

El misticismo del emperador Juliano: breves anotaciones a un motivo literario moderno

Alberto J. QUIROGA PUERTAS

Universidad de Granada

aquiroga@ugr.es

Recibido: 17/04/2012

Aceptado: 31/05/2012

Resumen

El presente trabajo pretende revisar un tópico literario de la literatura moderna que tiene como personaje principal al emperador Juliano el Apóstata. Son numerosas las obras en las que aparece la iniciación de Juliano en los misterios de Eleusis o de Mitra como punto de partida para retratar al emperador pagano como una figura timorata o excesivamente crédula.

Abstract

This paper aims to review a literary topic which appears in a number of works in modern literature at the centre of which the emperor Julian the Apostate appears as a key figure. These works describe Julian's initiation in the Eleusinian and Mithraic Mysteries as a way to portray him as an excessively credulous character.

Palabras clave: Juliano el Apóstata, literatura moderna, misterios de Eleusis, misterios de Mitra.

Key Words: Julian the Apostate, modern literature, Eleusinian Mysteries, Mithraic Mysteries.

El surgimiento de los estudios sobre la Antigüedad tardía como ámbito que ha copado gran parte de la atención de filólogos clásicos e historiadores en las últimas décadas es un hecho bien conocido. Si la civilización clásica grecorromana es la cuna cultural de Occidente, el ámbito del Imperio Romano en los siglos III-VI debe considerarse como el lecho sobre el que reposa, de forma casi definitiva, el moderno sistema filosófico, religioso y cultural de Occidente. El dinamismo de una

sociedad cambiante que nos legó una plétora de textos ha sido habitualmente estudiado en términos de un antagonismo cuyo eje ideológico sería el binomio paganismo-cristianismo. En este marco, la figura del emperador Juliano (331-363), apodado “el apóstata”, ha descollado como paradigma de un periodo caracterizado por el sincretismo cultural, el henoteísmo religioso y un evidente cesaropapismo. Hasta que la Antigüedad tardía ha cobrado categoría de disciplina casi autónoma, la moderna historiografía había estudiado la figura de Juliano basando todas sus premisas en la tradición historiográfica cristiana. Gregorio de Nacianzo, los historiadores de la Iglesia Sócrates y Sozomeno, autores medievales como Aelfrico o el rey Alfonso X (léase su cántiga 15 “como Santa Maria defendeu a cidade de Cesaira do emperador Juyão”) retrataron a Juliano como némesis y escollo final de la ascensión del cristianismo hasta el poder central¹. No extraña, en consecuencia, que la moderna bibliografía sobre Juliano haya prestado especial atención a su ideario y a la dimensión religiosa de su biografía².

No es frecuente tener información y escritos autobiográficos sobre un emperador romano, y menos aún cuando se trata de aspectos como las creencias religiosas y filosóficas de un espíritu reformador como el de Juliano. Es precisamente esa faceta íntima y polemista la que ha atraído a numerosos escritores del siglo XIX y XX. En busca de un motivo o escena que sintetizara la esencia del emperador que fue educado como un cristiano del siglo IV pero que se reveló como un acérrimo pagano cultural y religioso, varios poetas, dramaturgos, filósofos y novelistas se han detenido en el episodio de la iniciación de Juliano en los misterios de Eleusis y de Mitra, y en la relación del emperador con el teurgo Máximo de Éfeso. El simbolismo de ambos es notable, ya que marcan un punto de inflexión en la evolución del pensamiento de Juliano. Autores tan diversos como Ibsen, Cavafis, Merezhkovski, Gore Vidal y Fernando Savater han narrado tales pasajes,

