

**UN EJEMPLO DEL SINCRETISMO GRECO EGIPCIO:  
HERMES–ANUBIS Y HERMES–THOTH**

**AN EXAMPLE OF GREEK-EGYPTIAN SYNCRETISM:  
HERMES–ANUBIS AND HERMES–THOTH**

M<sup>a</sup> Amparo ARROYO DE LA FUENTE  
Universidad Complutense de Madrid

En GARCÍA ROMERO F., GONZÁLEZ SERRANO, P., HERNÁNDEZ MUÑOZ, F. y OMATOS SÁENZ, O. (2013). *ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥ ΕΛΩΣΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ. Homenaje a la profesora Penélope Stavrianopulu*. Berlín, 2013. Pp. 59-84.

*Las múltiples funciones atribuidas al dios Hermes generaron, a partir de época ptolemaica, la asimilación de esta divinidad con Anubis y con Thoth, cuyos cometidos, no obstante, estuvieron bien diferenciados dentro del panteón egipcio. La compleja figura de Hermes, consagrado a muy diversas labores, englobó las principales atribuciones de ambos dioses. Las divinidades sincréticas surgidas de estas asimilaciones experimentaron un desarrollo iconográfico e iconológico muy dispar que confluyó, a través la filosofía hermética, en la figura mítica de Hermes Trismegisto, tan alejada de la inicial concepción del Hermes heleno.*

*Hermes – Anubis – Thoth – Hermetismo egiptizante – Trismegisto*

*The multiple functions attributed to the god Hermes generated, from the Ptolemaic era on, the assimilation of this deity with Thoth and Anubis, whose duties however, were well differentiated in the Egyptian pantheon. The complex figure of Hermes, devoted to different tasks, encompassed the major powers of the two gods. The syncretic deities that emerged from these assimilations experienced a very different iconographic and iconological development that converged, through the Hermetic philosophy, in the mythical figure of Hermes Trismegistus, so far away from the initial conception of the Greek Hermes.*

*Hermes – Anubis – Thoth – Egyptian Hermeticism – Hermes Trismegistus*

La asimilación del dios Hermes con deidades egipcias se produjo a partir de época ptolemaica, en el contexto de la incipiente interpretación helena de la religión y el pensamiento egipcios. Para comprender las circunstancias que llevaron a identificar a Anubis y a Thoth con Hermes es preciso analizar brevemente las diferentes atribuciones que los griegos asignaron a este último. Si bien estas atribuciones fueron muchas y muy dispares, suele definirse al dios como *mensajero*, *heraldo* o, desde un punto de vista simbólico, como *vínculo* (*Hermes Epitermios*<sup>1</sup>). Los relatos míticos relacionados con Hermes remiten a esta labor como heraldo de los dioses y, particularmente, como servidor de Zeus, relegando así a Iris a atender los encargos de Hera<sup>2</sup>. Con esta tarea se relacionan sus atributos iconográficos habituales, aquellos que lo identifican como una divinidad ágil, ataviado como un viajero, con túnica corta, y pétaso y altas botas adornados con pequeñas alas (Figs. 1-3-5-6); según el *Himno Homérico*, el dios se manifestó de este modo desde el momento mismo de su nacimiento: “¿De dónde nos traes esta grata presa, un niño recién nacido que tiene el porte de un heraldo?” (*Himno Homérico a Hermes*, 330).

Pero sus funciones como mensajero no sólo se resumen en sus idas y venidas a las órdenes del Crónida, sino que también implican su labor como psicopompo, como acompañante de las almas de los difuntos en su camino hacia el Más Allá y, en definitiva, también como vínculo entre los vivos y los muertos. Un tardío texto satírico de Luciano de Samósata resume las múltiples tareas de Hermes-Mercurio, destacando su labor como psicopompo y poniendo en boca del dios una amarga queja: “Al rayar el día, tan pronto me he levantado, tengo que limpiar la sala de los banquetes, preparar los divanes y colocar cada cosa en su sitio; después presentarme a Zeus y transmitir sus órdenes corriendo el día entero de arriba abajo, y a mi regreso, cubierto aún de polvo, servir la ambrosía [...] Y lo peor de todo es que soy el único que ni siquiera puedo dormir de noche, sino que, entonces, tengo que realizar el transporte de las almas a Plutón, acompañar a los muertos y permanecer en el tribunal; pues no bastan mis funciones diurnas (estar en las palestras, pregonar en las asambleas y aleccionar a los oradores), sino además despachar los asuntos necrológicos multiplicándome para ello” (Luciano de Samósata, *Diálogos de los Dioses*, XXIV).

La mayoría de las atribuciones descritas por Luciano pueden agruparse en torno a un hilo conductor: la palabra o, en un sentido más amplio, la comunicación. Además, Hermes fue también un dios de la inteligencia, pero no de la inteligencia entendida como sabiduría, sino más bien de una inteligencia emocional, resolutiva, más cercana a la astucia. Probablemente por este motivo fue también concebido como protector de los ladrones, de los estafadores, de aquellos que engañan, que aturden a través de la palabra. Hermes fue considerado también patrón de los comerciantes; su

---

<sup>1</sup> Robin Osborne recoge los diversos epítetos del dios en relación con sus funciones y hace alusión a este *Hermes Epitermios* que actúa como vínculo, el denominado *Señor de los Extremos* o *Señor de los Límites*, según la definición de Hesiquio de Alejandría (s.v. ἑπιτέριμος). OSBORNE, R. (2010: 350).

<sup>2</sup> GRIMAL, P. (1981: 291).

relación con el mercado no se limitó sólo a la salvaguarda de los trayectos mercantiles sino que, además, el dios protegía también a los mercaderes, precisamente, por su destreza verbal y su facilidad para el negocio<sup>3</sup>. En estrecha relación con esta imagen de la picaresca de Hermes, hay que destacar también cierta actitud del dios que, aún consciente del poder inmortal que le confiere la paternidad de Zeus, en enfrentamientos directos recurre, antes que a la lucha, a debilitar al enemigo, bien sea atacándolo mientras duerme o bien durmiéndolo él mismo gracias a su caduceo o a su música. Según ciertas versiones, el dios se ganó la confianza del gigante Argos, antes de aturdirle y cortarle la cabeza, gracias a su hipnótico parlamento: “...y, hablando de muchas cosas, entretuvo con su conversación el paso del día y cantando con sus cañas unidas intenta doblegar los ojos que vigilan” (Ovidio, *Met.* I, 682 y ss.).

El relato de la muerte de este gigante refleja la imagen de indefensión en la que se encuentran las víctimas del dios, una estampa que plasmó magistralmente Velázquez en su obra *Mercurio y Argos*<sup>4</sup>, donde interpreta el episodio mitológico como un rudo y cobarde robo a un joven pastor adormecido. El dios actúa del mismo modo también para conseguir que Hera amamante al recién nacido Heracles, esperando a que la diosa se rinda al sueño para burlar su resistencia y su odio hacia el retoño de Zeus<sup>5</sup>.

