

DE SACRIFICIOS Y DE LUTOS¹

Liliana Sardi
Esther Rosenbaum
Universidad Nacional de Cuyo

En estos ensayos Luciano dirige su mirada crítica hacia las creencias religiosas tradicionales. Podría pensarse que el tono burlón empleado por el autor es la expresión sólo de un juego literario, ya que creencias y rituales a los que se refiere parecían perimidos en su época.

Sin embargo los estudios sobre el contexto histórico reflejan una realidad completamente diferente, más compleja y contradictoria de lo que a simple vista podría suponerse.

Después de la muerte de Domiciano continúa, durante la mayor parte del siglo II, un período de gran liberalismo político; denuncias, encarcelamiento, destierros y muertos por cuestiones políticas cesan. Se respira un clima de seguridad personal, tanto entre los ciudadanos como en el Senado, donde se puede discutir con franqueza y sin temor,

Los escritores de la época exaltan la libertad existente y la contrastan con el periodo anterior de Tiberio, Nerón y Domiciano, lleno de sucesos luctuosos.

Pero, en un imperio tan amplio y con un conglomerado tan

complejo de pueblos, creencias y gente de muy variada condición, el acatamiento a la romanización no siempre es aceptado completamente. Además, la convivencia forzosa de culturas y religiones diversas en los distintos puntos del Imperio se presta al surgimiento de odios, recelos

e intolerancia que a menudo se expresan en forma violenta.

También asecha a los gobernantes el peligro de la usurpación del poder, peligro que los obliga a organizar sistemas de control de la ciudadanía. A pesar de esto los emperadores del siglo II, excepto Cómodo y Trajano, patrocinan a intelectuales y artistas.

Sin embargo, aparecen los primeros síntomas inquietantes de una escisión espiritual que demuestra que entre sus súbditos no se comparte la tolerancia de los príncipes con respecto a los pensamientos y creencias del prójimo.

Aunque cada pueblo del Imperio mantiene sus creencias tradicionales, sin embargo éstas no otorgan a sus creyentes satisfacciones, como una relación más directa con lo divino, garantía de una pervivencia personal, purificación del pecado, consuelo en la adversidad. Al mismo tiempo el Imperio se ha transformado en un colosal aparato burocrático, inabarcable e inasequible para el individuo, de modo que sufre un proceso en que las ideologías de integración de la ciudadanía y de compromiso político están por perecer. Por eso en esta época las escuelas filosóficas, que antes interesaban a pocos, reciben una corriente masiva que alcanzó proporciones sintomáticas. La necesidad de una autoafirmación individual frente a una sociedad de coacción se convierte en una realidad psicopolítica de primer grado. De allí se explica la difusión del judaísmo, del cristianismo y de otras religiones místicas, así como una gran difusión de la superstición.

Al respecto afirma Luis Gil (1961: 291) que "En el último tercio del siglo II la superstición se había extendido a todas las clases sociales, había adquirido tales proporciones que un hombre cuerdo como Luciano de Samósata creía vivir rodeado de necios, embusteros y locos".

Se crea entonces un clima de intransigencia que pugna con las directrices de la política oficial.

Como reacción a este clima de fanatismos encontrados en que la racionalidad de los intelectuales del siglo I y de comienzos del siglo II ha desaparecido, Luciano de Samósata asume una postura de compromiso con lo racional. Tal vez para eludir la censura y persecución de los sectores más fundamentalistas, tiñe sus obras de un tono burlón, aparentemente frívolo y sin sustento ideológico. Parte de

esta actitud comprometida se patentiza en dos obras: *Acerca de los sacrificios* y *Sobre el luto*.

En *Acerca de los sacrificios* su crítica gira alrededor de las creencias en las divinidades olímpicas y en *Sobre el luto*, en las creencias de ultratumba, en el mundo subterráneo.

El tratado *Acerca de los Sacrificios*, como dice Caster (1987: 181), es una síntesis que se puede encontrar a menudo en los artistas: en él se encuentran los gérmenes de una gran cantidad de diálogos. Está estructurado en párrafos que contienen temas que se desarrollan en otras obras de Luciano. Por ejemplo Caster (1987: 181) anota las coincidencias entre los párrafos de *Acerca de los Sacrificios* y otros escritos: en el 1 cita, por ejemplo, el episodio de Ártemis que, despechada porque no se la invitó al sacrificio ofrecido por Eneo, envió padecimientos a los etolios y desgracias a los calidonios. El mismo relato aparece también en *Zeus Trágico*, par. 40 y en *El Banquete o los Lapitas* par. 25. idéntico procedimiento de comparación podría aplicarse en los restantes párrafos. Las referencias pormenorizadas a tantos datos mitológicos le confieren, según los críticos, un valor más documental que literario. A través de la burla analiza distintos aspectos de los sacrificios y remarca que éstos no son más que un odioso regateo (Caster 1987: 184):

