criados, amigos, todos, aunque mucho lo lloraban, se han olvidado ya de él y su fortuna ha pasado a manos ajenas; sobre

ΜΕΓ. Ἦκουσον, ᾧ Κλωθοῖ, ἄ σοι ἰδίᾳ μηδενὸς ἀκούοντος εἰπεῖν βούλομαι· ὑμεῖς δὲ ἀπόστητε πρὸς ὀλίγον. ἂν με ἀφῆς ἀποδρᾶναι, χίλιά σοι τάλαντα χρυσοῦ ἐπισήμου δώσεις ὑπισχνουῦμαι τήμερον.

ΚΛΩ. Ἔτι γὰρ χρυσόν, ᾧ γελοῖε, καὶ τάλαντα διὰ μνήμης ἔχεις;

ΜΕΓ. Καὶ τοὺς δύο δὲ κρατῆρας, εἰ βούλει, προσθήσω οὐς ἔλαβον ἀποκτείνας Κλεόκριτον, ἔλκοντας ἑκάτερον χρυσοῦ ἀπέφθου τάλαντα ἑκατόν (*Cat.* 9)

(Megapentes.- Escucha, Cloto, lo que quiero decirte en privado, sin que nadie nos oiga; vosotros, apartaros un momento. Si me dejas escapar, prometo darte hoy mismo mil talentos de oro acuñado.

Cloto.- ¿Todavía tienes en la memoria oro y talentos, payaso?

Megapentes.- Y además, si quieres, añadiré dos crateras que adquiriré al matar a Cleócrito, que pesan, cada una, cien talentos de oro puro¹⁸).

Así se explica que las instrucciones del barquero Caronte sean muy precisas cuando ve con cuánta carga inútil pretenden embarcar en su bote los pasajeros, y da a Hermes –el dios que acompaña las almas hasta el más allá– el encargo de comprobar que todos emprendan ese último viaje desnudos y sin equipaje, ya que la barca es pequeña y ha de resistir el peso de cuantos

la posible identificación de Megapentes con Herodes Ático, remito a Mestre-Gómez (2009: 93-107).

¹⁸ Traducción de Jufresa –Vintró (2013). Todas las traducciones de *El descenso hacia el Hades o el tirano* (*Cat.*) y de Menipo o la nigromancia (*Nec.*) corresponden a esta edición. En los demás casos, cuando no se indica lo contrario, las traducciones son de mi autoría.

deben iniciar su último trayecto¹⁹. Por ello, Lampico, tirano de Gela, intenta conservar su diadema y es obligado a despojarse también de la crueldad, la ignorancia, el orgullo y la ira; el atleta Damasias debe renunciar a sus coronas, homenajes públicos e incluso a sus bellos músculos antes de iniciar la travesía final; y a un orador anónimo se le impide subir al barco de Caronte con su “verborrea inacabable, antítesis, paralelismos, períodos y palabras extranjeras” (*DMort.* XX 10). En cambio, Cinisco, un filósofo cínico –como indicaría su propio nombre²⁰–, viven la muerte como una liberación y arden en deseos de llegar al Hades, e incluso Hermes se sorprende de que un hombre de condición humilde como el zapatero Micilo²¹ no se queje por su situación:

ΕΡΜ. Μίκυλλε, σὺ δ' οὐδὲν οἰμώζεις; καὶ μὴν οὐ θέμις ἄδακρυτὶ διαπλεῦσαι τινα.

ΜΙΚ. Ὑπαγε· οὐδὲν ἔστιν ἔφ' ὅτῳ ἂν οἰμώξομαι εὐπλοῶν.

ΕΡΜ. Ὅμως κἂν μικρόν τι ἐς τὸ ἔθος ἐπιστέναξον.

ΜΙΚ. Οἰμώξομαι τοίνυν, ἐπειδὴ, ὦ Ἑρμῆ, σοὶ δοκεῖ. οἴμοι τῶν καττυμάτων· οἴμοι τῶν κρηπίδων τῶν παλαιῶν· ὀττοτοῖ τῶν σαθρῶν ὑποδημάτων. οὐκέτι ὁ κακοδαίμων ἔωθεν εἰς ἑσπέραν ἄσιτος διαμενῶ, οὐδὲ τοῦ χειμῶνος ἀνυπόδητός τε καὶ ἡμίγυμνος περινοστήσω τοὺς

¹⁹ Cf. Luc., *DMort.* XX 1.

²⁰ Cinisco es uno de esos personajes lucianos recurrentes y suele actuar siempre como portavoz del propio autor; cf. Luc., *J Conf.*

²¹ Micilo aparece también en *El sueño o el gallo*, donde un gallo, propiedad del zapatero y supuesta reencarnación del filósofo Pitágoras, dialoga con su amo para enseñarle en qué consiste la verdadera felicidad, pues, como el animal razona en sus argumentos, esta no radica en la riqueza ni en el desmedido afán de bienes materiales.

ὀδόντας ὑπὸ τοῦ κρούου συγκροτῶν. τίς ἄρα μου τὴν σμίλην ἔξει καὶ τὸ κεντητήριον;(Cat. 20)

(Hermes.- Micilo, ¿tú no te lamentas? Es que no está permitido que nadie haga la travesía sin lágrimas.

Micilo.- ¡Quita! ¡No tengo de qué lamentarme con tan buena navegación!

Hermes.- Con todo, gime un poquito, como es costumbre.

Micilo.- Bueno, pues me lamentaré, Hermes, ya que te parece lo adecuado. ¡Ay, mis zapatos! ¡Ay, mis viejas botas! ¡Ay, ay, ay, mis sandalias hechas polvo! Ya no, infeliz de mí, de la mañana a la noche, estaré sin comer, ni iré de un lado a otro descalzo en invierno, medio desnudo, dando diente con diente por el frío. ¿Quién tendrá ahora mi tijera y mi punzón?).

Así pues, esa falta de lamentos solo puede constatarse entre quienes nada pierden por estar ya muertos y encaminarse al Hades, donde ningún valor tienen el anhelo de gloria, las riquezas, los tesoros, los honores varios por los que los hombres tanto porfían en vida, dado que ellos tampoco nada poseían mientras vivían; y, sobre todo, porque se muestran plenamente convencidos de que en la morada eterna no les acuciará ya ninguna de las necesidades que han tenido durante su existencia²². Consideraciones estas últimas que se relacionan con la visión cínica de la muerte como igualitaria de todos y de todo, de modo que, por ello, también el filósofo cínico Menipo

²² Cf. Luc., *Luct.* 16-17, donde el espectro de un joven muerto reprocha a su anciano padre los lamentos que éste profiere ante el cadáver de su hijo, ya que el muchacho se considera afortunado porque jamás pasará ya ni frío, ni hambre, ni sed, ni deberá luchar en el ejército, ni vivirá bajo el temor de un tirano y, sobre todo, porque ha escapado de la terrible vejez.

se presenta ante Caronte, feliz, risueño y bien dispuesto, portando sólo su bastón y su saco, tras haber lanzado al lago, por iniciativa propia, su raído manto²³.