Por último, podría destacarse también la tendencia de Hermes durante la guerra de Troya a actuar a través de la palabra y rechazar la intervención en la batalla, una nueva muestra de sensatez y sentido práctico: “Entonces el mensajero Argicida dijo a Leto: «¡Leto! No seré yo quien luche contra ti; es arriesgado tener pendencias con esposas de Zeus, que las nubes acumula. Al contrario, bien satisfecha, ante los inmortales dioses puedes jactarte de haberme vencido con violenta brutalidad»” (Homero, *Il.* XXI, 497-501). Hermes demuestra que, lejos de actitudes épicas, no posee un acusado sentido del honor pues no le importa que Leto alardee de vencerlo, incluso, con “violenta brutalidad”; su disposición es, ante todo, práctica y en sus palabras se advierte un profundo desprecio de la fuerza bruta. De hecho, Homero pone en boca del dios un curioso reproche a la intervención activa de los dioses en la contienda, mientras acompaña y protege a Príamo camino del campamento aqueo: “¡Anciano! Yo soy un dios inmortal que aquí ha venido: Hermes. Mi padre me ha enviado para que te diera escolta. Pero ahora me iré de nuevo y no me voy a presentar ante las miradas de Aquiles. Vituperable sería que un dios inmortal favorezca tan abiertamente a los mortales” (Homero, *Il.* XXIV, 460-464).

Todas sus atribuciones, por tanto, podrían resumirse en una personificación del lenguaje como vehículo de la inteligencia resolutoria. La palabra o, en sentido más amplio, la comunicación, se

---

<sup>3</sup> En palabras de Carlos García Gual, los griegos “pensaban que había un elemento común entre los comerciantes y los ladrones. Porque [...] la inteligencia práctica va descendiendo hacia el engaño, y en el trato comercial puede haber un elemento de engaño”. GARCÍA GUAL, C. (1996: 17).

<sup>4</sup> *Mercurio y Argos*. Velázquez (1659). Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo del Prado.

<sup>5</sup> GRIMAL, P. (1981: 240).

relaciona estrechamente con la consabida función de heraldo pero, además, se manifiesta también en las restantes actividades del dios. Una de sus facultades más arcaicas es la que lo vincula con la protección de los caminos, es decir, de todo tipo de vías de comunicación, incluyendo, como ya se ha reseñado, las rutas comerciales. Paralelamente, esta primitiva jurisdicción del dios se relacionó con la iconografía arcaizante de las *hermai*, pilares coronados con la testa del dios, a menudo representados itifálicos para hacer referencia a la protección del entorno rústico, agrícola y ganadero<sup>6</sup>. Fue éste un aspecto que también puede rastrearse en los versos del *Himno Homérico*: “*Ten eso, hijo de Maya, y apacienta las camperas vacas de tortuoso paso, los corceles y los mulos sufridos para el trabajo [...] sobre los leones de feroz mirada, los jabalíes de blancos colmillos, los perros y los corderos, cuantos nutre la ancha tierra y sobre todos los ganados, gobernara el glorioso Hermes...*” (*Himno Homérico a Hermes*, 565 y ss.). La conocida iconografía de *Hermes Crióforo* podría vincularse con esta visión del dios protector de rebaños, si bien puede también hacer alusión a sus habilidades como ladrón de ganado, habilidades que el pequeño Hermes puso en práctica nada más nacer, robando los ganados de Admeto custodiados por Apolo<sup>7</sup>. En relación con este episodio, la particular inteligencia de este dios, estrechamente relacionada con la palabra, no sólo se manifestó en su protección de los oradores sino que, además, fue uno de los rasgos esenciales de la mítica precocidad que le llevó a defenderse, ante Zeus mismo, de las razonadas acusaciones de Apolo: “*Sin duda sería un gran motivo de asombro entre los inmortales que un niño recién nacido atravesara la puerta de la casa con camperas vacas. Lo que dices es un disparate. Nací ayer. Mis pies son débiles y bajo ellos la tierra, dura. Mas si quieres, pronunciaré el gran juramento por la cabeza de mi padre. Aseguro que ni yo mismo soy el culpable, ni vi a otro ladrón de tus vacas, cualesquiera que sean las vacas ésas. Sólo he oído lo que se cuenta de ello.*” (*Himno Homérico a Hermes*, 270 y ss.). De este modo, se ejemplifica en el mito el uso de la palabra para la mentira y el engaño.

Fruto también del precoz aprendizaje de Hermes es su temprana relación con la música, pues se le atribuyen la invención de la lira y, según ciertas versiones, también de la siringa<sup>8</sup>. Esta fecunda inventiva lo vincula con la ejecución y con el lenguaje musical y, por supuesto, con lo que este último tiene de honda comunicación; de hecho, la relación del dios con la música órfica, capaz de inspirar determinados sentimientos y reacciones, puede apreciarse en el ya citado mito de *Hermes*

---

<sup>6</sup> Cf. WREDE, H. (1985). *Die antike Herme*. Mainz.

<sup>7</sup> Hermes culmina esta censurable gesta escapándose de su cuna, donde aún dormía envuelto como un bebé: “*Cuando saltó de las inmortales entrañas de su madre, no aguardó mucho tiempo tendido en la sacra cuna, sino que se puso en pie de un salto y andaba ya buscando las vacas de Apolo, tras franquear el umbral del antro de alta bóveda*” (*Himno Homérico a Hermes*, 20 y ss.).

<sup>8</sup> Hermes inventa la lira al encontrarse con una tortuga y utilizar su caparazón como caja de resonancia (*Himno Homérico a Hermes*, 25 y ss.); asimismo, el dios “*creó el sonido de las siringes, audible de lejos*” (*Himno Homérico a Hermes*, 511 y ss.). La versión según la cual Pan concibió este instrumento tras la muerte de la doncella Siringe es posterior y está documentada en Ovidio (*Met.* I, 689-712).

*Argifonte* e, incluso, en el *Himno Homérico*, cuando el joven Cilenio logra el perdón de Apolo embriagándolo gracias a la música de su lira: “Al toque de su mano sonó prodigiosamente. Se echó a reír Febo Apolo regocijado y en su fuero interno penetró el encantador sonido de la música sobrenatural y se adueñó de él, de su corazón, un dulce deseo mientras lo oía” (*Himno Homérico a Hermes*, 419 y ss.).

Su inteligencia y, especialmente, su locuacidad hicieron también de Hermes el más persuasivo de los dioses. Así, su presencia es habitual en un episodio tan trascendental como el Juicio de Paris: “Estas damas, buen Paris, son Hera, Atenea y Afrodita, y yo soy Hermes, que traigo un mensaje de Zeus. ¿Por qué estás tan pálido y tembloroso? Reponte, pues Zeus te ha nombrado el juez de su belleza” (Luciano de Samósata, *Diálogos de los dioses*, XX). En este pasaje, Hermes no es sólo un heraldo, es también un dios de la persuasión que, lejos de demostrar una actitud pasiva, como transmisor de la orden divina, se propone también convencer al joven para que abandone su temor y acepte erigirse en juez del particular certamen de belleza.