1. Numerosos autores se han valido de Juliano en sus composiciones: LOPE DE VEGA (*El cardenal de Belén*, ca. 1610), Luis Vélez de Guevara (*De Juliano Apóstata*, 1651), ANTONIO DE ZAMORA (*No muere quien vive en Dios: San Mercurio, comedia nueva en tres jornadas*, 1700), HENRY FIELDING (*Un viaje de este mundo al siguiente*, 1749), RICHARD SHEIL (*El Apóstata, una tragedia en cinco actos*, 1818), SIR AUBREY DE VERE (*Juliano el Apóstata*, 1822), H.H. MILMAN (*La caída de Jerusalén*, 1822), NIKOS KAZANTZAKIS (*Juliano el apóstata*, 1948), FRANCIS GRUYER (*Las ruinas del sol*, 1979); B. DUNN, *Warrior Nun Areola* (1987); R.C. WILSON, *Julian: A Christmas Story* (2007).

2. Caben destacar las obras de P. ATHANASSIADI, *Julian. An intellectual biography*, Londres, 1992; J. BOUFFARTIGUE, *L'Empereur Julien et la culture de son temps*, París, 1992, G. B. BOWERSOCK, *Julian the Apostate*, Harvard, 1978; K. ROSEN, *Julian: Kaiser, Gott und Christenhasser*, Stuttgart, 2006; R. SMITH, *Julian's Gods: religion and philosophy in the thought and action of Julian the Apostate*, Londres, 1995; S. TOUGHER, *Julian the Apostate*, Edimburgo, 2007.

otorgándoles distinta significación y adecuándolos a su propio ideario. Así, un poeta de la talla de Swinburne se valió del episodio de la iniciación en Eleusis para vertebrar sus críticas a la sociedad inglesa decimonónica en sus poemas “El himno a Proserpina” y “El jardín de Proserpina” (1866)³.

Poco nos han legado las fuentes clásicas acerca del pasaje de la participación de Juliano en los misterios de Mitra y de Eleusis (aproximadamente en el año 355) -ritos y festividades religiosas consagradas a Deméter y Perséfone⁴-, y su relación con Máximo de Éfeso. Estos hechos fueron sucintamente comentados por Eunapio (*VS* 475-477)⁵, pero detallados por Gregorio de Nacianzo (*Or.* 4.54-55) y legados por Sozomeno (*HE.V.2*) a la tradición historiográfica cristiana que condenó a Juliano como el emperador apóstata.

Nuestro recorrido por los autores que hicieron ficción de la iniciaciones místicas de Juliano comienza por Henrik Ibsen (1828-1906), dramaturgo noruego que completó la obra de teatro “Emperador y galileo” en 1873. En el acto III de la primera parte de la obra, Juliano aparece decidido a dejar atrás el paganismo cultural que representaba el sofista Libanio de Antioquía y el cristianismo casi ascético de sus entonces compañeros y amigos Basilio de Cesarea y Gregorio de Nacianzo. El propio Juliano les reprocha que (I.3) “conocéis dos calles de Atenas: la calle de la Escuela y la calle de la Iglesia; la tercera calle, la que conduce a Eleusis, y más allá, no la conocéis”⁶. Poco después, el teurgo Máximo de Éfeso hace su aparición en escena y da de beber a Juliano un mejunje que provoca visiones y alucinaciones en el futuro emperador, ante el que se aparecen Caín y Judas Iscariote. Esta experiencia, que llega justo cuando le comunican que su hermanastro Galo ha muerto y que él ha sido nombrado César, persuade a Juliano de que debe cambiar el Imperio (una voz le llega a decir “tú restaurarás el

3. L.M. FINDLAY, “The Art of Apostasy: Swinburne and the emperor Julian”, *Victorian Poetry* 28, 1 (1990), pp. 69-78.

4. La bibliografía sobre el tema es muy abundante. A modo introductorio cabe destacar A. BERNABÉ, “Orfeo y Eleusis”, *Synthesis* 15 (2008), pp. 13-36; K. CLINTON, *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries*, Philadelphia, 1974; V. MAGNIEN, *Les mystères d'Éleusis: leurs origines, le rituel de leurs initiations*, París, 1935; G.E. MYLONAS, *Eleusis and the Eleusinian mysteries*, Princeton, 1961. Recientemente Sabino PEREA YÉBENES, *La idea del alma y el Más Allá en los cultos orientales durante el Imperio Romano*, Madrid, 2012.