Menipo visita el Hades: un viaje con retorno

Como ya hemos señalado, el espectro de Menipo, muerto también él, es fundamental en la construcción narrativa de los *Diálogos de muertos*, donde claramente actúa como la voz de la conciencia del propio autor para desvelar la ignorancia, fatuidad y pretensiones de los pobres mortales, incluso después de muertos, cuando son meras sombras, y todavía entonces se resisten a aceptar su propia y efímera condición; y este hecho solo revela la profunda ignorancia que reina entre los hombres, tan a menudo denunciada por Luciano. Para expresar esa reprobación, el samosatense se sirve en algunas de sus obras de un observador que, desde la distancia, ajeno a la cotidianidad de los hombres, contempla el triste espectáculo que estos ofrecen.

Así, en *Caronte o los observadores*, el barquero infernal abandona temporalmente el mundo subterráneo con la intención de conocer de primera mano cómo es la vida en la tierra y, de este modo, entender, de una vez por todas, por qué los hombres son tan reacios a abandonarla²⁴; o bien en *Icaromenipo o el que*

²³ Cf. Luc., *DMort.* XX 2.

²⁴ Helm (1906: 56-61), considera esta obra una de las mejores muestras de la decisiva influencia de Menipo de Gadara en el corpus luciano, y utilizó como parámetro de dicha filiación menipea el hecho de que en ella Luciano solo hace referencia a hechos históricos siempre anteriores al s. IV a. C., aunque este argumento cronológico es rebatido por Hall (1985: 82-94), quien, como ya hiciera Bompaire (1958: 335-378), no considera que el filósofo cínico sea la única fuente de Luciano.

*vuela por encima de la nube*²⁵ el filósofo cínico, equipado con unas alas a modo de nuevo Ícaro, emprende un viaje aéreo, que lo lleva al Olimpo e incluso hasta la luna, para poder aprender por él mismo cómo es el mundo, el cosmos, cuáles son sus manifestaciones e incluso cómo viven los dioses. En los dos ejemplos citados –en *Caronte* y en *Icaromenipo*– ese observador asciende y desde una atalaya contempla el panorama –es, por lo tanto, un *epískopos*–, objeto de sus reflexiones, críticas o interrogantes, que son presentados en forma dialógica –*Caronte* es, propiamente, un diálogo que transcurre en la tierra entre el barquero del inframundo y el dios Hermes²⁶– o en forma de narración, aunque enmarcada en un aparente diálogo, como ocurre en *Icaromenipo*.

Sin duda, Luciano es un autor habilidoso en la creación de marcos narrativos complejos –y a menudo incluso sorprendentes– en los que el contenido de sus obras –sobre todo aquellos temas y motivos que le son especialmente caros²⁷– adquiere siempre un renovado relieve, e incluso asuntos muy semejantes son vehiculados en formas bien variadas. Este proceder del samosatense se hace evidente en el modo como Luciano trata el tema de la muerte, que suele presentar como esperpéntica imagen de la existencia terrenal de los hombres. Así, en la obra titulada *Menipo o la nigromancia*, el samosatense narra la particular *katábasis* emprendida por el filósofo cínico para descubrir la auténtica sabiduría y conocer el mejor género de vida humana. Como en *Caronte* o en *Icaromenipo*, también en esta obra el motivo del desplazamiento que permite al protagonista-observador ejercer, una vez más, de crítico ante la

²⁵ Cf. Camerotto (2009: 24-47).

²⁶ Favreau-Linder (2015: 197-209), explora la proximidad de este diálogo con los *Diálogos de muertos*.

²⁷ Anderson (1976).

inconsistencia de los afanes humanos, es el deseo de alcanzar un real conocimiento y una legítima sabiduría, que hasta ahora no le han sido proporcionados por quienes son considerados sabios y también por quienes, tal vez sin razón alguna, pretenden serlo; sobre todo, los poetas y los filósofos. Menipo es, en esta ocasión, un *katáskopos*, cuyo deseo de saber le exige un descenso al mundo tenebroso del Hades para poder contemplar la verdad, pero el relato –*διήγημα*²⁸– de esa experiencia transcurre en la tierra y está enmarcada en un diálogo entre el filósofo y un personaje anónimo identificado solamente como un amigo, pues Φίλος es su nombre.

Por lo tanto, si un fantasma es la imagen de una persona muerta que se aparece a los vivos, o también puede ser así denominado quien, de noche y disfrazado, amedrenta a la gente, Menipo en esta obra de Luciano bien podría ser, en realidad, doblemente un fantasma: el fantasma de un viviente entre los muertos y una auténtica aparición, que causa desconcierto, entre los vivos por su aspecto y por el mensaje que trae consigo del inframundo. Menipo, en efecto, aparece en escena ataviado con una extraña indumentaria consistente en un gorro de lana, una lira y una piel de león²⁹; atributos todos ellos que corresponden a héroes de la tradición griega que descendieron al Hades: Odiseo, Orfeo, Heracles³⁰. No obstante, el artificio con el que el filósofo

²⁸ El rétor Teón define el relato (*διήγημα*) como una ‘composición expositiva de hechos que han sucedido o que se admiten como sucedidos’ (*Διήγημά ἐστι λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων*, *Prog.* 78.15 Patillon).

²⁹ Cf. *Luc., Nec.* 1.

³⁰ Se trata, sin duda, de un guiño muy propio de Luciano, que refleja cómo muy a menudo el samosatense gusta de practicar el arte de la alusión para desafiar a su público de *pepaideumenoí*, con quienes comparte el conocimiento de una misma tradición literaria.

se presenta no es solo físico, sino que ese trueque también le afecta el habla, ya que en sus primeras intervenciones solo es capaz de hablar recitando versos, y ante el asombro de su interlocutor Menipo justifica tan singular modo de expresarse:

‘νεωστὶ γὰρ Εὐριπίδῃ καὶ Ὅμηρῳ συγγενόμενος οὐκ οἶδ’ ὅπως ἀνεπλήσθην τῶν ἐπῶν καὶ αὐτόματά μοι τὰ μέτρα ἐπὶ τὸ στόμα ἔρχεταιί (Nec. 1)³¹

(Hace poco estuve reunido con Eurípides y Homero, y no sé cómo quedé lleno de poemas, de manera que los versos salen por sí solos de mi boca).