Su identificación con esta función de *persuasivo heraldo* condicionó su presencia, desde un punto de vista iconográfico, en la embajada promovida por un arrepentido Agamenón para convencer a Aquiles de su regreso a la contienda troyana; si bien Homero no menciona al dios, su presencia fue habitual en las representaciones pictóricas de este episodio. En una copa de figuras rojas, atribuída al *Pintor de Tarquinia* (Fig. 1), Aquiles se sitúa frente al anciano Fénix y a un Odiseo que parece invocar las razones de su embajada; el recogimiento del héroe, envuelto en su túnica, sugiere la inminente negativa, pero el artista ha situado entre éste y los enviados de Agamenón al dios protector de los heraldos si bien su actitud ensimismada, casi ajena a la escena, subraya también el inmediato fracaso de la delegación.

Esta capacidad de persuasión a través del lenguaje, bien fuera hablado o musical, caracterizó también iconográficamente al dios, que no sólo fue representado con los instrumentos de su invención, sino también como el denominado *Hermes Logios*, identificado como un orador y caracterizado como protector de aquellos.

Hermes fue, por tanto, un dios comunicador en todos los sentidos, un transmisor de conocimientos; así pues, en su asimilación con el panteón egipcio, se vinculó estrechamente con el que fue dios de la sabiduría, de la palabra y patrón de los escribas: Thoth<sup>9</sup>. Desde un punto de vista iconográfico, sin embargo, la identificación de Hermes con Anubis tuvo un mayor desarrollo y se afianzó al hilo de su mutua labor como psicopompos. En sentido estricto, también se subrayaba la relación de Hermes con la palabra y la comunicación en aquellas escenas que lo representaban en su labor de acompañante de las almas; su actitud no era entonces la de un simple guía sino que,

---

<sup>9</sup> CASTEL, E. (2001: 423-427).

habitualmente, el dios tiende su mano en un ademán que sugiere ayuda, comprensión e, incluso, una íntima comunicación con el alma del difunto (Fig. 5).

Pueden señalarse diversas similitudes iconográficas entre las labores funerarias de Anubis y de Hermes que, sin duda, fueron determinantes en el posterior sincretismo iconográfico. En primer lugar, ambos dioses fueron los encargados de recibir el cadáver y, por tanto, de hacerse cargo del inmediato tránsito del alma del difunto. Esta labor puede apreciarse en aquellas escenas que muestran a Anubis aplicado en el cuidado de la momia (Fig. 2); paralelamente, Hermes aparece acogiendo el cadáver de los héroes caídos en combate. En el relato homérico que narra la muerte de Sarpedón no se cita al dios: “*Ve ahora, caro Febo, y limpia de sangre, oscura como nube, el cuerpo de Sarpedón. Rescátalo fuera de los proyectiles y llévalo luego muy lejos y báñalo en las corrientes del río. Unge su cuerpo con ambrosía y vístelo con inmortales ropas, y envíalo luego para que lo lleven ante los raudos escoltas, ante el Sueño y la Muerte, hermanos gemelos, quienes pronto lo depositarán en el pingüe pueblo de la vasta Licia, donde sus hermanos y parientes le harán solemnes exequias con una tumba y una estela: jéese es el privilegio de los que mueren!*” (Homero, *Il.*, XVI, 666-675). La tradición iconográfica, no obstante, contemplaba la presencia de Hermes en estas escenas; así, en la famosa cratera de Eufronio (Fig. 3), Hipno y Tánato sostienen el cadáver de Sarpedón, acorde con el relato citado, y lo depositan a los pies de *Hermes Psicopompo*.

Un segundo estadio consiste en el acompañamiento del alma del difunto, apreciable también tanto en la iconografía funeraria egipcia como en la helena. En ambos casos, estas deidades de los límites no sólo acompañan e indican el camino sino que también establecen un vínculo con el finado, mediante un leve contacto físico, ofreciendo su mano, contacto que facilita y ayuda en el difícil tránsito. En las escenas del denominado *Libro de los Muertos*, habitualmente, Anubis presenta al difunto ante el Tribunal de Osiris, guiándolo de la mano hacia la balanza (Fig. 4); esta misma actitud, cercana y apacible, es la que asume Hermes para acercar las almas a la barca de Caronte (Fig. 5).

Por último, si bien se trata de episodios diferentes, hay que analizar la presencia de ambas deidades ante un elemento puntualmente relacionado con el mundo funerario: la balanza. En el caso egipcio, Anubis era el encargado de equilibrar la *psicostasia*, es decir, el peso del corazón del difunto y la pluma de Maat, símbolo de la Verdad; esta acción se producía, con posterioridad a la muerte, al objeto de obtener la calificación de *Justo* en el Juicio de Osiris y acceder, por tanto, a la inmortalidad del alma<sup>10</sup> (Fig. 4). Por el contrario, la *kerostasia* helena se producía aún en vida de los protagonistas y en los platos de la balanza se situaban las almas de los héroes enfrentados en combate singular; el peso decidía, en este caso, sobre la vida y la muerte de los implicados. De acuerdo con las fuentes, era Zeus el encargado de decidir en la *kerostasia* y de manejar la *áurea*

---

<sup>10</sup> CASTEL, E. (1999: 237-238).

*balanza: “Pero cuando ya por cuarta vez llegaron a los manantiales, entonces el padre de los dioses desplegó la áurea balanza, puso en ella dos parcas de la muerte, de intensos dolores, la de Aquiles y la Héctor, domador de caballos; la cogió por el centro y la suspendió; y el día fatal de Héctor inclinó su peso y descendió al Hades; y Apolo lo abandonó”* (Homero, *Il.* XXII, 208-213). Iconográficamente, sin embargo, es Hermes quien sostiene este elemento decisivo, en un nuevo paralelismo con la figura de Anubis (Fig. 6). Hay que destacar, no obstante, que la complejísima iconografía del juicio osiriaco incluía, en múltiples ocasiones, la figura de Thoth; el dios originario de Hermópolis solía ser representado como híbrido con cabeza de ibis, encargado de la verificación del veredicto (Fig. 4), no obstante, la manipulación de la balanza se sitúa siempre en manos de Anubis, paralelamente a la función iconográfica de Hermes.