Οὕτως οὐδέν, ὡς ἔοικεν, ἀμισθὶ ποιοῦσιν ὧν ποιοῦσιν,
ἀλλὰ πωλοῦσιν τοῖς ἀνθρώποις τέγαθὰ, καὶ ἔνεστι
πρίασθαι παρ' αὐτῶν τὸ μὲν ὑγιαίνειν, εἰ τύχοι, βοιδίου,
τὸ δὲ πλουτεῖν βοῶν τεττάρων, τὸ δὲ βασιλεύειν
ἑκατόμβης, (par. 2)

(Así, como parece, no hacen nada de lo que hacen, gratuitamente, sino que les venden a los hombres las cosas buenas y es posible comprarles la salud, si fuera posible, por un ternero, la riqueza por cuatro bueyes, el reino por una hecatombe.)

En general señala que los poetas son los responsables de narrar

solemnemente todas las historias referidas a los dioses, historias que abordan situaciones totalmente absurdas, que se potencian al unir un relato con otro: Crono al castrar a su padre Urano ocupa el trono y devora a sus hijos, influido por Rea, traga una piedra de la que nace Zeus que, llevado a Creta, es criado por una cabra y luego, al expulsar y encarcelar al padre, ocupa el trono y se casa con otras mujeres, llena el cielo de jóvenes y hace nacer a Atenea de su propia cabeza y a Dioniso lo arranca de su madre y lo implanta en su muslo. Empleando la misma técnica yuxtapone otros episodios.

Además el hombre asigna a los dioses atributos de aves y plantas y cada pueblo se esfuerza por hacer a un dios paisano suyo, por ejemplo, el pueblo ateniense a Atenea, el de Delfos y de Delos a Apolo. Remata esta desmitificación con una apreciación de tipo irónico-racional:

Καὶ ἡμεῖς ἄρα τοσοῦτον ἠπατήμεθα χρόνον οἰόμενοι τὸν Δία βροντᾶν τε καὶ ὕειν καὶ τὰ ἄλλα πάντα ἐπιτελεῖν, ὃ δὲ ἐλελήθει πάλαι τεθνεῶς παρὰ Κρησὶ τεθαμμένος. (par.10)

(y nosotros que hemos estado engañados tanto tiempo creyendo que Zeus hacía tronar y llover y que ordenaba todas las cosas y éste estaba ocultamente muerto desde hacía tiempo y enterrado entre los cretenses).

Estima que la tipificación de los dioses es obra de la imaginación de los hombres e, irónicamente, se sorprende por los rasgos estereotipados con que éstos distinguen a cada una de las divinidades: esculpen a Zeus barbudo, a Apolo como un niño, a Hermes con un bigote incipiente, a Posidón con cabellera azul marino y a Atenea con ojos verdes.

No sólo las creencias de los griegos están puestas en su mira sino también la de otros pueblos y particularmente la de los egipcios, cuyas representaciones de las divinidades son consideradas como el colmo del disparate:

ἦν δ' ἐς τὴν Αἴγυπτον ἔλθῃς, τότε δὴ τότε ὄψει πολλὰ τὰ σεμνὰ καὶ ὡς ἀληθῶς ἄξια τοῦ οὐρανοῦ, κριοπρόσωπον μὲν τὸν Δία, κυνοπρόσωπον δὲ τὸν βέλτιστον Ἑρμῆν καὶ τὸν Πάνα ὄλον τράγον καὶ ἴβιν τινα καὶ κροκόδειλον ἕτερον καὶ πίθηκον. (par. 14)

(pero si fueras a Egipto, entonces en verdad verías muchas cosas venerables verdaderamente dignas del cielo, a Zeus con cara de carnero, al gran Hermes con cara de perro y a Pan un macho cabrío por completo, a un dios hecho un ibis, a otro un cocodrilo y a otro un mono.)

Con esta inclusión quiere demostrar Luciano que con respecto a las creencias "se cuecen las mismas habas de la estupidez humana" (Navarro González 1988: 121) en todas partes:

Ταῦτα οὕτω γινόμενα καὶ ὑπὸ τῶν πολλῶν πιστευόμενα δεῖσθαί μοι δοκεῖ τοῦ μὲν ἐπιτιμήσοντος οὐδενός, Ἑρακλείτου δὲ τινος ἢ Δημοκρίτου, τοῦ μὲν γελασομένου τὴν ἄνοιαν αὐτῶν, τοῦ δὲ τὴν ἄνοιαν ὀδυρουμένου. (par. 15)

(Así estas cosas que suceden y son creídas por la mayoría, creo yo, no necesitan el reproche de nadie, sino de algún Heráclito o Demócrito, uno para reírse de su ignorancia, el otro para lamentar su tontería)

La influencia del cinismo en Luciano se patentiza en este ensayo por esta lucha contra los *πάθη* vacíos y contra una cultura ya "seca y quebradiza" (Nestle 1961:344).