No son, sin embargo, unos versos cualesquiera, sino cuidadosamente seleccionados por Luciano para contextualizar su relato no en aras de una imitación seria, sino que esa aparente palabra inoportuna es un instrumento al servicio de la sátira³². Así, a través de cuatro citas de tragedia y una de la *Odisea*, el samosatense da a conocer que Menipo regresa ahora del reino donde apartado de los demás dioses vive Hades³³ (¡Yo os saludo,

³¹ Gómez (2012: 13-29), analiza el ascenso de Caronte asciende a la tierra, donde el barquero también habla poéticamente contaminado por Homero, quien ni durante la travesía infernal dejaba de recitar y “completamente mareado, empezó a vomitar buena parte de sus cantos, incluidos los de Escila, Caribdis y el Cíclope” (Luc., *Cont.* 7). Por otra parte, también el espectro infernal de Esquilo reconoce que su poesía sigue viva y no murió con él (ἡ πόησις οὐχὶ συντέθνηκέ μοι, Ar., *Ran.* 868); cf. Planchas Gallarte (2014: 8 ss.), sobre el enfrentamiento agonal, en el Hades, entre Esquilo y Eurípides.

³² Cf. Camerotto (1998: 213-215).

³³ Cf. E. *Hec.* 1-2: Ἦκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας / λιπῶν, ἴν’ Αἰδης χωρὶς ᾤκισται θεῶν (He venido tras dejar la subterránea morada de los muertos y las puertas de la sombra, donde habita Hades apartado de los dioses).

oh palacio y pórticos de mi hogar, con qué agrado os contemplo ahora que he vuelto a la luz!)³⁴, a donde le llevó un impulso juvenil más que la razón³⁵, para sin estar muerto (Hades me acogió cuando yo aún respiraba)³⁶ pedir un oráculo al alma del tebano Tiresias; sin duda, no solo por haber sido este, en vida, un adivino, sino porque, ya desde Homero, el conocimiento del pasado, del presente y del futuro es inherente a la condición de las almas de los muertos³⁷.

El disfraz –otro motivo también de raíz homérica³⁸– es utilizado aquí como un recurso que garantiza una pérdida de identidad, aparente, pero necesaria para poder asegurar un alejamiento indispensable al adoptar un punto de vista crítico. Y, por otra parte, la mezcla y la alternancia de prosa y verso –el llamado *prosimetrum*– es un elemento formal que caracteriza los textos de intención paródica y satírica³⁹. Ahora bien, la mutación en el habla de Menipo provocada por su estadía subterránea es meramente transitoria y el filósofo recupera su dicción habitual cuando dirige su atención al mundo real y cotidiano, e interroga a su amigo sobre la marcha de los asuntos en la tierra y las actividades de sus conciudadanos durante su ausencia: “Nada

³⁴ E. HF 523-524: ὦ χαιρε μέλαθρον πρόπυλά θ' ἐστίας ἐμῆς, / ὡς ἄσμενός σ' ἐσειδον ἐς φάος μολών.

³⁵ Cf. E. Fr. 149 Kannicht: Νεότης μ' ἐπῆρε καὶ θράσος τοῦ νοῦ πλέον.

³⁶ E. Fr. 936 Kannicht: Οὐκ, ἀλλ' ἔτ' ἔμπνουν Ἀΐδης μ' ἐδέξατο.

³⁷ Como el propio Odiseo reconoce ante su madre en el Hades: ψυχῇ χρησόμενον Θηβαίου Τειρεσίου· (Od. 11. 165).

³⁸ Atenea explica a Odiseo cómo es imprescindible que le cambie su aspecto para que parezca despreciable a los pretendientes y, de este modo, poder acabar con ellos (Od. 13. 397-403).

³⁹ Carmignani (2009) estudia el significado y uso del *prosimetrum* en obras narrativas como el *Satiricón* de Petronio en relación con la sátira menipea, ya que esa mezcla formal entre prosa y verso permite una resonancia literaria mucho más amplia al actuar en diversos registros estilísticos.

nuevo,” –replica aquel– “continúan como antes: roban, juran en falso, y practican la usura a grande y pequeña escala” (Καινὸν οὐδέν, ἀλλ’ οἷα καὶ πρὸ τοῦ ἀρπάζουσιν, ἐπιιορκοῦσιν, τοκογλυφοῦσιν, ὀβολοστατοῦσιν, *Nec.* 2). Ante tal negativa respuesta, Menipo presiente que su viaje no ha sido en vano, ya que, a diferencia de los demás hombres vivos, solo él conoce ahora qué destino aguarda a los demás a quienes considera desdichados por seguir sumidos en una profunda ignorancia:

MENIPΠΙΟΣ. Ἄθλιοι καὶ κακοδαίμονες· οὐ γὰρ ἴσασι οἷα ἔναγχος κεκύρωται παρὰ τοῖς κάτω καὶ οἷα κεχειροτόνηται τὰ ψηφίσματα κατὰ τῶν πλουσίων, ἀ μὰ τὸν Κέρβερον οὐδεμία μηχανῆ διαφεύγειν αὐτοῦς (*Nec.* 2)

(Menipo: Unos miserables desgraciados. Desconocen qué clase de decisiones han tomado hace poco los de allí abajo, y qué decretos se han votado contra los ricos, y que, por Cerbero, no habrá modo de que los rehúyan).

No obstante, Luciano no explica por el momento el contenido de tales decretos que no será expuesto hasta casi el final de la obra, justo antes de que Menipo pueda interrogar a Tiresias. Es el propio interlocutor del filósofo quien crea ese suspense narrativo al interrumpir las palabras de Menipo cuando este, muy a su pesar, se disponía ya a revelar dicho secreto, pues Amigo prefiere conocer antes

τίς ἢ ἐπίνοιά σου τῆς καθόδου ἐγένετο, τίς δ’ ὁ τῆς πορείας ἠγεμών, εἶθ’ ἐξῆς ἅ τε εἶδες ἅ τε ἤκουσας παρ’ αὐτοῖς· εἰκὸς γὰρ δὴ φιλόκαλον ὄντα σε μηδὲν τῶν ἀξίων θεᾶς ἢ ἀκοῆς παραλιπεῖν (*Nec.* 2)

(cuál era la intención de tu descenso al mundo inferior, quién te hizo de guía durante el trayecto, y qué es lo que viste y qué lo que oíste contar a la gente de allí, en este orden. Pues es de presumir que, siendo amigo de la verdad, no te olvidarás de nada interesante que hayas visto u oído).