Observada esta multiplicidad de coincidencias en lo que se refiere a la actividad de Hermes y de Anubis, si bien su imagen se diferenciaba considerablemente dado el aspecto híbrido del psicopompo egipcio, a partir de época ptolemaica se produjo un sincretismo iconográfico que presentó a este Anubis cinocéfalos adornado con los atributos del Hermes heleno, desde la túnica corta hasta el caduceo<sup>11</sup>. A pesar del aspecto antinatural que denota este híbrido para el arte grecorromano, su iconografía perduró en el ámbito del Imperio, donde se llegaron a realizar esculturas de bulto redondo que combinaron la anatomía del Hermes tradicional con una naturalista testa canina (Fig. 7) que nada tiene ya que ver con el arquetipo egipcio (Fig. 4). El estrecho vínculo de esta divinidad con la liturgia isiaca practicada en Roma propició, no sólo la necesidad de estatuas de culto como la descrita, sino también la habitual presencia de sacerdotes ataviados como el dios en las celebraciones de la diosa, tal y como denota la descripción que nos brinda Apuleyo de la *procesión* que adornaba la festividad de la *Navigium Isidis*<sup>12</sup>: “*El primero, de aspecto sobrecogedor, era el gran mensajero que enlaza el cielo y el infierno: rostro negro o dorado, pero ciertamente sublime, sobre su largo y erguido cuello de perro; se llama Anubis; lleva un caduceo en la mano izquierda y agita con la derecha una palma verdosa*” (*Met.* XI, 11, 1 y ss.).

En lo que respecta a la relación de Hermes con Thoth, ésta alude a dos aspectos determinantes. Por una parte, no puede olvidarse la función de Thoth como intermediario entre los dioses y los hombres<sup>13</sup>; esta labor de Thoth coincide con el quehacer de Hermes como heraldo de Zeus pues, incluso, Thoth fue considerado también un vínculo simbólico entre el demiurgo creador

---

<sup>11</sup> Esta contaminación iconográfica puede apreciarse ya en algunas de las representaciones del entorno alejandrino, particularmente, en el hipogeo de Kom el Souqafa (s. I-II d.C), si bien en este caso, a pesar del naturalismo y el atuendo grecorromano del dios, el representado es Anubis en sus labores de guardián y custodio del cadáver de Osiris. Cf. BISSING, F.W. VON. (1902).

<sup>12</sup> Esta festividad se celebraba en torno al 5 de marzo y constituía la apertura oficial de la temporada de navegación. El ritual consistía, según la descripción de Apuleyo (*Met.* XI, 16 a 17), en dejar navegar a la deriva una barca, portada también durante la procesión, sobre la que se habían realizado una serie de libaciones y purificaciones.

<sup>13</sup> Esta función arcaica de Thoth puede apreciarse con claridad en su representación en la denominada *Sala del Nacimiento* de Deir el Bahari, donde el dios es el encargado de comunicar a la reina Ahmes-ta-Sherit (esposa de Tutmés I), la decisión de Amón de concebir un vástago en su seno, la futura reina Hatshepsut.

y los propios dioses<sup>14</sup>. En segundo lugar, tal y como se ha venido destacando, Hermes constituyó principalmente una personificación de la palabra, de la comunicación y también de la inteligencia, tres peculiaridades que definieron al dios Thoth como escriba divino.

Este sincretismo Hermes-Thoth se difundió en el entorno mediterráneo al hilo de la liturgia y el culto isiacos, al igual que la iconografía de Hermes-Anubis, y, por ello, las aretalogías e himnos a la diosa, datados a partir del siglo II a.C.<sup>15</sup>, caracterizaron a Hermes no sólo como una deidad relacionada con la palabra y el lenguaje sino como inventor él mismo de la escritura, particularmente, de la escritura jeroglífica egipcia:

*“...fui criada por Hermes, y junto con él descubrí la escritura sagrada y pública, para que no sea escrito todo con la misma escritura” (Himno de Cime 3)*

*“Ella ha descubierto la escritura junto con Hermes” (Aretalogía de Maronea, 22)*

*“He descubierto e inscrito con el estilo de los jeroglíficos secretos de Hermes, he grabado para mis iniciados la sobrecogedora Palabra Sagrada” (Himno de Andros, 10-11)*

Por tanto, si bien el sincretismo iconológico entre Hermes y Thoth fue aún mayor que entre Hermes y Anubis, iconográficamente no se produjo una fijación de arquetipos similar al híbrido descrito. La cabeza de ibis, con la que habitualmente era representado el dios Thoth como escriba divino<sup>16</sup> (Fig. 4), planteaba para los artífices grecorromanos una serie de dificultades en su ejecución que se resolvieron con mayor facilidad recurriendo al rostro canino de Anubis. No obstante, las fuentes recogen la asimilación con ambas divinidades.

La Tifonomaquia sirve como ejemplo de esta dualidad. La intervención de Hermes, que recupera los tendones arrancados a Zeus por el monstruo<sup>17</sup>, podría ponerse en relación con la labor de Anubis para recomponer el cadáver de Osiris<sup>18</sup> (Fig. 2). No obstante, en el relato de Ovidio, la huida de los dioses ante el avance de Tifón se constituye como un símbolo de la asimilación del panteón egipcio y, en concreto, de la asimilación Hermes-Thoth. Hera entrega a Tifón a la serpiente Pitón de Delfos para que lo críe y, cuando este monstruo ataca el cielo, los dioses huyen a Egipto donde se ocultan adoptando formas de animales: *“Cuenta cómo Tifeo, salido de las profundas*

---

<sup>14</sup> CASTEL, E. (2001: 425)

<sup>15</sup> Las aretalogías isiacas glosan los poderes de Isis y las diferentes dádivas concedidas a los hombres por la diosa y, en ocasiones, solicitan favores o agradecen curaciones milagrosas; en estos himnos se observa una estructura similar desde el punto de vista compositivo. Esta estructura puede analizarse desde los primeros ejemplares –datados en el siglo II a.C.– hasta el último de los conocidos –compuesto entre finales del siglo III y principios del IV d.C.–, pasando por los bellos cantos de Tibulo (panegírico en honor de Valerio Messala, I, 7, 27-54) o Apuleyo (*Met.* XI, 2; *Met.* XI, 5; *Met.* XI, 25). Una traducción completa de estos himnos, acompañada de un estudio preliminar, en *Himnos a Isis* (2006).

<sup>16</sup> Thoth fue representado también en sus diferentes manifestaciones zoomorfas, bien fuera como ibis o bien como mono cinocéfalo, si bien esta última representación estuvo especialmente vinculada con el denominado Thoth de Pnubs o Pautnufis. CASTEL, E. (2001: 426)

<sup>17</sup> Tifeo o Tifón fue un ser monstruoso, hijo menor de Gea y Tártaro (Hesíodo, *Teog.*, 820 y ss.), o bien hijo de Hera, quien lo engendraba sin la intervención de un principio masculino (*Himno Homérico a Apolo*, 305 y ss.). Cf. GRIMAL, P. (1981: 516).