5. Claudio MAMERTINO, en su “Panegírico al emperador Juliano”, 9, habla de los intentos del emperador por revitalizar Eleusis. Sobre las implicaciones religiosas y políticas del pasaje, *Athanassiadi* (1992), pp. 48-49; A. KALDELLIS, “Julian, the Hierophant of Eleusis, and the abolition of Constantius’ tyranny”, *CQ* 55,2 (2005), pp. 652-655; G. BOWERSOCK (1978), VII; SMITH (1995), pp. 29-30.

6. H. IBSEN, *Emperador y Galileo*, Madrid, 2006, p. 188 (traducción de J.M^a Aguirre Romero).

Imperio”) mediante la adopción de una tercera vía: “el tercero es el reino del gran misterio, el reino que ha de fundarse sobre el árbol de la Ciencia y el árbol de la Cruz juntamente, porque odia y ama a ambos, porque tiene sus fuentes vivas bajo el paraíso de Adán y bajo el Golgota”⁷.

En una reciente monografía sobre Ibsen, Toril Moi ha destacado el hecho de que *Emperador y Galileo* se empezara a componer justo después del final de la guerra franco-prusiana. A pesar de ser un simpatizante de la causa francesa, Ibsen creía en una concepción hegeliana de la historia y consideraba que el resultado posterior de esa guerra traería un nuevo mundo⁸. Con esto en mente, podemos interpretar la escena entre Juliano y Máximo como un punto clave tanto en el desarrollo de la obra como en el ideario de Ibsen⁹: la insistencia por encontrar una tercera vía, por terminar con el régimen cristiano y por instaurar un nuevo orden establece un paralelo entre el siglo IV d.C. y la finisecular sociedad decimonónica¹⁰.

El poeta griego Constantinos Cavafis (1863-1933) dedicó doce poemas a la figura del emperador Juliano¹¹. En “Juliano en los misterios”¹², el emperador “fue presa del horror” cuando varios fantasmas se le aparecieron en las oscuridades subterráneas, e instintivamente se santiguó, gesto que ahuyentó a los espectros. Un estupefacto Juliano reconoció ante los asistentes (denominados “helenos” en el poema con el sentido de “paganos”): “¿Habéis visto el prodigio? Mis queridos compañeros, tengo miedo. Tengo miedo, amigos míos, quiero irme. ¿No habéis

7. H. IBSEN, *Emperador y Galileo*, Madrid, 2006, p. 194. En ese sentido, J.Mª. AGUIRRE Romero, *Emperador y Galileo*, Madrid, 2006, pp. 26-27: “Ibsen nos adentra en el culto de los misterios, en sus sacrificios, en sus consultas oraculares, y nos va mostrando un Juliano cada vez más confuso, más oscuro, más dependiente de una realidad que, lejos de traerle la ansiada libertad que reclamaba inicialmente, le sume en un mundo de aparecidos y voces fantasmales”.

8. TORIL MOI, *Henrik Ibsen and the Birth of modernism*, Oxford, 2006, pp. 188-219; B. HEMMER, “Ibsen and historical drama”, en J. McFARLANE (ed.), *The Cambridge Companion to Ibsen*, Cambridge, 1997, pp. 12-13

9. R. WILLIAMS, *Drama from Ibsen to Brecht*, Londres, 1952, pp. 39-44.

10. B. HEMME (1997), pp. 24-27. Véase también el estudio epistemológico y filosófico de T.F. BERTONNEAU, “Intellectualism and the Gnostic debate: Julian the Apostate in the modern literary imagination”, *Anthropoethics* 10:1 (2004) (<http://www.anthropoethics.ucla.edu/ap1001/julian.htm>).