Estas preguntas sirven a Luciano como guión para construir la crónica del descenso de Menipo al Hades, cuyo relato se organiza como respuesta ordenada a cada una de las cuestiones formuladas –los motivos de su bajada (§§ 3-5), el guía (§§ 6-9), el espacio infernal y sus personajes (§§ 10-14), y la vida de los muertos (§§ 15-18)–, y se cierra con el anunciado decreto y las palabras de Tiresias (§§ 19-21), tras las que el filósofo explica de forma muy sucinta su regreso a la vida (§ 22).

La causa que motiva el viaje de Menipo es obtener alguna verdad sobre la vida de los hombres, dado que el filósofo cínico se siente incapaz de alcanzarla por el dilema en que se encuentra⁴⁰: por una parte, los versos de los poetas –y cita explícitamente a Homero y a Hesíodo– que instruyeron su infancia y juventud, describen hechos y ensalzan acciones –guerras, adulterios, abusos, incestos, traiciones, ...– que las leyes condenan; y, por otra, los filósofos, a quienes Menipo afirma haber acudido para que le indicaran un camino sencillo y seguro para la vida, expresan las opiniones más contradictorias en relación a una misma cosa, de modo que –confiesa Menipo– “no me era posible rebatir ni al que decía que era caliente ni al

⁴⁰ Camerotto (2014: 180) reconoce que, si bien el motivo inicial del viaje emprendido por Menipo pueda responder a dudas de tipo cognoscitivo o científico, pronto se identifica con una aporía ética.

que decía que era fría, aunque sabía de cierto que no era posible que algo fuera al mismo tiempo frío y caliente”⁴¹. Sin embargo, aunque Menipo admite que su mayor perplejidad nace al ver que toda esa gente que llaman filósofos, solo coinciden –como tan a menudo denuncia Luciano– en predicar en sus discursos y enseñanzas justo lo contrario de lo que ellos mismos practican⁴²:

τοὺς γοῦν καταφρονεῖν παραινούντας χρημάτων ἐώρων ἀπρὶξ ἔχομένους αὐτῶν καὶ περὶ τόκων διαφερομένουσ καὶ ἐπὶ μισθῶ παιδεύοντας καὶ πάντα ἔνεκα τούτων ὑπομένοντας, τοὺς τε τὴν δόξαν ἀποβαλλομένουσ αὐτῆσ ταύτησ ἔνεκα πάντα ἐπιτηδεύοντας ἡδονῆσ τε αὐτῶ σχεδὸν ἅπαντασ κατηγοροῦντασ, ἰδίᾳ δὲ μόνη ταύτη προσηρητημένουσ (*Nec.* 5)

(quienes recomendaban despreciar el dinero, se agarraban a él con los dientes, discutían por los intereses, cobraban por enseñar y eran capaces de soportarlo todo por su causa. En cuanto a quienes decían rechazar la gloria, lo hacían todo por alcanzarla; y, aunque casi todos despreciaban el placer, en privado era lo único a lo que estaban atados.)

En cuanto al guía de su excéntrico viaje, Menipo justifica, algo resignado, que optó por encomendarse a un mago babilonio, de cabellos blancos y venerable larga barba, al haber oído decir que los discípulos y herederos de Zoroastro

⁴¹ Luc., *Nec.* 4.

⁴² Este es un constante reproche (a modo de ejemplo, *Pisc.* 34; *Tim.* 54-55; *Herm.* 11-12; *VH* 2 18; *Symp.* 34) que Luciano dirige contra el comportamiento falso e hipócrita de los filósofos, aunque ello no significa que el samosatense critique la ideología de las distintas escuelas filosóficas ni que sea irrespetuoso con la tradición filosófica; cf. Mestre (2012-2013: 72).

ἐπωδαῖς τε καὶ τελεταῖς τισιν ἀνοίγειν τε τοῦ Ἑίδου
τὰς πύλας καὶ κατὰγειν ὃν ἂν βούλωνται ἀσφαλῶς καὶ
ὀπίσω αὐθις ἀναπέμπειν (*Nec.* 6)

(por medio de encantamientos y ritos iniciáticos abrían las puertas del Hades y conducían allí sano y salvo a quien ellos querían, guiándolo después en el camino de vuelta).

Menipo es plenamente consciente de que el Hades es un espacio vedado a los vivos y que de él no pueden regresar los muertos⁴³. El filósofo explica con todo lujo de detalles los embrujos, los baños e incluso la dieta a la que tuvo que someterse, durante veintinueve días, antes de descender por el Éufrates hasta el lugar donde, tras excavar un hoyo y realizar en él un pertinente sacrificio de sangre –cual nuevo Odiseo⁴⁴– y posterior invocación a las Furias, Erinias, la nocturna Hécate y la terrible diosa Perséfone, consiguió introducirse en el Hades.

Luciano recurre así al distanciamiento geográfico como medio para lanzar ahora su aguda mirada y sus mordaces palabras también hacia las prácticas rituales propias de cada pueblo y de cada creencia y, por lo tanto, sin valor absoluto en ellas mismas⁴⁵.

⁴³ Johnston (1999: 127 ss.), describe en qué casos, según las creencias griegas, los muertos sí podían volver a la tierra y tenían la capacidad de aparecerse a los vivos: se trata de los muertos prematuros (ἄσφοι), violentamente (βιαιοθάνατοι) o que no han recibido la debida sepultura (ἄταφοι). Como Patroclo cuando reclama a Aquiles la necesidad de ser enterrado (*Il.* 23. 71-74).

⁴⁴ *Od.* 11. 23-36.

⁴⁵ El escepticismo de Menipo recuerda, en cierto modo, la censura de Heráclito hacia determinados usos religiosos y culturales, por cuanto que el filósofo de Éfeso considera que es iniciarse en la impiedad hacerlo en aquellas prácticas que entre los hombres pasan por ser misterios: τὰ γὰρ νομιζόμενα κατὰ ἀνθρώπους μυστήρια ἀνιερωστὶ μωοῦνται (fr. 22 B 14 DK = Clem. Al., *Protr.* XX 2).