<sup>18</sup> De hecho, Plutarco identifica plenamente a Tifón con Seth: *“Eso es lo que prueba el nombre de ‘Seth’, que se da a Tifón, porque dicha palabra significa «fuerza opresora y constriñente», queriendo decir también con frecuencia «trastorno», «salto atrás»”*. Plutarco, *De Is. et Os.* 49 (371C).



entrañas de la tierra, llenó de pavor a los celestes y que todos se dieron a la fuga, hasta que, cansados, los acogió la tierra de Egipto y el Nilo dividido en siete bocas. Cuenta que allí también llegó Tifeo, el hijo de la Tierra, y que los de arriba se ocultaron en mentidas figuras. «Se convierte Júpiter», dijo, «en guía del rebaño, por lo que hoy en día el libio Amón es representado con cuernos retorcidos; el Delio toma la forma de un cuervo; el hijo de Sémele se ocultó en un macho cabrío, la hermana de Febo en una gata, la Saturnia en blanca vaca, Venus en un pez, y el Cilenio bajo las alas del ibis» (Ovidio, *Met.* V, 320 y ss.). La ocultación de Hermes, el *Cilenio*, en la forma del ibis alude aquí a la identificación con Thoth, si bien esta imagen transmitida por Ovidio, tal y como ya hemos destacado, no se plasmó en un arquetipo iconográfico.

Cicerón, en su obra *Sobre la Naturaleza de los Dioses*, ejemplifica, en primer lugar, la ya reseñada complejidad de la personalidad divina de Hermes-Mercurio pero, al mismo tiempo, inicia una tendencia a considerar a este dios como un personaje histórico: “*Mercurios hubo varios: el primero tuvo por padre al Cielo y por madre al Día; el segundo fue hijo de Valente y de Foronis, el mismo que bajo tierra se llama Trofonio; el tercero fue hijo de Jove y de Maya, y de él y de Penélope dicen que nació Pan; el cuarto fue hijo del Nilo, y los egipcios tienen por cosa nefasta el nombrarle; del quinto, a quien veneran los Pheneatas, dicen que mató a Argos, y que por esta causa huyó a Egipto y enseñó a los egipcios las leyes y las letras. A este llaman los egipcios Thoth, y con el mismo nombre se designa entre ellos el primer mes del año*<sup>19</sup>” (Cicerón, *De nat. deo.* III, 22). Cicerón ofrece en este breve texto una imagen sincrética del *Hermes Argifonte* heleno que, al mismo tiempo, es también considerado el Hermes-Thoth de las aretalogías isiacas, *inventor* de la escritura; asimismo, de acuerdo con la labor de Thoth en el juicio osiriaco y, por otra parte, en paralelo con otra de las atribuciones de la diosa Isis en estos himnos a ella dedicados<sup>20</sup>, Cicerón presenta también a este Hermes-Mercurio como legislador y garante de la Justicia.

Thoth, precisamente, se había vinculado, desde la dinastía XXVI, con el epíteto que lo calificaba como “*Dos Veces Grande*”<sup>21</sup> y, más tarde, como “*Tres Veces Grande*”, *Trismegisto*, tal y como está documentado en ciertas inscripciones de Denderah y Tuna el-Guebel<sup>22</sup>. A este *Hermes Trismegisto* se le atribuyeron diversos escritos filosófico-religiosos, datados entre el siglo I y el III d.C. y profundamente influenciados por el neoplatonismo y el pitagorismo. En fragmentos puntuales de estos textos pueden rastrearse también ciertas características del pensamiento egipcio

---

<sup>19</sup> Las tres diferentes estaciones egipcias respondían al peculiar ciclo agrícola del valle: inundación o *Ajet*, que comprendía los meses de Thoth, Faofi, Hathyr y Choiak; crecimiento o *Peret*, con los meses de Tybi, Mecheir, Phamenoth y Pharmouthi; y, por último, cosecha o *Shemu*, con sus correspondientes cuatro meses, Pachons, Payni, Epeiph y Mesore. Cf. LULL, J. (2006: 68).

<sup>20</sup> En los himnos isiacos, Isis es considerada también *inventora* de la Justicia, si bien lo es en relación, no ya con Hermes, sino con la Deméter Tesmófora: “*Yo di las leyes a los hombres y establecí lo que era justo, que nadie puede alterar*” (*Himno de Cime*, 4); “*Yo soy la que llaman Tesmoforia*” (*Himno de Cime*, 52).

<sup>21</sup> El Thoth de Pnubs era calificado también como *Thoth el león de Kalabsha* o *El Dos Veces Grande de Jemenu*, deidad muy cercana al Thoth de Hermópolis. CASTEL, E. (2001: 426).

<sup>22</sup> HORNUNG, E. (1999: 172).

y, de hecho, puede apreciarse aún la estructura tradicional de los himnos isiacos, si bien el protagonismo de Hermes supera ya a la pareja osiriaca, considerados aquí simples discípulos de las enseñanzas herméticas: “Ellos son<sup>23</sup> —dice Hermes— quienes conocen a fondo todos los secretos de mis escritos y quienes hicieron el discernimiento [...]. Ellos son los primeros que, tras dar a conocer los tribunales, han llenado el mundo de igualdad y justicia [...]. Ellos son los únicos que, instruidos por Hermes en los mandamientos secretos de Dios, se han convertido para la humanidad en iniciadores y legisladores de las artes, de las ciencias y de toda suerte de ocupaciones. Son ellos quienes, habiendo aprendido de Hermes que las cosas de aquí abajo han recibido del Creador la orden de estar en simpatía con las de allí arriba, han instituido sobre la Tierra las funciones sagradas unidas verticalmente a los misterios del cielo” (Himno de la Koré Kosmou)<sup>24</sup>.

San Agustín, en su *Ciudad de Dios*, relaciona todavía a Hermes-Mercurio con la palabra, haciendo derivar la etimología de su nombre de la que fue, en época clásica, la función primordial del dios: “... por eso dicen se llamó Mercurio, como que corre por medio, por cuanto el habla, corre por medio entre los hombres; y por lo mismo se llamó Hermes en griego, porque el habla o la interpretación, que sin duda pertenece al habla, se llama Hermeneia, por cuyo motivo preside sobre las mercaderías; porque entre los que venden y compran andan de por medio las palabras. Y ésta es la causa porque le ponen alas sobre la cabeza y en los pies, queriendo significar que vuela por los aires muy ligera la palabra, y que por eso se llamó mensajero, porque por medio de la palabra damos aviso y noticia de nuestros pensamientos y conceptos” (*De Civ. Dei*, VII, 14)

Al igual que pervive el significado último del Hermes heleno en el citado texto de San Agustín, pervivió también la iconografía sincrética de Hermes-Anubis en obras medievales. Un interesante ejemplo es el manuscrito miniado *De rerum Naturis*, de *Rabanus Maurus*, que muestra una representación de Vulcano, Plutón, Baco y Mercurio; mientras los tres primeros responden a la iconografía clásica, Mercurio es representado como un híbrido cinocéfalo alado, con evidentes rasgos demoníacos (Fig. 8). Mercurio es representado como una divinidad alada y dotado también de estos apéndices en sus tobillos; estos atributos remiten a la iconografía tradicional de Hermes-Mercurio y en el texto se explica que las alas simbolizan su capacidad para transmitir los mensajes (*De Rer. Nat.*, XV, VI), citando casi íntegramente el citado texto de San Agustín. La texta canina la explica *Rabanus Maurus* porque “el perro, entre todos los animales, es el más sagaz y perspicaz” (*De Rer. Nat.*, XV, VI), poniéndolo así en relación con las atribuciones de Mercurio como dios de la inteligencia.