11. P. BÁDENAS DE LA PEÑA, “El ciclo sobre el emperador Juliano y la actitud de Cavafis ante el cristianismo” *Erytheia* 31 (2010), pp. 253-280; G. BOWERSOCK, “The Julian Poems of C.P. Cavafy”, *Byzantine and Modern Greek Studies* 7 (1981), pp. 89-90; G. BOWERSOCK, “Cavafy and Apollonios”, *Grand Street* 2,3 (1983), pp. 180-189.

12. Seguimos la datación (1896), traducción y comentario de P. BÁDENAS DE LA PEÑA, *Cavafis. Poesía Completa*, Madrid, 2003.

visto cómo desaparecieron de repente los espíritus al verme hacer la señal sagrada de la cruz?”. Los helenos replicaron a Juliano que no eran fantasmas los que se le aparecieron, sino los dioses de Grecia, quienes “cuando te vieron hacer tan bajo y tosco signo su noble naturaleza se sintió contrariada y se marcharon mostrando su desprecio por ti”. Con esta argumentación, concluye Cavafis, convirtieron a Juliano al helenismo.

La imagen del emperador Juliano como un supersticioso enemigo del cristianismo es recurrente en Cavafis. Léase, por ejemplo, su poema “Juliano y los antioquenos”, composición en la que Juliano se queja de que los antioquenos “preferían la *Ji*, desde luego, preferían la *Kappa*, cien veces”, en clara alusión al cristianismo (χ) y a la política pro-cristiana de Constantino (κ). Otra composición sobre el apóstata, “Juliano en Nicomedia”, nos presenta irónicamente al emperador leyendo con devoción las Escrituras “mientras el pueblo admira su cristiana piedad”.

Los últimos versos de “Juliano en los misterios” (“cuando te vieron hacer tan bajo y tosco signo su noble naturaleza se sintió contrariada y se marcharon mostrando su desprecio por ti”), recuerdan en cierto modo a su famoso “Esperando a los bárbaros”: en este caso, es Juliano quien espera que se le presenten los dioses para llenar un vacío interior, pero se asusta y decepciona cuando descubre que lo que ha visto son espectros sustanciados por la presión de los helenos que lo obligan a convertirse al paganismo. Es un hecho bien conocido que Cavafis rememora la civilización griega de época tardía-bizantina¹³, tendencia que puede interpretarse como el reconocimiento por parte del poeta de un periodo de transición y conformación de nuevas identidades religiosas que reflejan no solamente el sentir de un poeta que “toma partido por la naciente religión frente a la impiedad mostrada por el emperador Juliano¹⁴”, sino también las pulsiones sexuales y sentimentales de un poeta que se definió como “είμαι ποιητής ιστορικός”¹⁵. Además, la composición de este poema data de 1896, época en la que Cavafis leyó minuciosamente la enciclopédica obra de E. Gibbon sobre la decadencia caída del Imperio Romano. En este sentido, historiadores modernos como Bowersock y Haas han coincidido en señalar que la burla e ironía implícita en la persignación del Juliano de Cavafis son una réplica a las críticas de Gibbon a Gregorio de Nacianzo y otros coetáneos cristianos de Juliano¹⁶. El emperador apóstata sirvió a Cavafis

13. R. BEATON, “Irony and Hellenism”, *The Slavonic and East European Review*, 59, 4 (1981), pp. 516-528; E. RODITI, “Cavafis and the permanence of Greek History”, *Poetry* 81, 6 (1953), pp. 389-392.

14. BÁDENAS DE LA PEÑA (2003), p. 27.

15. BOWERSOCK (1983), p. 180; G.W. BOWERSOCK, “The Julian Poems of C.P. Cavafy”, *Byzantine and Modern Greek Studies* 7 (1981b), pp. 89-92.

16. BOWERSOCK (1981b), pp. 90-91, 94-96.

como vía de escape para dar salida a su compleja relación con el cristianismo ortodoxo, ya que el poeta necesitaba encontrar el modo de conciliar su fe con sus tendencias y actividades homosexuales.

