

# LA ELOCUENCIA MATÓ A GERIÓN. UNA LECTURA DE LUCIANO: LA *PROLALIÁ* «HERACLES»

*Sabino Perea*

Lucian, at the end of his life, write a brief discourse entitled «Heracles», that is and verbal explanation of a mural painting. The description of the mithological scene (perhaps a literary invention of Lucian) serves the author in order to make an ethic reflection about the great importance of the wisdom that the old men get with the age. Heracles and Gerion change the traditional ruler in order to adapt the corrosive discourse of the speaker and writer.

Writing satire is a literary not a political act, however volcanic the reformist or even revolutionary passion in the author. Satire is moral rage transformed into comic art. (Philip Roth, *On 'Our Gang'*)

La opiniones de Luciano acerca de los dioses no se pueden utilizar sin una corrección previa, porque el mismo Luciano distorsionaba conscientemente la imagen de los dioses como si los viera a través de un espejo cóncavo deformador. En las antípodas de Homero –poeta escriba al dictado de sus personajes, héroes y dioses– está Luciano, quien, al contrario, maneja a sus personajes humanos y divinos como muñecos de un guiñol. La obra de Luciano está plagada de *pastiches* de versos homéricos. En sus obras la corte de dioses y falsos profetas desfilan cómicamente trágicos, como los personajes de Valle Inclán por el Callejón del Gato. Luciano es un transgresor intelectual del discurso mítico. Ahora me interesa mostrar, tomando un solo ejemplo, dónde se sitúa Luciano-narrador y desentrañar su papel e implicación personal en el relato.

## PROLALIÁ O PRELUDIO «HERACLES»:

<sup>1</sup>«A Heracles los celtas lo llaman Ogmio, usando una voz del país, y la imagen del dios la pintan muy rara. Para ellos es un viejo en las últimas, calvo por delante, enteramente canoso en los pelos que le quedan, llena su piel de arrugas y tostada hasta la completa negrura, como los viejos lobos de mar. Antes lo tomarías por un Caronte o un Jápeto del Tártaro que por Heracles. Pero, a pesar de sus trazas, tiene la indumentaria de Heracles: lleva ceñida la piel del león, tiene la maza en la diestra, porta el carcaj en bandolera y su mano izquierda muestra el arco tenso. En todos estos detalles es plenamente Heracles sin duda.

<sup>2</sup>»Yo creía, por consiguiente, que los celtas cometían estas arbitrariedades en la figura de Heracles para irrisión de los dioses griegos, vengándose de él en las representaciones, porque una vez recorrió su territorio saqueándolo, cuando, en busca de los rebaños de Gerión, corrió la mayor parte de los pueblos de Occidente.

<sup>3</sup>»Pero aún no he dicho lo más sorprendente de su imagen. Ese Heracles viejo arrastra una enorme masa de hombres atados todos de las orejas. Sus lazos son finas cadenas de oro y ámbar, artísticas, semejantes a los más bellos collares. Y, pese a ir conducidos por elementos tan débiles, no intentan la huida –que lograrían fácilmente–, ni siquiera resisten o hacen fuerza con los pies, revolviéndose en sentido contrario al de la marcha, sino que prosiguen serenos y contentos, vitoreando a su guía, apresurándose todos con la cadena tensa al querer adelantarse; al parecer, se ofenderían si les soltara. Pero lo que me resultó más extraño de todo no vacilaré en relatarlo: no teniendo el pintor punto al que ligar los extremos de las cadenas, pues en la diestra llevaba ya la maza y en la izquierda tenía el arco, perforó la punta de la lengua del dios y representó a todos arrastrados desde ella, ya que se vuelve sonriendo a sus prisioneros.

<sup>4</sup>»Permanecí en pie mucho tiempo contemplando el cuadro, lleno de admiración, extrañeza e ira. Y un celta que estaba a mi lado, no ignorante de nuestra cultura, como demostró en su magnífico dominio del griego –un filósofo, al parecer, de las costumbres patrias–, dijo: “Yo te descifraré, extranjero, el enigma de esta pintura, pues pareces muy desconcertado ante ella. Nosotros, los celtas, no creemos como vosotros, los griegos, que Hermes sea la Elocuencia, sino que identificamos a Heracles con ella, porque éste es mucho más fuerte que Hermes. Y no te extrañes de que se le represente como a un viejo, pues sólo la elocuencia gusta de mostrar su pleno vigor en la vejez, si dicen verdad nuestros poetas al afirmar que ‘las mentes de las jóvenes son errantes’, mientras que la vejez ‘tiene algo por decir más sensato que los jóvenes’”. Por eso la miel fluye de la lengua de vuestro Néstor, y los oradores troyanos tienen una voz florida. Lirios se llaman, si bien recuerdo, sus flores.