---

<sup>23</sup> Se refiere a Isis y Osiris.

<sup>24</sup> Fragmentos del himno contenido en el *Corpus Hermeticum* en honor de Isis y Osiris, según la recopilación realizada por Estobeo (XXIII, I, 19, 44), cuyo título completo es *Extracto del Libro Sagrado de Hermes Trismegisto titulado “Hija del Mundo”* (“*Koré Kosmou*”). Según traducción de Elena Muñoz Grijalvo. Cf. *Himnos a Isis* (2006: 151-156).

El hecho de que este particular Mercurio someta, además, bajo sus pies a un ofidio puede recordar las estelas ptolemaicas de Harpócrates<sup>25</sup>, donde el joven Horus sometía bajo sus pies a los cocodrilos y sujetaba fuertemente entre sus manos varias sierpes como símbolo de sus poderes mágicos; esta iconografía también pervivió en el entorno del culto isiaco, pues la diosa fue retratada en similar actitud con respecto a estos animales<sup>26</sup>. El aspecto demoníaco de este híbrido remite, de nuevo, a las palabras de San Agustín, en este caso, para justificar la impiedad de los dioses paganos: “*Si Mercurio, pues, es la misma palabra, aún por confesión de ellos, no es dios. Pero como hacen dioses a los que son demonios, suplicando y adorando a los espíritus inmundos, vienen a caer en poder de los que no son dioses, sino demonios*” (*De Civitate Dei*, VII, 14).

La dualidad entre el Hermes clásico –asimilado entonces al paganismo y a esta iconografía sincrética– y el Hermes Trismegisto nacido de la asimilación Hermes-Thoth se subraya aún con mayor claridad en época renacentista. A mediados del siglo XVI, fue llevado a Florencia, por orden de Cosme de Medici, un manuscrito griego que contenía el denominado *Corpus Hermeticum*, que sería traducido del griego por Marsilio Ficino<sup>27</sup>. El estudio llevado a cabo en el entorno de la *Academia* ficiniana devino en la creencia de que este *Corpus* era obra del propio Hermes Trismegisto, sabio egipcio considerado contemporáneo o, incluso, anterior a Moisés, que habría dotado a los egipcios, de acuerdo con la concepción ciceroniana (v. *supra*), de la leyes y la escritura. Este error de datación hizo que aquellas concepciones platónicas y pitagóricas de cuya influencia adolecían estos textos, fueran entendidas como el verdadero origen del pensamiento de Platón y de Pitágoras, ya que la existencia de Hermes Trismegisto se creyó entonces anterior a la de aquellos<sup>28</sup>. El racionalismo renacentista generó una intensa búsqueda de conciliación de este particular pensamiento hermético con el Cristianismo, entendiendo que ciertas ideas vertidas en este *Corpus* eran un auténtico augurio de la venida de Cristo, o bien un ancestral relato de la creación por el *Verbo* transmitido del puño y letra del sabio Trismegisto: “...*el Verbo de Dios se lanzó [...] y se unió al Nous demiurgo –pues era de la misma sustancia– y, a consecuencia de ello, los elementos inferiores de la naturaleza fueron abandonados a sí mismos desprovistos de razón, de forma que no tenían más ser que el de la simple materia*”<sup>29</sup>. Del mismo modo, el amuleto egipcio *anj*<sup>30</sup> fue

---

<sup>25</sup> Cf. SEELE, K.C., (1947), «Horus on the Crocodiles». *JNES*, vol. 6, nº 1 (1947): 43-52.

<sup>26</sup> En este sentido, es significativa la representación hallada en el *ekklesiasterion* del Iseo pompeyano donde, en el contexto de la recepción de la doncella Ío en Egipto, la diosa Isis aparece sentada, apoyando sus pies sobre un cocodrilo y sosteniendo con su mano izquierda una cobra. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. 9555.

<sup>27</sup> La primera noticia de la existencia de este *Corpus*, ya reunido como tal, data del siglo XI. YATES, F.A. (1983: 19, nota 7). De los quince tratados de los que constaba esta recopilación, éste obtenido por Cosme de Medici carecía del último de ellos. YATES, F.A. (1983: 30).

<sup>28</sup> YATES, F.A. (1983: 23).

<sup>29</sup> *Corpus Hermeticum*, *Poimandres*, 10.

<sup>30</sup> El *anj* fue, ante todo, un signo jeroglífico, un componente trilitero de la escritura egipcia empleado para escribir todos aquellos términos relacionados con el concepto “*vida*”, bien fueran sustantivos, adjetivos o formas verbales. Iconográficamente, el *anj* suele aparecer en manos de los dioses, encarnando su poder vital. CASTEL, E. (1999: 45-46).

denominado entonces *crux ansata* y se entendió como una forma ancestral de la Cruz y, por tanto, un emblema del advenimiento de Cristo<sup>31</sup>.

La presencia de Hermes Trismegisto en el frontispicio de la catedral de Siena (Fig. 9) da idea del arraigo de la filosofía hermética en el seno de la Iglesia y, en cierto sentido, constituye el último estadio iconográfico de este particular sincretismo greco-egipcio. Desde un punto de vista formal, no obstante, la imagen de este Hermes Trismegisto no conserva ningún rasgo clasicista ni egipcio, sino que se ajusta al arquetipo orientalizante del sabio anciano. Trismegisto es figurado mediante la efigie de un profeta, con la barba bífida y ataviado con una larga túnica hasta los pies, anudada por debajo del pecho; está tocado con un sombrero en forma de cono que recuerda vagamente al *pilos* que, en ocasiones, lucía Hermes en la iconografía clásica en su atribución de psicopompo (Fig. 5)<sup>32</sup>. La tablilla en la que Hermes Trismegisto posa su mano izquierda se sustenta sobre dos esfinges aladas, con cuerpo de león y cabeza y pechos femeninos, que entrelazan sus colas en una disposición que recuerda el caduceo tradicional, una sutil alusión a Hermes-Mercurio<sup>33</sup>.

El texto que Trismegisto sostiene en sus manos remite, sin embargo, a la concepción ptolemaica de Hermes-Thoth como ancestral maestro y civilizador del pueblo egipcio: “*Dedicaos a las Letras y a las Leyes, Egipcios*”<sup>34</sup>.

M<sup>a</sup> Amparo ARROYO DE LA FUENTE  
amparoarroyo@movistar.es

---

<sup>31</sup> Con posterioridad, Giordano Bruno llegó a manifestar que la *crux ansata*, que figuraba sobre el pecho de la diosa Isis, era la auténtica forma de la cruz que los cristianos habían “robado” a los egipcios. Según el *Sumario* conservado respecto del proceso inquisitorial sufrido por Giordano Bruno. Cf. YATES, F.A. (1983): 402.