La narración del pasaje que hace el escritor ruso D. Merezhkovski (1865-1941) en su novela “La muerte de los dioses”¹⁷ (1895) constituye un *collage* en el que de forma desordenada tienen cabida tópicos acerca del sincretismo religioso imperante en la tardo-antigüedad. La escena escogida gira en esta ocasión en torno a la iniciación de Juliano en los misterios de Éfeso. El retrato psicológico de Merezhkovski dibuja un Juliano descontento con las respuestas que la paideia clásica y su educación cristiana le daban, por lo que no cesa de preguntar acerca de los entresijos de las religiones místicas. El relato de Merezhkovski se apoya en estereotipos historiográficos (calificar a Libanio de Antioquía como –p. 69- “el mayor enemigo del cristianismo” denota una dependencia excesiva de las fuentes historiográficas cristianas) y en una imagen del emperador Juliano similar a la del personaje de Ibsen: un joven atormentado e inestable que quiere encontrar la verdad fuera del mundo de los libros (p. 71): “¡Guardaos vuestros libros y vuestra dialéctica! Quiero la vida y la fe”. Como en los anteriores relatos, hay voces, ruidos, silencio y oscuridad en la ceremonia de iniciación, así como bebidas que hacen ver alucinaciones a Juliano. Su apostasía se hace más evidente cuando una voz le pide hasta en tres ocasiones (p. 76) “¡Reniega en mi nombre del Galileo!”. Cuando ha terminado el pasaje de iniciación, Juliano sigue dudando de si la apostasía le garantiza encontrar el camino de la verdad. Será Máximo de Éfeso quien le despeje la duda (p. 79): “Une si puedes la verdad del Titán y la verdad del Galileo y serás más grande que todos los héroes nacidos de mujer”.

Estas palabras de Máximo sintetizan a la perfección la intención de Merezhkovski cuando relata la iniciación de Juliano. Merezhkovski, partiendo de la concepción de la historia de Hegel y Schiller, compuso una serie de novelas titulada *Cristo y Anticristo* (*La muerte de los dioses*; *La resurrección de los dioses*; *El romance de Leonardo da Vinci*; *Pedro y Alexis*), en las que diversos personajes históricos aparecen como fuerzas rebeldes que cambian dentro de un contexto histórico marcado por la religión y los cambios sociales. Así, no extraña que la escena de la iniciación de Juliano constituya una *ringkomposition* marcada por el simbolismo inherente al relato mitológico de la rebelión de los titanes frente a los dioses: en la balaustrada del templo de Pérgamo (p. 68) “estaba esculpida la rebelión de los Titanes”, y Máximo acaba aconsejando a Juliano que aúne la fuerza de los Titanes y la de Cristo para conseguir el poder absoluto, es decir, un paralelo

17. Sigo la traducción de Pedro PEDRAZA PÁEZ, *La muerte de los dioses*, Madrid, 1998.

novelizado del esquema político-filosófico de Merezhkovski¹⁸. Para el autor ruso, Juliano no fue un apóstata, sino un intento lamentablemente fallido de aunar esas dos fuerzas históricas (rebelión y religión) para conformar un nuevo orden¹⁹.

Más original si cabe es la estrategia narrativa del intelectual Gore Vidal (1925), que hace que sea el propio emperador quien narre en primera persona²⁰ su iniciación en los misterios de Mitra²¹ y Eleusis en la novela *Juliano el Apóstata* (1964). Juliano apenas dedica unas líneas a comentar su iniciación, bajo la tutela de Máximo, en los misterios de Mitra, a pesar de que Vidal hace decir al emperador que aquel fue (p. 102) “el día más importante de mi vida”. Más adelante, tras la descripción en palabras del propio emperador del mito de Deméter y Perséfone y del encuentro con el hierofante que predijo el fin del paganismo y el cierre de los templos (un pasaje del que Vidal parece depender principalmente de Eunapio VS 475), Juliano describe muy superficialmente los nueve días de rito e iniciación de los misterios de Eleusis, vanagloriándose de que en ese año (p. 169) “participó en las festividades más gente que nunca, para mortificación de los galileos”²². Todo concluyó con la visión de (p. 172) “la pasión de Deméter, el descenso de Perséfone al mundo subterráneo, la concesión del grano al hombre”.