Al mismo tiempo, la figura del extranjero como guía iniciático acentúa el carácter extraordinario del viaje emprendido por Menipo a un lugar sin retorno, pero del que él podrá regresar precisamente por haber renunciado a su propia identidad, pues sólo una suplantación –la que Menipo asume con los atributos de Orfeo y Heracles– le permite realizar, de ida y vuelta, un trayecto que, en realidad, le está doblemente vetado por su condición de hombre aún vivo y de común mortal. Por lo tanto, siendo todavía un ser viviente, mientras permanezca entre los muertos, debe ser solo una mera apariencia, un fantasma camuflado por los aderezos de otros personajes –semidioses y héroes del mito– que también bajaron vivos al Hades y pudieron franquear las puertas del ultramundo en ambas direcciones, de modo que nadie con el aspecto de esos individuos podría despertar sospechas ante los temibles centinelas infernales, como el filósofo explica a su perplejo amigo:

αὐτὸς μὲν οὖν μαγικὴν τινα ἐνέδου στολὴν τὰ πολλὰ
 ἔοικυῖαν τῇ Μηδικῇ, ἐμὲ δὲ τουτοισὶ φέρων ἐνεσκεύασε,
 τῷ πύλῳ καὶ τῇ λεοντῇ καὶ προσέτι τῇ λύρᾳ, καὶ
 παρεκελεύσατο, ἣν τις ἔρηταί με τοῦνομα, Μένιππον
 μὲν μὴ λέγειν, Ἡρακλέα δὲ ἢ Ὀδυσσεά ἢ Ὀρφέα (*Nec.*
 8)

(Él mismo se revistió de una estola mágica muy parecida a la de los persas, y a mí me equipó con estos aderezos: un gorro de lana, una piel de león y, además, una lira, y me ordenó que, si alguien me preguntaba mi nombre, no dijera que era Menipo, sino Heracles u Odiseo u Orfeo).

La descripción del Hades presenta todos los tópicos acumulados por la tradición literaria en cuanto a paisaje,

personajes propios e inquilinos. El lugar es profundo, con su río, su laguna y su barquero –quien, a pesar de tener la barca repleta, cuando ve la piel de león, todavía encuentra un sitio para que Menipo suba, pues el eximio Caronte cree que, de nuevo, lleva a Heracles entre sus pasajeros⁴⁶; no faltan ni el palacio de Plutos, ni el prado de asfódelos o el feroz Cerbero –animal que Menipo, cual nuevo Orfeo, amansa con su lira⁴⁷; Menipo también pudo observar al juez Minos en plena actuación y el castigo de los impíos –anónimos unos, personajes del mito otros⁴⁸; y, por supuesto, los lamentos. La muerte a todos iguala y, por ello, el filósofo se siente especialmente dichoso cuando ve comparecer, desnudos y cabizbajos, ante el tribunal de Minos a quienes antes vivieron hinchados de orgullo, envueltos en riqueza y poder, y aún en el Hades “casi esperaban que les rindiera pleitesía” (καὶ προσκυνεῖσθαι περιμενόντων, *Nec.* 12). Por el contrario, Menipo constata la benevolencia del juez para con los pobres, quienes “recibían solo la mitad de los castigos, y se les permitía reposar de vez en cuando antes de soportar de nuevo su pena” (τοῖς μέντοι πένησιν ἡμιτέλεια τῶν κακῶν ἐδίδото, καὶ διαναπαυόμενοι πάλιν ἐκολάζοντο, *Nec.* 14). Además, la muerte iguala también en lo físico, y en el inframundo resulta difícil distinguir a los héroes y heroínas del común de los muertos, ya enmohecidos unos –sobre todo los más antiguos–, otros en mejor estado –especialmente los

⁴⁶ Luc., *Nec.* 8.

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ En *Nec.* 14 Luciano menciona a los personajes míticos célebres, ante todo, por el castigo eterno a que fueron condenados. El castigo de los impíos, después de muertos, es un tema que el samosatense recrea también en el segundo libro de sus *Relatos verídicos*, donde el narrador asegura que eran objeto de las mayores condenas quienes habían mentido en vida, entre los cuales se hallaban “no solo Ctesias de Cnido, sino también Heródoto y muchos otros” (*VH* II 31).

egipcios “gracias a la larga duración de su embalsamamiento” (διὰ τὸ πολυαρκῆς τῆς ταριχείας, *Nec.* 15)–, pero todos son huesos desnudos y amontonados, de mirada terrible, vacía y dientes descarnados. Por ello Menipo, ante tal desoladora visión, se preguntaba:

ᾧτινι διακρίναμι τὸν Θερσίτην ἀπὸ τοῦ καλοῦ Νιρέως ἢ τὸν μεταίτην Ἴρον ἀπὸ τοῦ Φαιάκων βασιλέως ἢ Πυρρίαν τὸν μάγειρον ἀπὸ τοῦ Ἀγαμέμνονος. οὐδὲν γὰρ ἔτι τῶν παλαιῶν γνωρισμάτων αὐτοῖς παρέμενεν, ἀλλ’ ὅμοια τὰ ὀστᾶ ἦν, ἀδηλα καὶ ἀνεπίγραφα καὶ ὑπ’ οὐδενὸς ἔτι διακρίνεσθαι δυνάμενα (*Nec.* 15)

(cómo podría distinguir a Tersites del bello Nireo, o al pordiosero Iros del rey de los feacios, o al cocinero Pirrias de Agamenón, porque no les quedaba ninguna de sus antiguas señas de identidad, sino que sus huesos eran iguales y, desprovistos de letreros e indicaciones, ya no podían ser reconocidos por nadie).

Conocer la vida por la muerte

El espectáculo contemplado en el Hades lleva a Menipo a apartarse brevemente del guión narrativo y, ahora en la tierra, reflexiona en presencia de su amigo sobre la vida humana, real, vivida; y el filósofo solo es capaz de identificarla con una representación teatral en la que los humanos, como simples actores, únicamente desempeñan el papel asignado a cada uno de ellos por la diosa Fortuna en cada momento y solo por un tiempo determinado, transcurrido el cual todos son desprovistos de su disfraz. Sin embargo, los hombres lo ignoran y,

ἐπειδ’ ἂν ἀπαιτῇ τὸν κόσμον ἐπιστᾶσα ἡ Τύχη,

ἄχθονταί τε καὶ ἀγανακτοῦσιν ὥσπερ οἰκειῶν τινῶν
στερισκόμενοι καὶ οὐχ ἅ πρὸς ὀλίγον ἐχρήσαντο
ἀποδιδόντες (*Nec.* 16).

(cuando la fortuna se presenta y reclama sus atuendos, se afligen y se irritan como si les privaran de algo que les pertenece y no estuvieran tan solo devolviendo lo que han utilizado durante un breve periodo de tiempo⁴⁹).