<sup>32</sup> Esta iconografía puede apreciarse, principalmente, en los *lecitoi* de fondo blanco que representan a Hermes en su labor de psicopompo, como guía de las almas de los muertos hacia el Hades.

<sup>33</sup> Iconográficamente muy similar es la figura de Trismegisto representada en el Apartamento Borgia. Bajo el pontificado de Alejandro VI (1492-1503), se consolidó la aceptación del pensamiento hermético por parte de la Iglesia Católica, ya que el Papa Borgia se declaró abierto defensor de las tesis neoplatónicas de Pico della Mirandola (1463-1494), miembro de la *Accademia* florentina, absolviéndole de las acusaciones heréticas que le valieron su encarcelamiento en Vicennes. Asimismo, Alejandro VI hizo decorar sus habitaciones en el Vaticano con temas relativos al ciclo osiriaco, obra de Pinturricchio, incluyendo también a Trismegisto entre los profetas (YATES, F.A. 1983: P. 140).

<sup>34</sup> SUSCIPITE O LICTERAS ET LEGES EGIPTII.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, (2007), *Ciudad de dios*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Rosa M<sup>a</sup> Marina Sáez .
- APULEYO, (1978), *Las Metamorfosis - El Asno de Oro*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández.
- ARROYO DE LA FUENTE, Amparo (2002), «El culto isiaco en el Imperio Romano. Cultos diarios y rituales iniciáticos», *Boletín de Asociación Española de Egiptología, BAEDE*, nº 12, 207-232.
- ARROYO DE LA FUENTE, Amparo (2006), «Iconografía de Hermes en el arte clásico»: 1-40, *Liceus, Portal de Humanidades*. On-line en <http://www.liceus.com> y <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12839.pdf>.
- BISSING, Fiedrich Wilhelm von, (1902), *Les bas-reliefs de Kon el Chougafa*. Munich.
- CASTEL RONDA, Elisa, (1999), *Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado*. Madrid.
- CASTEL RONDA, Elisa, (2001), *Gran diccionario de Mitología Egipcia*. Madrid.
- CICERÓN, (2008), *Sobre la naturaleza de los dioses*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Ángel Escobar.
- Corpus Hermeticum. Tres Tratados. Poimandres, La llave, Asclepios*, (1966). Buenos Aires. Traducción del griego, prólogo y notas por Francisco de P. Samaranch.
- DÍEZ DE VELASCO ABELLÁN, Francisco, (1988), «Un aspecto del simbolismo del *kerykeion* de Hermes». *Gerión* 6, 1988, pp. 39-54. On-line en <http://webpages.ull.es/users/fradive/artic/diezdevelascogerion1988.pdf>.
- DÍEZ DE VELASCO ABELLÁN, Francisco, (1995), *Los caminos de la muerte: religión, rito e iconografía del paso al más allá en la Grecia antigua*. Madrid. On-line en Biblioteca Virtual 'Miguel de Cervantes' <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01260529109030500770035/p0000004.htm>.
- GARCÍA GUAL, Carlos, (1996), «Hermes, un dios de muchos oficios»: 1-20. *Antiqua III*. On-line en <http://antiqua.gipuzkoakultura.net/pdf/gual3.pdf>.
- GRIMAL, Pierre, (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona.
- HESÍODO, (2000), *Obras y fragmentos. Teogonía*. Madrid. Introducción general de Aurelio Pérez Jiménez. Traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díaz.
- Himnos a Isis* (2006). Traducción y estudio preliminar de Elena Muñiz Grijalvo. Madrid.
- Himnos Homéricos. La «Batracomiomaquia»*, (2003). Introducción, traducción y notas de A. Bernabé Pajares. Rev.: E. Acosta Méndez. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid.
- HOMERO, (1991), *Iliada*. Traducción y notas de Emilio Crespo Güemes. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid.
- HORNUNG, Erik, (1999), *El uno y los múltiples: concepciones egipcias de la divinidad*. Madrid.
- LENNEP, Jacques van, (1978), *Arte y alquimia. Estudio de la iconografía hermética y de sus influencias*. Madrid.
- LO SARDO, Eugenio (ed.), (2008), *La Lupa e la Sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito*. Catálogo de la Exposición. Roma, Museo Nazionale di Casteli Sant'Angelo (11 Iuglio - 9 novembre 2008). Milán.
- LUCIANO DE SAMÓSATA, (1988), *Diálogos de los dioses*. Introducción, traducción y notas de José Alsina. Editorial Planeta. Barcelona.

- LULL, José, (2006), *La astronomía en el antiguo Egipto*. Valencia.
- OVIDIO, (2005), *Metamorfosis*. Introducción y notas de Antonio Ramírez de Verger. Traducción de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín. Ed. Alianza. Madrid.
- OSBORNE, Robin (2010), *Athens and Athenian Democracy*. Cambridge University Press.
- PLUTARCO, (1995), *Sobre Isis y Osiris*. Edición bilingüe griego-castellano con introducción, traducción y comentario por Manuela García Valdés. Publicado por el Istituti editoriali e poligrafici internazionali. Pisa-Roma.
- SEZNEC, Jean, (1987), *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid.
- SEELE, Keith C. (1947), «Horus on the Crocodiles», *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 6, nº 1 (1947): 43-52. The University of Chicago Press.
- WREDE, Henning, (1985), *Die antike Herme*. Mainz.
- YATES, Frances A. (1983), *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona.

## FIGURAS

- Figura 1.- *Embajada a Aquiles*. Copa de figuras rojas procedente de Vulci. Pintor de Tarquinia. 480-470 a.C. París, Museo del Louvre. Dibujo: A. Arroyo (2012).
- Figura 2.- Tumba de Sennedjem (TT1). Deir-el-Medina. Valle de los Artífices. Luxor. XIX Dinastía, ca. 1280 a.C. Dibujo: A. Arroyo (2012).
- Figura 3.- *Muerte de Sarpedón*. Cratera de figura rojas pintada por Eufronio y modelada por Euxiteo. Ca. 515 a.C. Nueva York, Metropolitan Museum. Dibujo: A. Arroyo (2012).
- Figura. 4.- *Papiro de Hunefer*. XIX Dinastía (1291-1185). Londres, Museo Británico. Dibujo: A. Arroyo (2012).
- Figura 5.- *Hermes Psicopompo*. Lecito de fondo blanco. Atribuido al Pintor de Tánato. Ca. 450-400 a.C. Munich, Antikensammlungen. Dibujo: A. Arroyo (2012).
- Figura 6.- *Kerostasia*. Lecito de fondo blanco. Atribuido al Pintor de Safo. Ca. s. V a.C. Londres, Museo Británico. Dibujo: A. Arroyo (2012).
- Figura 7.- Hermes-Anubis. Dinastía de los Antoninos. Mármol. Datado entre el siglo I y II d.C. Museos Vaticanos. Fotografía: A. Arroyo (2008).
- Figura 8.- *Vulcano, Plutón, Baco y Mercurio*. Rabanus Maurus (776-856). *De Rerum Naturis*, libro XV, VI. *De Diis Gentium*, p. 388. Manuscrito miniado. Edición de 1425, conservada en la Biblioteca Apostólica Vaticana © (Pal. Lar. 291).
- Figura 9.- *Hermes Trismegisto*. Giovanni di Stefano. Ca. 1480. Pavimento del frontispicio de la Catedral de Siena. Fotografía: LO SARDO, E. (ed.) (2008): 60.