Gore Vidal, al hacer que sea Juliano quien narre todo lo acontecido en primera persona, no desvela ningún secreto de los entresijos de los ritos místéricos, algo totalmente vedado a los iniciados. Se subraya constantemente la dimensión psicológica de la experiencia mística en el desarrollo ideológico e intelectual de Juliano, en un intento de que el lector “feel that something valuable was lost when Christianity overwhelmed older forms of worship and ritual”²³.

Gore Vidal se vale de las tramas palaciegas tras la muerte del emperador Constantino y de la situación bélica del Imperio frente a Persia para establecer paralelos con la situación política y social estadounidense (problemas políticos internos, guerra fría frente a la URSS) de las décadas de 1950-1960²⁴, y para fortalecer sus alegatos sobre los debates a propósito de la libertad religiosa en la

18. P.G. CHRISTENSEN, “Christ and Antichrist as Historical novel”, *Modern Language Studies* 20,3 (1990), pp. 67-77.

19. B.G. ROSENTHAL, “Nietzsche in Russia: the case of Merezhkovski”, *Slavic Review* 33,3 (1974), pp. 438-440 (429-452).

20. Sobre la narración en primera persona en esta novela, S. BAKER Y C.S. GIBSON, *Gore Vidal. A critical companion*, Connecticut-Londres, 1997, pp. 39-41; F. KAPLAN, *Gore Vidal*, Londres, 2000, pp. 450-454.

21. Un trabajo reciente sobre el tema es T. GNOLI, “Giuliano e Mitra”, *Antiquité Tardive* 17 (2009), pp. 215-234.

22. Traducción de E. Masullo: GORE VIDAL, *Juliano el Apóstata*, Barcelona, 2000.

23. S. BAKER Y C.S. GIBSON (1997), p. 45.

24. S. BAKER Y C.S. GIBSON (1997), pp. 35-36, 48-50.

primera mitad del siglo XX²⁵. En palabras del propio autor, “the great unmentionable evil at the center of our culture is monotheism²⁶”, por lo que no extraña que la figura de un emperador pagano llamara la atención de Vidal. Con todo, cabe preguntarse qué imagen de Juliano habría tenido el escritor estadounidense si Juliano hubiera conseguido implantar su modelo de Iglesia pagana a modo de religión henoteísta.

El filósofo y escritor Fernando Savater (1947) ha dedicado parte de su producción literaria, tanto ensayística como de ficción, a la figura del emperador Juliano. En *Criaturas del aire*²⁷, una compilación de monólogos ficticios de diversos personajes históricos y literarios, encontramos a Juliano dando una arenga a su ejército antes de la batalla de Ctesifonte contra Sapor. Se trata de una muy breve pieza en la que Juliano exhorta a (p. 72) “mis fieles galos Petulantes” por ser afines a él en cuanto a creencias religiosas. Savater redunda en el tema de la apostasía religiosa e imposta a un Juliano que habla con el tono nostálgico del Antonio de Cavafis (p. 73: “mi numen me abandona (...) Los dioses dejan a quienes han dejado”). *Apóstatas Razonables*²⁸ es, por otra parte, un breve ensayo a modo de catálogo de personajes históricos de reconocida heterodoxia cultural. En el primer capítulo (“Juliano el piadoso”), Savater sigue un esquema narrativo biográfico muy similar al de las modernas novelas sobre Juliano²⁹, enfatizando nuevamente la dimensión religiosa de un personaje al que considera que fue “héroe, santo y mártir: ¡hasta en esto su vida es réplica y cumplimiento del ideal cristiano que combatió!³⁰”.