Tradicionalmente se ha considerado como complemento del tratado de los *Sacrificios* otro ensayo: *Sobre el luto*. Según Caster

(1987: 185) en el primero se establece la relación con los dioses del Olimpo y el segundo encierra una mirada al reino subterráneo, pero con un mejor sentido de las proporciones.

Basándose en las referencias de los poetas Homero y Hesíodo, que describen el Hades como un lugar oscuro y sombrío, se pregunta, apelando a su racionalidad, cómo se puede distinguir y describir con claridad cada objeto que allí se encuentra, si es tan oscuro.

Toma distancia de estas creencias al ridiculizar las historias que le han sido relatadas como ciertas: que en el Hades reina el hermano de Zeus, Plutón, que se enriqueció a costa de los muertos y a quien le toca organizar y administrar la vida del mundo subterráneo. Describe minuciosamente el lugar aludiendo irónicamente a los datos proporcionados por los personajes homéricos a quienes define como μάλα σεμνοὶ καὶ ἀξιόπιστοι μάρτυρες (testigos muy venerables y dignos de confianza. Par. 5)

Una vez descrito el lugar, comienza una detallada ridiculización del ritual fúnebre que normalmente practicaban los griegos: exposición del cadáver con un óbolo en la boca para pagar la travesía, aunque acota Luciano que lo hacían sin tener en cuenta la cotización de la moneda de uso. Luego se refiere al lavado del cuerpo, tarea inexplicable e inútil porque en la laguna había suficiente agua para ello. Señala el contrasentido entre perfumar el cuerpo con mirra en el momento justo en que el cuerpo entra en descomposición y también el hecho de que, mientras los vivos se retuercen por la tierra y arañan sus cabezas contra el suelo, el muerto yace bien arreglado, exageradamente coronado, engalanado y solemne como para ir a una procesión.

Los deudos gritan y pronuncian palabras necias a las que el muerto, si pudiera, respondería, marcando la estupidez de los dolientes, que él ha alcanzado un estado más feliz ya que no tiene las necesidades, deseos y anhelos de los vivos. Afirmaría también que los sacrificios no le servirían de nada porque las libaciones no llegan hasta el Hades, que el humo asciende al cielo sin ser útil a los de abajo y que el reino de Plutón no necesita importar la comida de los vivos.

Si bien en estos dos ensayos Luciano dirige sus críticas contra la fe en los dioses del Olimpo en todas sus manifestaciones y también contra la fe en las ideas tradicionales de ultratumba, en *Sobre el luto* asume una postura completamente diferente. Afirma que la muerte no es la mayor de las desgracias porque libera al hombre de las penalidades de la vida y por lo tanto lo exime del hambre, del frío, de los problemas amorosos, de las malas compañías y de las penalidades de la vejez. Con la muerte, entonces, se alcanza un estado más placentero y feliz.

Parece en esta obra adherir a las tendencias místicas, tan en boga en su época, a las que habían sumado hasta los cínicos. También ejercen su influencia el neopitagorismo y las doctrinas de Platón, preparando el movimiento neoplatónico de la primera mitad del siglo III, que con Plotino a la cabeza, se propone establecer una unión entre el pensamiento helénico y el oriental.

Según Nestle (1961: 351), se trata aquí de un compromiso entre epicureísmo y cinismo, que tienen varios puntos en común: el epicureísmo sostiene la necesidad de vivir en lo oculto y exhorta a vivir

con el alma en paz; comparte con el cinismo el desprecio por los bienes externos y también las representaciones tradicionales de los dioses.