Figura 1

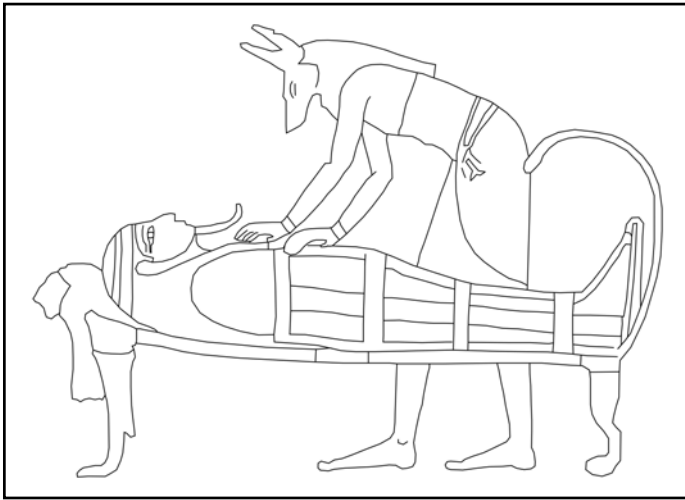


Figura 2



Figura 3

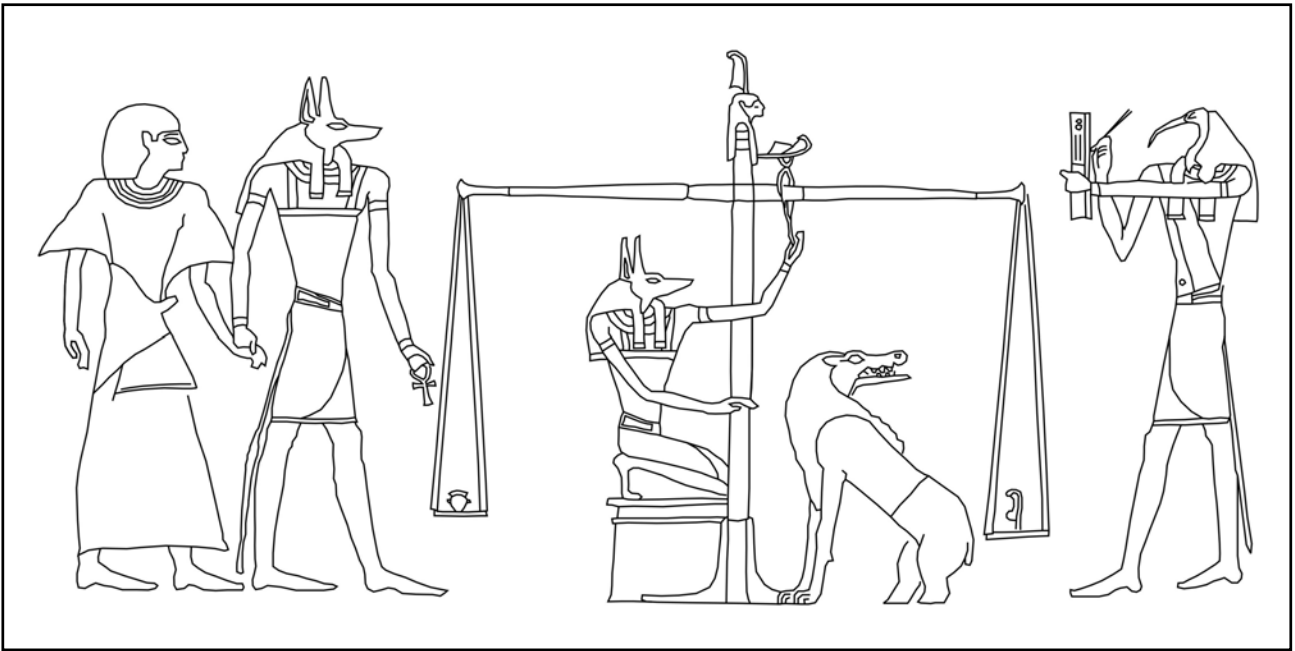


Figura 4

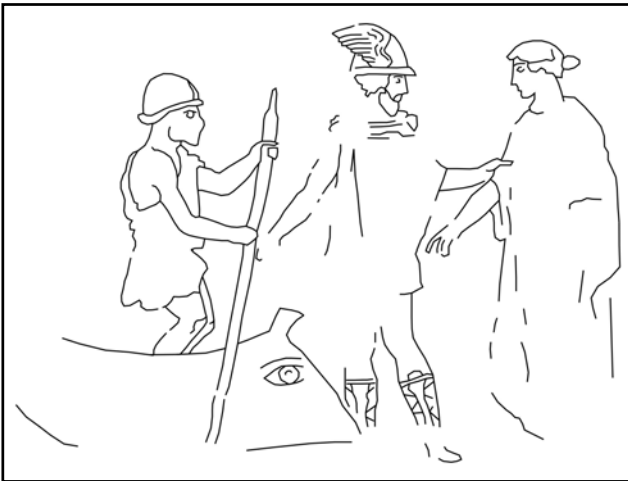


Figura 5

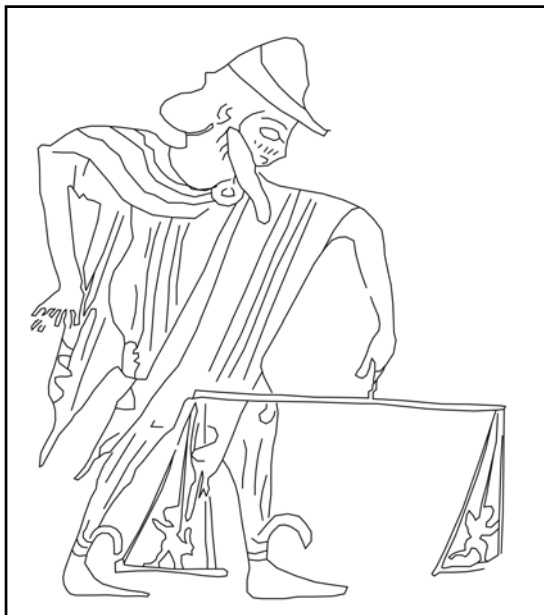


Figura 6





Figura 7



Figura 8



Figura 9