<sup>5</sup>»De modo que, si ese viejo Heracles [–es decir, la Elocuencia–] arrastra a los hombres atados de las orejas a su lengua, no te extrañes de ello, pues conoces la afinidad entre los oídos y la lengua. Y no es un agravio contra él que la tenga perforada, pues recuerdo –añadió– unos versos cómicos en yambos que aprendí entre vosotros: quienes hablan en extremo ‘la lengua tienen todos perforada’.

<sup>6</sup>»En una palabra: nosotros creemos que Heracles lo consiguió todo gracias a la palabra por ser sabio, y mediante la persuasión dominó casi siempre. Y sus flechas son las palabras –creo yo–, agudas, certeras, rápidas, que hieren las almas. Aladas decís vosotros también que son las palabras”.

<sup>7</sup>»Eso dijo el celta. Y yo, mientras consideraba para mis adentros esta aparición aquí, pensando si estaría bien, a mis años, después de tanto tiempo sin pronunciar conferencias, someterme al veredicto de un jurado tan amplio, oportunamente vino a mi memoria este cuadro. Hasta ese momento había temido dar la impresión a alguno de vosotros de actuar de modo sencillamente pueril y alardear de joven, y además un jovencuelo homérico me desconcertaba con decirme “tu fuerza se ha disuelto” y “la ardua vejez te ha domeñado”, “débil es tu siervo y lentos tus corceles”, burlándose así de mis pies. Mas, cuando me acuerdo de aquel anciano Heracles, me siento impulsado a cualquier empresa, y no hallo reparos en acometerla como ésta, aun teniendo la edad de la pintura.

<sup>8</sup>»Por tanto, váyanse en buena hora la fuerza, la agilidad, la belleza y todos los bienes físicos, y tu Eros, oh poeta de Teos, al contemplarme, haga volar, si quiere, mi barba canosa con el remar de sus alas de dorados destellos, e Hipoclidés no se inquietará. Con elocuencia ahora sería posible rejuvenecer, volver a la flor y a la plenitud de la vida, y arrastrar de las orejas a cuantos se quiere, y lanzar flechas con profusión, que no hay miedo de que el carcaj quede vacío.

<sup>9</sup>»Ya veis cómo me consuelo a mi edad y mi vejez, y por ello he osado botar mi esquife, tanto tiempo varado, tras aparejarlo con lo que tenía a mano, y lanzarlo de nuevo a alta mar. Ojalá, oh dioses, me sean favorables vuestros vientos, que ahora es cuando más necesitamos de una brisa “que hinche las velas, noble y amiga”; y, si nos mostramos dignos, que alguien nos declame aquel verso homérico: “¡qué hermoso muslo muestra el viejo al correr sus harapos!». (Traducción de A. Espinosa).

La avanzada edad de Luciano en el momento de escribir esta *prolaliá* está asegurada por sus propias palabras: en *Her.* 6 y 7 se denomina *gérōn*; y se han dado buenas razones para pensar que la obra fue escrita después del año 182, tras su visita a Egipto<sup>1</sup>. Tal condición anciana queda reforzada por la comparación que hace de sus *alter ego* en la misma obra: Caronte, Jápeto del Tártaro, Ulises, y por supuesto Heracles, ese Heracles de los celtas, “muy raro”, pues es “un viejo que está en las últimas, calvo por delante, enteramente canoso en los pelos que le quedan, llena su piel de arrugas y tostada hasta la negrura, como los viejos lobos de mar” (*Her.* 1). Esta imagen de Heracles/Luciano es figura caricaturesca del verdadero Heracles que recorrió, *saqueándolas*, la mayor parte de las tierras del Occidente (*Her.* 2) en busca de Gerión. Frente al Heracles mítico ladrón y saqueador surge la figura opuesta, homónima, de un Heracles cuya arma no es la maza, sino la palabra.