Del cinismo toma asimismo la burla de la mísera vida cotidiana de los hombres reflejada en el lamento del padre cuando llora por su hijo muerto:

Τέκνον ἥδιστον, οἶχην μοι καὶ τέθνηκας καὶ πρὸ ὥρας ἀνηρπάσθης, μόνον ἐμὲ τὸν ἄθλιον καταλιπὼν, οὐ γαμήσας, οὐ παιδοποιησάμενος, οὐ στρατευσάμενος, οὐ γεωργήσας, οὐκ εἰς γῆρας ἐλθὼν· οὐ κωμάσῃ παλιν οὐδ' ἐρασθήσῃ, τέκνον, οὐδ' ἐν συμποσίοις μετὰ τῶν ἡλικιωτῶν μεθυσθήσῃ (pag. 13)

(Hijo queridísimo, te me vas y te has muerto y te han arrebatado antes de tiempo, dejándome solo y desdichado, sin casarte, ni haber tenido hijos, ni haber ido a la guerra; sin cultivar el campo y sin llegar a la

vejez. No podrás ir de comilonas, ni enamorarte, ni embriagarte en los banquetes con los de tu misma edad)

Es propio del cinismo, que practica Luciano, la parodia del lenguaje popular en la que el autor aparece como un crítico culto y señorial.

Dijimos anteriormente que en la época coexisten varias doctrinas y tendencias, que a su vez se influyen unas a otras. Además existe un clima de exaltación religiosa por la cual sus seguidores se consideran en posesión absoluta de la verdad. Esta situación crea un clima de intransigencia en pugna con la política oficial. Luciano con su tono humorístico, colorido y sarcástico, propio de la sátira menipea, intenta imponer un toque de sensatez.

Afirma Nestle (1961:353) que con esta lucha entre el pensamiento racional e investigador de los helenos y la cultura que sostiene una imaginación mítica y mística se termina el desarrollo de la vida espiritual propiamente griega. Y esto es lo que reflejan los escritos de Luciano de Samósata.

En medio de estas tendencias controvertidas la figura de Luciano se erige como la figura de un *parrasiastés*. Por supuesto, si entendemos la *parresia* como una práctica de la moral que es el nexo entre el cuidado de sí y el cuidado de los otros; un modelo de conducta que permite al individuo flexibilizar las relaciones de poder establecidas en la sociedad; un decir verdadero y arriesgado, defendido por los cínicos, epicúreos, estoicos y hasta por los primeros cristianos, podemos afirmar que nuestro autor es un *parrasiastés*.

La *parresia* tiene el carácter de una misión, una ocupación con sus procedimientos y objetivos. Su misión conlleva el cuidado del y con el lenguaje. Es decir, que el juego de la *parresia* permite una lucha por la verdad que implica un estilo de vida. De este modo se acredita la libertad de decir que se funda en este estilo de vida.

La *parresia* se refiere tanto al *éthos* como a la *techné*, ambas son indispensables para transmitir un discurso verdadero.

La *parresia* significa "todo decir" en el sentido de ponerlo todo en el decir, en el sentido de una franqueza o una libertad que permite decir lo que ha de decirse en el momento oportuno y en la forma en que se considera más conveniente. La cuestión es la de la libertad de quien habla, por esta razón los latinos tradujeron *parresia* por libertad,

La *parresia* no es una *techné* en el sentido convencional del término, se trata de una práctica particular del discurso verdadero, se vincula a la ocasión y no busca tanto ordenar la vida de los demás sino incidir en que lleguen a constituirse a sí mismos. Por lo tanto no pone la palabra al servicio de la adulación, sino que trata de incorporar modos de decir que conlleven la posibilidad de influir en la acción y en una forma de vida que posibilite encontrar la verdadera.

"Los personajes de Luciano no son meras funciones literarias, sino símbolos de hombres de carne y hueso de la época" (Gil 1961: 291); en el *Nigrino*, cuya vida y muerte relata, el autor exalta las demostraciones públicas de *παρρησία* y *ἐλευθερία*

La postura que asume Luciano es justamente la de un ser libre que dice lo que piensa y para ello ha elegido un tono humorístico, colorido y sarcástico, y tal vez no sin riesgos en medio de tantas doctrinas opuestas y de tanta exaltación religiosa. No intenta dar soluciones, sino que a través de la risa deja espacio abierto para que cada uno de los interlocutores encuentre su propio camino hacia la verdad.

NOTAS

1 Una primera versión de este trabajo fue leído en el XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos.

BIBLIOGRAFÍA

CASTER, Marcel. (1987) *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. New York & London, Garland Publishing.

FOUCAULT, Michel. (2004) *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Paidós, Buenos Aires.

GIL, Luis. (1961) *Censura en el mundo antiguo*. Madrid, Revista de Occidente.

LUCIANI. (1974) *Opera*. Oxford, Oxford University Press.

LUCIANO. (1988) *Obras*. Trad. y notas de José Luis Navarro González. Madrid, Gredos.

NESTLE, Wilhelm. (1961) *Historia del espíritu griego. Desde Homero hasta Luciano*. Barcelona, Ariel.

SLOTERDIJK, Peter. (2003) *Crítica de la razón cínica*. Madrid, Ediciones Siruela.