Sin embargo, es en su obra teatral *Juliano en Eleusis (misterio dramático en un prólogo y dos retablos)* donde Savater relata detalladamente el pasaje en el que Juliano es iniciado en los misterios de Eleusis. Esta breve obra teatral, que admite tomarse numerosas libertades cronológicas³¹, presenta a Juliano con dos de sus colaboradores (el médico Oribasio y el general Nevita) en las horas previas a su iniciación en Eleusis. En el retablo primero, la acción transcurre en una posada

25. R.F. KIERNAN, *Gore Vidal*, Nueva York, 1982, pp. 51-52.

26. G. VIDAL, *United States, 1952-1992*, Nueva York, 1993, p. 1049.

27. F. SAVATER, *Criaturas del aire*, Barcelona, 1979.

28. F. SAVATER, *Apóstatas Razonables (Semblanzas)*, Madrid, 1990.

29. El propio Savater reconoce su deuda con ellas en *Criaturas del aire*, Barcelona, 1979, pp. 161-162.

30. F. SAVATER, *Apóstatas Razonables (Semblanzas)*, Madrid, 1990, p. 17. Savater admite en *Juliano en Eleusis (misterio dramático en un prólogo y dos retablos)*, Madrid, 1981, p. 130 que “me reconozco mucho más deudor de algunos de los intentos novelescos en torno al emperador”.

31. F. SAVATER, *Juliano en Eleusis (misterio dramático en un prólogo y dos retablos)*, Madrid, 1981, pp. 131-132.

cerca de Eleusis, lugar en el que cada *dramatis personae* representa una corriente filosófica o religiosa del abigarrado crisol de creencias del siglo IV d.C.: Juliano y Oribasio son la encarnación del paganismo que estaba en retroceso; Eusebio y Atanasio representan a los cristianos nicenos; el posadero que regenta la posada es un cristiano arriano; Menipo es, cómo no, un cínico; Epifanio representa la visión gnóstica del mundo, mientras que un joven persa hace el papel de taumaturgo.

Será en el retablo segundo en el que veamos a un Juliano místico, iniciándose en los misterios de una forma distinta a la que reflejan otros escritos: frente a la superchería y supersticiones mostradas en otras narraciones, Juliano aparece como un devoto ansioso por iniciarse en unos ritos que le proporcionarán seguridad frente a la muerte y para la vida. El relato de Savater es muy revelador del espíritu de la época; así, Juliano aparece totalmente obsesionado por unirse a lo trascendente (p. 77: “lo único que puedo decirte es que necesito estar seguro de que cada gesto que hago tiene un sentido sagrado”), hasta el punto de que Oribasio le espeta (p. 78): “Juliano, entrégate más en serio a la administración que a la teología”.

Particularmente interesante es la visión que de Juliano parece tener Savater. En mi opinión, el filósofo español considera que Juliano fue más henoteísta que pagano, es decir, que su paganismo fue simplemente la forma de interpretar un sentimiento religioso que se habría expresado igualmente en caso de ser cristiano. Así, el hierofante que lo inicia en los misterios de Eleusis (papel que Savater hace representar al posadero) le responde constantemente (pp. 112-113): “Hazte cristiano, Augusto. En el fondo, nunca has apostatado (...) Te lo repito: hazte cristiano (...) Por favor, Augusto, hazte cristiano”. De hecho, el propio emperador se peca de la similitud subyacente en la mayor parte de los ritos religiosos (p. 116): “me ronda la cabeza una idea blasfema... También los cristianos consumen ceremonialmente un vino en cuya fuerza mágica confían”. El tratamiento de la figura del emperador por parte de Savater en *Juliano en Eleusis* es meramente literario, si bien aprovecha la oportunidad para subrayar las semejanzas existentes en el sistema de creencias religiosas de todo ser humano: escatología, trascendencia y salvación.