La conclusión, pues, es sencilla: en el inframundo de nada sirven el poder ejercido en la tierra si el rey Filipo es allí un humilde remendón, ni tampoco la ostentación de riquezas si Mausolo solo ha obtenido de su magnífica tumba el beneficio de ser aplastado por ella⁵⁰. Con la reflexión de Menipo y la expresión sentenciosa que la finaliza (Así son los asuntos humanos según me pareció entonces a mí al verlo, ἐκεῖνα ὁρῶντί μοι ἐδόκει ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος, *Nec.* 16), Luciano se dispone ya a revelar el contenido del decreto anunciado desde el inicio. La promulgación de dicho decreto permite al samosatense presentar la paradoja de que la existencia de los muertos transcurre también, como si de un espejo se tratara, a semejanza de la vida en la tierra, al menos en cuanto a organización se refiere: los difuntos tienen igualmente su asamblea, sus magistrados, propuestas para ser discutidas y votadas, adaptadas, por supuesto, a las condiciones del inframundo⁵¹:

⁴⁹ Sobre el uso de metáforas teatrales en la obra de Luciano, véase Jufresa (2003: 171-186).

⁵⁰ Cf. Luc., *DMort.* 29, donde Diógenes interroga a Mausolo sobre qué beneficios reporta al rey cario, en el Hades, la posesión de una magnífica tumba.

⁵¹ De modo semejante, también los dioses, a pesar del escenario de alteridad que significa el Olimpo, resuelven sus decisiones de acuerdo con los parámetros

Εἶπε τὴν γνώμην Κρανίων Σκελετίωνος Νεκυσιεὺς
φυλῆς Ἀλιβαντίδος. Τούτου ἀναγνωσθέντος τοῦ
ψηφίσματος ἐπεψήφισαν μὲν αἱ ἀρχαί, ἐπεχειροτόνησε
δὲ τὸ πλῆθος καὶ ἐνεβρομήσατο ἢ Βριμῶ καὶ ὑλάκτησεν
ὁ Κέρβερος· οὕτω γὰρ ἐντελεῖ γίγνεται καὶ κύρια τὰ
ἐγνωσμένα (*Nec.* 20)

(Presentó la propuesta Cranio, hijo de Esqueletión del
demo Difuntos y de la tribu Cadavérica. Después de ser
leído el decreto, los oficiales lo pusieron a votación, el
pueblo lo aprobó, Brimo rugió y Cerbero ladró. De este
modo se llevan a término y se ratifican sus mociones⁵²).

En cuanto a su contenido, se trata de un decreto que afecta
a los ricos por su injusta actuación, en vida, contra los pobres,
un comportamiento, sin duda, inaceptable en un espacio –el
Hades– en el que todos sus moradores reciben eternamente un
mismo trato igualitario:

que rigen la convivencia terrenal de los hombres y, por ello, Momo –él mismo
también un “eroe de la satira tra gli dei” (Camerotto, 2014: 79)– crítico con la
situación desfavorecida de las divinidades ancestrales tras la llegada de nuevas
divinidades propone un decreto cuyas fórmulas corresponden a las de los
decretos atenienses del s. V y IV a. C. (*Deor. Conc.* 14-18).

⁵² En una de sus festivas premáticas (*Pregmática que han de guardar las
hermanas comunes o Premáticas contra las cotorreras*) también Quevedo indica
quién es la autoridad competente de la que emana su particular ordenación
jurídica cuyo texto encabeza en los siguientes términos: “Nos, el hermano
mayor del Regodeo, unánime y conforme con los cofrades de la Carcajada y
Risa, salud, dineros y bobos”, y finaliza así: “Regente Trapala Trapala. Doctor
Barajúnda. El licenciado Bulla. Doctor Chacota. Por mandado de sus señorías,
Secretario Arboresbola.” (García-Valdés, 1993: 330 y 342).

ΨΗΦΙΣΜΑ.- Επειδὴ πολλὰ καὶ παράνομα οἱ πλούσιοι δρῶσι παρὰ τὸν βίον ἀρπάζοντες καὶ βιαζόμενοι καὶ πάντα τρόπον τῶν πενήτων καταφρονοῦντες, δέδοκται τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ, ἐπειδὴν ἀποθάνωσι, τὰ μὲν σώματα αὐτῶν κολάζεσθαι καθάπερ καὶ τὰ τῶν ἄλλων πονηρῶν, τὰς δὲ ψυχὰς ἀναπεμφθείσας ἄνω εἰς τὸν βίον καταδύεσθαι εἰς τοὺς ὄνους, ἄχρις ἂν ἐν τῷ τοιοῦτῳ διαγάγωσι μυριάδας ἑτῶν πέντε καὶ εἴκοσιν, ὅνοι ἐξ ὄνων γιγνόμενοι καὶ ἀχθοφοροῦντες καὶ ὑπὸ τῶν πενήτων ἐλαυνόμενοι, τούντεϋθεν δὲ λοιπὸν ἐξεῖναι αὐτοῖς ἀποθανεῖν (*Nec.* 20)

(Decreto.- Puesto que los ricos cometen muchos actos contrarios a la ley durante su vida, robando, siendo violentos, y ultrajando a los pobres de todas las maneras, la asamblea y el pueblo disponen que, una vez muertos, sus cuerpos sean castigados como los de los restantes malhechores, y que sus almas vuelvan a la vida y tomen el aspecto de un asno hasta que, en esta condición, hayan transcurrido doscientos cincuenta mil años, encarnándose de asno en asno, transportando carga y conducidos por pobres, y que después de esto les sea permitido morir).

No obstante, la decisión tomada en el Hades sobre los ricos no podría, lógicamente, afectarles en tanto que muertos –cuando todos los otrora vivientes son ya iguales, gracias a la ἰσοτιμία que reina en el inframundo⁵³–, sino solo en vida; por ello, la asamblea infernal otorga a los ricos una nueva vida para sus

⁵³ Diógenes encarga a Pólux que cuando esté en la tierra, en su alternancia entre la vida y la muerte con su gemelo Cástor, explique a los pobres que los ricos de allá, ya nada son en el Hades (*DMort.* I 4).

almas que los condenará a encarnarse de asno en asno por mucho tiempo (“doscientos cincuenta mil años”) y, por lo tanto, a estar privados de alcanzar la condición de pura sombra residente en el prado de asfódelos, donde finalmente puedan verse redimidos de cualquier necesidad. Desde la óptica de quienes asumen la muerte como una liberación, o bien reconocen el escaso valor de los bienes terrenales, aunque pueda parecer paradójico, este es el peor castigo que alguien pueda recibir: la imposibilidad de estar definitivamente muerto.