La elocuencia de Heracles/Luciano, sin embargo, llega a resultados no muy distintos de aquéllos de Gerión: los hombres en masa son encadenados y conducidos por un Hércules “Arrastrador”, *Ogmios*<sup>2</sup> y son sometidos, también, intelectualmente, pues sus orejas “están atadas con cadenas de oro y ámbar”. La metáfora no admite discusión: en el relato de Luciano, Hércules “tenía perforada la lengua y desde ella, mediante un delgadísimo hilo de oro, arrastraba a una masa de hombres atados por las orejas” (*Her.* 3), en clara alusión a la “cautividad” de las audiencias ante un discurso cautivador.

Así se puede esquematizar el contenido de la obra y la implicación intelectual del autor en el relato:

<sup>1</sup> A. Espinosa, Luciano, Obras. I (Madrid 1981) 90.

<sup>2</sup> Ch. Picard, “Sur Héraklès-Ogmios” CRAI (1947) 258-259. G. Hafner, “Héraklès-Géras-Ogmios” JRGZ 5 (1958) 139-153. Es fundamental el reciente capítulo dedicado a Ogmios en la obra de Chr.-J. Guyonvarc’h, *Magie, médecine et divination chez les celtes*, París 1997, 43-88, espec. pp. 48-53.

AGRESOR/EMISOR	VÍCTIMAS	ARMAS	RESULTADOS
Luciano→	la audiencia→	la palabra→	sometimiento (intelectual)
Hércules→	Gerión→	maza→	muerte
Hércules galo→	Masa de hombres→	palabra/magia→	prisioneros que son arrastrados por las orejas

Luciano, en su cuento, se distancia de la versión oficial, pues no hace otra cosa que describir la escena que está viendo en un cuadro, contemplándolo “con admiración, extrañeza e ira” (*Her.* 4), pues es obra bárbara, no griega, que es lo mismo que decir “se aparta del canon”.

Algunos autores han defendido la autenticidad del cuadro mural que describe Luciano en esta *prolaliá*<sup>3</sup>, para otros<sup>4</sup> es un recurso (*ecphrasis*) literario, necesario para hacer creíble la ficción, es decir, una *misse en scène* al estilo plutarqueo. Hay que recordar que las *prolaliai* son discursos improvisados, prólogos cuya acción podía ser resuelta a tenor de la reacción del público oyente<sup>5</sup>, con una única finalidad: la ruptura (de la visión) de la realidad convencional.

El discurso literario de Luciano mantiene un permanente tono bufo, en el que los dioses no son otra cosa que marionetas de un *agon* cómico<sup>6</sup>. Luciano, como Borges, tiene siempre presente que la literatura es un juego de convenciones que deben ser violadas total o parcialmente como una necesidad, y que cada autor en cada obra ha de establecer los límites. Así resulta que en Luciano todo es juego y a la vez «nada es trivial», como recuerda Erasmo de Rotterdam (*Epist.* 256). Humor e innovación son los exponentes de la invectiva lucianesca. La *prolaliá* como género es pura exhibición<sup>7</sup> retórica<sup>8</sup>. Esto confiere a estas obras un

<sup>3</sup> F. Koepf, “Ogmios. Bemerkungen zur gallischen Kunst”, *Bonner Jarb.* 125 (1919) 38-73. J. Martin, “Ogmios”, *Gnomon* 1 (1946) 359-399. J. Martin, “Le dieu gaulois et la danse macabre”, *CRAI* (1947) 254-258. F. Benoit, “Le thème hellénistique de l’enchaînement d’Ogmios”, *CRAI* (1952) 103-115. F. Benoit, “Der Ogmios des Lukian und Herkules Psycopompos” *Carinthia* 1 (1953) 222-235 = *Festschrift R. Egger, Klagenfurt* (1953) 144-158 = “L’Ogmios de Lucien, la ‘tête coupée’ et le cycle mythologique irlandais et gallois”, *Ogam* 5 (1953) 33-42. Más referencias bibliográficas en la obra antes citada de Chr.-J. Guyonvarc’h, *Magie, médecine et divination*, 49-50.

<sup>4</sup> A. Tovar, *Luciano*, (Barcelona 1949) 54. G. Anderson, *Studies in Lucian’s literary technique*, (Boston 1974) 42-44.

<sup>5</sup> A.R. Bellinger, “Lucian’s Dramatic Technique” *Yale Classical Studies* 1 (1928) 3-40.

<sup>6</sup> Cf. M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, (Paris 1937) 362. R.B. Branham, *Unruly eloquence: Lucian and the comedy of traditions*, (Cambridge, Mass. 1989) 174-175.