La broma de Luciano, al margen de la sátira implícita sobre la transmigración de las almas de reminiscencias pitagóricas⁵⁴, incide, una vez más, en la ignorancia de los hombres como única causa de sus males, y en la de los ricos en particular, porque viven engañados en la creencia de que la posesión de bienes es lo mejor. De ahí, pues, el consejo que Tiresias, “un viejecito ciego y pálido y de voz tenue” (τυφλόν τι γερόντιον καὶ ὠχρόν καὶ λεπτόφωνον, *Nec.* 21)⁵⁵, da a Menipo cuando este consigue finalmente encontrarlo:

Ὅ τῶν ιδιωτῶν ἄριστος βίος καὶ σωφρονέστερος·

⁵⁴ En *El sueño o el gallo*, a través de las preguntas que Micilo dirige al gallo-Pitágoras, Luciano ridiculiza la teoría de la metempsicosis y otras absurdas creencias y prescripciones de esta secta filosófica. En el Hades, Luciano presenta a Pitágoras pidiendo a Menipo algo de comer y, aunque este solo puede ofrecerle habas, está dispuesto a comerlas cuando afirma tajante que “otros son los preceptos entre los muertos” (ἄλλα παρὰ νεκροῖς δόγματα, *DMort.* VI 3). Cf. Grau (2015: 171-178), sobre la tradición cómica de las burlas dirigidas contra el ascetismo de los filósofos.

⁵⁵ La ironía de Luciano es evidente: en la oscuridad del Hades es irrelevante la ceguera de Tiresias y, además, Menipo acaba de referirse a la mirada vacía de las calaveras, como también en *DMort.* IX 1. Sin embargo, Odgen (2001: 221), señala que es ya homérica la imagen del fantasma a semejanza de cómo era en vida, de modo que suele aparecerse con sus atributos característicos.

παυσάμενος τοῦ μετεωρολογεῖν καὶ τέλη καὶ ἀρχὰς ἐπισκοπεῖν καὶ καταπτύσας τῶν σοφῶν τούτων συλλογισμῶν καὶ τὰ τοιαῦτα λῆρον ἡγησάμενος τοῦτο μόνον ἐξ ἄπαντος θηράση, ὅπως τὸ παρὸν εὖ θέμενος παραδράμῃς γελῶν τὰ πολλὰ καὶ περὶ μηδὲν ἐσπουδακῶς (*Nec.* 21)

(La vida mejor y la más juiciosa es la de los hombres corrientes. Deja de examinar los fenómenos celestiales y de considerar los fines y las causas, escupe sobre estos silogismos de sabios y, considerando vanas todas estas preocupaciones, ocúpate de una sola cosa entre todas, de cómo emplear bien el presente, y pasarlo riendo en su mayor parte sin tomarte nada en serio).

El género de vida que Tiresias describe como positivo y sensato es el de los *ιδιώται*, un término al que Luciano recurre también otras veces cuando quiere desenmascarar la pretenciosa sabiduría de los falsos sabios o la petulante erudición de determinados personajes. Así, Licino se declara, frente al sabio Hermótimo, un *ιδιώτης* cualquiera y apela al reconocimiento socrático de la propia ignorancia como única garantía para alcanzar algún saber:

ἙΡΜΟΤΙΜΟΣ.- Μόνος δὲ σὺ τάληθές κατείδες, οἱ δὲ ἄλλοι ἀνόητοι ἄπαντες ὅσοι φιλοσοφοῦσιν.

ΛΥΚΙΝΟΣ.- Καταψεύδη μου, ὦ Ἑρμότιμε, λέγων ὡς ἐγὼ προτίθημί πη ἑμαυτὸν τῶν ἄλλων ἢ τάττω ὅλως ἐν τοῖς εἰδόσι, καὶ οὐ μνημονεύεις ὧν ἔφη, οὐκ αὐτὸς εἰδέναι τάληθές ὑπὲρ τοὺς ἄλλους διατεινόμενος ἀλλὰ μετὰ πάντων αὐτὸ ἀγνοεῖν ὁμολογῶν' (*Herm.* 53)

(Hermótimo.- Tú eres el único que ha captado la verdad, mientras que todos los demás que se dedican a la filosofía son unos ignorantes.

Licino.- No me acuses en falso, Hermótimo, diciendo que me sitúo por delante de los demás o que me alinee entre los que saben, y no te acuerdas de lo que decía, al sostener que no tenía yo un conocimiento de la verdad superior al de los demás sino por el contrario confesar que junto con los demás hombres estaba en el total desconocimiento).

A modo de epílogo

La exhortación al sentido común y la conveniencia del humor como pauta universal de conducta en la vida de los hombres no es un motivo inventado por Luciano ni exclusivo de esta obra en el conjunto del corpus luciano. Una vez más, la maestría de Luciano radica en retomar un motivo literario de cuño homérico –la consulta a los muertos⁵⁶– y, a partir de este, construir su propia historia –el descenso de Menipo–, creando y recreando un escenario narrativo –el Hades–, cuya formulación paródica de temas y personajes tradicionales entretiene y divierte, pero con ellos el samosatense invita a una seria reflexión. La misma intención satírico-burlesca que siglos más tarde mueve el afilado ataque de un escritor como Quevedo contra los valores sociales, políticos y religiosos de su época a través del espacio irreal de los *Sueños*, en especial del *Sueño de la Muerte* cuyo protagonista, al despertar, así razona:

⁵⁶ La invocación a los muertos, literaria, está atestiguada desde Homero (*Od.* 10. 467-12. 7), pero posiblemente refleja una práctica tradicional entre los griegos; cf. Bremmer (2002: 71-76).

“Con esto me hallé en mi aposento, tan cansado y tan colérico como si la pendencia hubiera sido verdad y la peregrinación no hubiera sido sueño. Con todo eso, me pareció no despreciar del todo esta visión, y darle algún crédito, pareciéndome que los muertos pocas veces se burlan, y que gente sin pretensión y desengañada más atiende a enseñar que a entretener”⁵⁷.