<sup>7</sup> C.P. Jones, *Culture and society in Lucian*, (Cambridge, Mass. 1986) 14.

<sup>8</sup> A. Stock, *De prolaliarum usu rhetorico*, (Diss. Königsberg 1911) 17 n.2. G. Anderson, *Lucian: Theme and variation in the second sophistic*, (Lyon 1976) 32-33.

carácter «indiscutiblemente sofisticado»<sup>9</sup>. Paradójicamente, Luciano, que había luchado toda su vida contra la fatuidad de la llamada segunda sofística, parece ser víctima de ella.

Luciano permite, con falsa modestia, que la escena incomprensible en que aparece ese Hércules arrastrando una masa de hombres por las orejas le sea explicada por “una especie de filósofo de las costumbres patrias”. Este personaje, sin embargo, no es contrapunto a la idea que Luciano tiene de sí mismo y del poder de la Elocuencia, sino que precisamente la complementa y la justifica *incluso irracionalmente*. Su falso interlocutor introduce un elemento nuevo *pero sólo en apariencia*. El bárbaro advenedizo explica el cuadro así: Hermes, creador de la palabra, en especial del lenguaje mágico (irracional), es superado *necesariamente* por otro personaje de entidad superior, Hércules, que no sólo representa la Elocuencia<sup>10</sup>, sino “una fuerza mucho mayor”. Por tanto las armas de este Heracles que arrastra a las víctimas tirando de sus orejas son: Senectud (disimulada de Experiencia), Elocuencia, como ardid mágico cuyo dominio se adquiere con la edad<sup>11</sup>, y Fuerza injustificada (*Her.* 4). Las víctimas, los “arrastrados”, en consecuencia, encarnan los roles opuestos retratados en cierta frase: “son los jóvenes de mientes errantes”.

La figura de Gerión es utilizada por Luciano como recurso literario. No le interesa nada ahondar en el significado prístino del mito, ni siquiera afinar su ubicación geográfica. Gerión es metáfora, por ejemplo, en *Toxaris o sobre la amistad* 62:

(Habla Mnesipo): «Otro día elegiremos un árbitro y en su presencia contaremos historias de otros amigos; entonces, el que de nosotros quede derrotado se cortará la lengua, si soy yo, o la mano derecha si eres tú... ¿Por qué no nos ponemos de acuerdo...? *Pues la unión de dos o tres amigos es como las pinturas que representan a Gerión, un hombre con seis manos y tres cabezas. Porque yo creo que Gerión eran tres personas que lo hacían todo juntos, como debe ser tratándose de amigos*».

Aquí vemos que la interpretación de la figura triforme de Gerión (literario y pictórico) es utilizada para ilustrar una idea o discurso ético acerca de la verdadera amistad. Luciano no entra en comparaciones artísticas con otras pinturas o representaciones del mito gerioneo<sup>12</sup>, sino que utiliza la pintura artística como excusa para una invectiva de mayor alcance que el mero estudio de estilo o contenido del cuadro que contempla.

En otro lugar, el autor, en la obra *Los fugitivos*, 31, escrita hacia 165 o poco después, en un típico diálogo tragicómico (más trágico que cómico) hace hablar a un personaje de baja estofa, quejándose ante el dios Hermes acerca de una mujer «violentada por unos perros, de la que, se dice, parece estar embarazada». Hermes, mensajero divino, paradigma de la elocuencia, contesta al hombre haciendo intervenir a tres personajes míticos, diciendo: “-No

<sup>9</sup> M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse*, 381.

<sup>10</sup> Para Plutarco (*Sobre el genio de Sócrates*, 7.579), Heracles es el inventor del alfabeto.

<sup>11</sup> J. Annequin, *Recherches sur l'action magique et ses représentations (Ier et IIème siècles après J.C.)*, (Paris 1973) 40 n.98.

<sup>12</sup> J.M. Blázquez, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga* (Madrid 1981) 89, 91 lám. 95C. J.M. Blázquez y otros, *Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid 1989) 42-43, láms. 22-23, sobre mosaicos hispanos con representación de Gerión.

temas; parirá un Cerbero o un Gerión para que Heracles aquí presente tenga un nuevo trabajo". En este caso, del mismo modo, Luciano utiliza los arquetipos míticos para reflexionar sobre un conflicto personal. La mujer "violentada" por unos perros es imagen vívida de una violación, de la que nacerán monstruos –Cerbero (perro infernal) o Gerión (monstruo que habita el Hades)– a los que Heracles dará muerte. Este Heracles es un dios guerrero; bien distinto y distante del Heracles de la *prolaliá*, donde Luciano desprecia la fuerza y la juventud del dios para destacar sólo su intelectualidad.