Una vez más también, en la obra de Luciano la mezcla de serio y cómico –ese *spoudogeloion*⁵⁸– es protagonizada por el filósofo cínico Menipo, pero en esta particular nigromancia el filósofo cínico desempeña un doble papel: el de sagaz viviente entre los muertos y, al mismo tiempo, de voz de ultratumba entre los vivos, informante y profética porque sus conocimientos exceden los de cualquier mortal⁵⁹. El héroe satírico es, en definitiva, un fantasmal espectro del propio Luciano, que únicamente asusta porque invita a descubrir con sensatez la existencia humana, cuya desnuda realidad solo resulta perceptible a través de la muerte, como recuerda Quevedo:

“Estos son gente que están en el otro mundo y aún no se persuaden a que son difuntos. Maravillóme esta visión, y dije herido del dolor y conocimiento:

–Dionos Dios una vida sola y tantas muertes; de una manera se nace y de otra se muere; si vuelvo arriba, yo procuraré empezar a vivir bien por la muerte”⁶⁰.

⁵⁷ Arellano (2010⁶: 405).

⁵⁸ Cf. Camerotto (1998: 120-129) sobre el uso en Luciano de la *μῆξις* serio-cómica como expresión artística paródica.

⁵⁹ También la aparición de Polidoro en la *Hécuba* de Eurípides informa sobre los muertos y vaticina lo que va a ocurrir; cf. Aguirre (2006: 115-117).

⁶⁰ Arellano (2010⁶: 338).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, M. (2006). Fantasmas trágicos: algunas observaciones sobre su papel, aparición en escena e iconografía. En *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos*, 16.
- Anderson, G. (1976). *Theme and Variation in The Second Sophistic*. Leiden: Brill.
- Arellano, I. (ed.). (2010). *Francisco de Quevedo. Los sueños*. Madrid: Cátedra/Letras Hispánicas.
- Bompaire, J. (1958). *Lucien écrivain. Imitation et création*. Paris: Les Belles Lettres.
- Bremmer, J. N. (2002). *The Rise and Fall of the Afterlife*. London/New York: Routledge.
- Camerotto, A. (1998). *La metamorfosi della parola*. Pisa/Roma: Istituti Editoriali e poligrafici internazionali.
- (2009). *Luciano di Samosata. Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- (2012). Gli occhi e la lingua dello straniero: satira e straniamento in Luciano di Samosata. En *Prometheus*, 38.
- (2014). *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*. Milano/Udine: Mimesis Edizioni.
- Carmignani, M. (2009). El *Satyricon* como novela: la sátira menipea y los nuevos descubrimientos papiáceos. En *Circe*, 13, pp. 75-91.
- Colla, E. (2012). Aspecti del comico nel *Corpus Lysiacum*: il *Witz*. En *Itinera*, 3, pp. 25-52.
- Dowden, K. (2007). Rhetoric and Religion. En I. Worthington (ed.). *A Companion to Greek Rhetoric*. Oxford: Blackwell, 2007, pp. 220-235.
- Dubel, S. (1994). Dialogue et autoportrait: les masques de Lucien. En A. Billault (ed.). *Lucien de Samosate*. Paris: De Boccard, 1994, pp. 19-26.
- Favreau-Linder, A.-M. (2015). Le *Charon* de Lucien: un dialogue des morts?. En S. Dubel et S. Gotteland (éds). *Formes et genres du*

- dialogue antique*. Bordeaux: Ausonius, Scripta Antiqua, 2015, pp. 197-209.
- García-Valdés, C. C. (ed.). (1993). *Francisco de Quevedo. Prosa festiva completa*. Madrid: Cátedra/Letras Hispánicas.
- Georgiadou, A. - Larmour, D. H. L. (1998). *Lucian's Science Fiction Novel True Stories*. Leiden/Boston/Köln: Brill.
- Gómez, P. (2012). El aprendiz de rapsodo, o de cuando Homero cruzó la laguna Estigia (Lucianus, *Cont.* 7). En *Emerita*, LXXX (1), pp. 13-29.
- (2012). Secrets de família: amor i poder als *Diàlegs de déus* de Lluçà. En E. Vintró, F. Mestre - P. Gómez (coords.). *Μελέτη. Homenatge a Montserrat Jufresa*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012, pp. 117-138.
- (2014). Ecos del Olimpo en los *Diálogos marinos* de Luciano. En A. Pérez Jiménez, A. (ed.). *Realidad, Fantasía, Interpretación, Funciones y Pervivencia del Mito Griego*. Zaragoza: Libros Pórtico, 2014.
- González Julià, Ll. (2011). Luciano ensaya la novela escénica: apariencia episódica y estructura unitaria de los *Diálogos de los muertos*. En *Emerita*, LXXIX (2), pp. 357-379.
- Grau, S. (2015). Las burlas del ascetismo en la biografía de los filósofos griegos antiguos: ¿un reaprovechamiento de materiales cómicos? En J. de la Villa et al. (eds.). *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*. vol. II. Madrid: Ediciones Clásicas, 2015, pp. 171-178.
- Hall, J. (1985). *Lucian's Satire*. New York: Arno Press.
- Helm, R. (1906). *Lukian und Menipp*. Leipzig: G. Olms [reimp. Hildesheim 1966].
- Johnston, S. I. (1999). *Restless Dead. Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Jufresa, M. (2003). El teatro, metàfora de la vida a Lluçà. En *Itaca*, 19, pp. 171-186.

- Jufresa, M. - Vintró, E. (2013). Luciano. *Obras V*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Mestre, F. (2003). Anacharsis, the Wise man from abroad. En *Lexis*, 2003, pp. 303-317.
- (2012-2013). Lucien, les philosophes et les philosophies. En *Ítaca*. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica, 28-29, pp. 63-82.
- (2013). Llucià i la sàtira bizantina: Timarió. En J. A. Clua - F. Sabaté (ed.). *Usos i tradició de les literatures clàssiques a les literatures medievals*. Lleida: Pagès Editors, 2013, pp. 61-72.
- Mestre, F. - Gómez, P. (2001). Retórica, comedia, diálogo. La fusión de géneros en la literatura griega del s. II d.C. En *Myrtia*, 16, pp.111-122.
- (2009). Power and the abuse of the power in the Works of Lucian. En A. Bartley (ed.). *A Lucian for our time*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, pp. 93-107.
- Morales Harley, R. (2012). La *katábasis* como categoría mítica en el mundo greco-latino. En *Káñina*, XXXVI (1), pp. 127-138.
- Odgen, D. (2001). *Greek and Roman Necromancy*. Princeton: Princeton University Press.
- Planchas Gallarte, S. (2014). Los fantasmas en *Ranas* de Aristófanes. En *Littera Aperta*, 2, pp. 5-23.
- Segalá, Ll. (1990). *Homero. Odisea*. Barcelona: Ediciones B.