En otro texto lucianesco, Gerión es uno de los paradigmas de lo fantástico: «... Un hombre así conocerá también las Hespérides y el dragón que guarda el fruto de oro y el esfuerzo de Atlas, y también lo de Gerión y la expulsión de los bueyes de Eriteia. Tampoco ignorará todas las metamorfosis míticas, cuántas personas se transformaron en árboles, fieras o pájaros, y cuántos se convirtieron de mujeres en hombres; me refiero a Ceneo, Tiresias<sup>13</sup>, y a otros como ellos» (*La danza* 55-57).

En relación con la *prolaliá* «Heracles», es más interesante la aparición de Gerión en otro texto, que ahora recuerdo. En *El ignorante que compraba muchos libros*, 14, Luciano lanza una invectiva contra Evángelo, un tarentino que concursa a un certamen de música en Delos. Se presentó en el escenario enojado, con la cítara plagada de piedras preciosas, pero cuando inició el canto las cuerdas de la lira se rompieron al eco de la voz desafinada, provocando así las risas del público. En ese momento, el "dorado" Evángelo ofreció una imagen ridícula arrastrándose por el escenario. Del mismo modo actúa, según Luciano, todo aquél que posee un objeto valioso, que no entiende o no saber usar, conseguido con dinero abundante. La reflexión ética –no necesariamente moralizante en Luciano– está enunciada claramente, manifestándose en contra de los diletantes y sabihondos, que compran obras de arte que no entienden o libros que no leen. Y apostilla o ilustra el razonamiento con dos ejemplos: «Así los tebanos (enseñan) los huesos de Gerión, y los menfitas las trenzas de Isis. Desde luego, su propietario ha lanzado bien lejos el dardo de su incultura y su desfachatez. ¡Ya ves en qué situación tan lamentable se encuentra! ¡Lo que necesita es un buen palo en la cabeza!» (*El ignorante*, 14). Una vez más vemos que nada interesa a Luciano la verosimilitud del mito de Gerión<sup>14</sup>, sino que lo utiliza como ejemplo de la ignorancia de los guías turísticos tebanos de su época. Una vez más el inteligente Luciano –él tiene clara conciencia de eso– reclama el ejercicio intelectual como arma contra la mediocridad.

Luciano es un transgresor del discurso mítico. Sí. Pero yo no olvido que Luciano, al menos en esta *prolaliá*, mientras ve el cuadro mítico de Heracles en el espejo cóncavo, ve también, en una esquina del cristal, su propia figura, des/dibujada, presente y distante, dentro y fuera, como Velázquez en *Las Meninas*. Este raro, falso, Hércules arrastra a un séquito de sordos y mudos, obnubilados por la Elocuencia menoscabada, hasta el punto de que el propio Luciano se pregunta sobre la sensatez de «someterse al juicio de un jurado amplio después de tanto tiempo sin pronunciar conferencias» (*Her.* 7). Luciano, piadoso consigo

<sup>13</sup> Sobre Tiresias: L. Bresson, *Le mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*, Leiden 1976.

<sup>14</sup> B. D'Agostino, "Eracle e Gerione: la struttura del mito e la storia", *AION (Arch.)*, n.s.2 (1995) 7-13.

mismo, peripatético, proclama (*Her.* 8): «Por tanto, váyanse en buena hora la fuerza, la agilidad, la belleza y todos los bienes físicos... Con elocuencia ahora sería posible rejuvenecer, volver la flor a la plenitud de la vida».

Lo físicamente feo, cual la piel del anciano Ulises curtido en mil aventuras (*Od.* 18, 74), se hace bello tras su tratamiento artístico: la pintura es capaz de explicar *mitológicamente* la vejez, pero, para Luciano, sólo el lenguaje, la sintaxis, el discurso, es capaz de dar esplendor y razón de ser *intelectual* a un viejo, pues la inteligencia del joven se torna sabiduría en el anciano. Por hacer otra metáfora, no importa a Luciano tanto la vejez de la madera del barril de vino sino el hecho de que el líquido, envejeciendo con el roble, se convierta en delicia para los sentidos y para el espíritu.