

¿Quién es el amante de las mentiras?...

¿Quién es *El amante de las mentiras*?

Cuestiones de la enunciación ficcional en el *Philopseudés* de Luciano de Samósata

María del Carmen Cabrero.

Universidad Nacional del Sur (Argentina)

Resumen

El *Philopseudés* de Luciano de Samósata aborda todo el complejo sistema de creencias de su lugar y tiempo centradas en el arte de curar. Asociados a todo tipo de curaciones prodigiosas, toda una serie de sucesos fantásticos se suceden en el relato y muestran cómo la realidad nutre a la mentira tanto como a la Verdad. La mentira no es, en Luciano, sino opción por lo creativo, por alejarse de la realidad para poder decir la verdad acerca de ella. El problema del *pseûdos* se integra así en una interrogación sobre la veracidad de los discursos. Los dos universos que la experiencia reconoce como discontinuos –el de la *alétheia* y el del *pseûdos*- son presentados aquí como espacios continuos y esto provoca un incomparable efecto de asombro en el oyente/lector.

Abstrac

The *Philopseudés* of Luciano of Samósata deals with his time and place complex system of beliefs, focused on the curative arts. Associated with all kinds of prodigious cures, a whole sequence of fantastic events happens within the story, and shows how reality feeds the lie as much as it feeds the truth. The lie is not, in Luciano, anything but an option for the creative, to put some distance from reality and be able to tell the truth about it. The problem of *pseûdos* becomes then a question about the truthfulness of speeches. The two universes that experience recognizes as discontinuous – the *alétheia*'s and the *pseûdos*' – are presented here as continuous spaces and this causes an incomparable astonishing effect in the reader/auditor.

El *Philopseudés*¹ de Luciano de Samósata aborda todo el complejo sistema de creencias de su lugar y tiempo -el Oriente griego durante el siglo II- centradas en el arte de curar. Asociados a todo tipo de curaciones prodigiosas, toda una serie de sucesos fantásticos se suceden en el relato, frutos de la superstición, la magia, la creencia en brujas, fantasmas y

¹ El texto se estudia sobre la edición de M. D. Macleod, *Luciani Opera*, tomo II, Oxford: 1993 reimp.

Maria del Carmen Cabrero

ensalmos redentores. Algunos de estos recursos traspasan las barreras de lo fantástico para entrar plenamente en el terreno de lo sobrenatural. Mediante los recursos propios de la parodia y la sátira -sus armas predilectas-, Luciano nos cuenta una historia más compleja de lo aparente, que pone en relación dos niveles difícilmente superpuestos de veridicción: el saber y el creer, la verdad y la certidumbre, las formas del saber-verdad y del saber de lo cierto. Frente a ellas se erige una forma de verdad más sofisticada, la verdad artística, la verdad de la mentira, el *pseûdos*. La trampa está en el tono moralizante del narrador, que juega a la defensa de lo provechoso - *chrésimon*-, mientras permite que se filtre hacia el receptor la sensación de lo placentero -*terpnón*-, verdadero objetivo del autor: por estética, por convicción, Luciano va en búsqueda de la risa, de una risa que sea *sonrisa*, pues se origina en el cerebro y no en órganos más bajos, y sea *con*-risa, pues es compartida a través de la distancia. Reímos *con* Luciano, no de Luciano.

*Philopseudés*² se nos presenta bajo las formas de un diálogo, lo que en sí ya es una primera y pequeña trampa: la convención quiere que el diálogo - platónico- sea un subterfugio destinado a demostrar alguna verdad "última". Nada de eso se constata aquí, ni tampoco, por lo general, en otros diálogos de Luciano. Esto merece una breve reflexión: el diálogo luciánico, en cuanto técnica, se inspira en la forma platónica pero la trastoca, va más allá. Sus raíces están también en los diálogos del cínico Menipo y en las comedias clásicas: sintetizar, en cuanto género, a dos de sus ídolos, Platón y Aristófanes, fue una de las grandes satisfacciones de Luciano, que confiaba en que ése sería considerado como uno de sus verdaderos aportes a la *paideia*.

El diálogo al que asistimos es un pretexto. Apunta a mostrar, por medio de una extensa metáfora, una nueva enfermedad: *el contagio insalubre del placer* que procede del *pseudós*. El personaje-narrador, Tiquiades, se encuentra con su amigo Filocles luego de haber visitado a un tal Eúcrates; es en casa de Eúcrates donde acontecen los hechos del relato, como no sea

² Acerca del auge de la superstición en época de Luciano y de la vida religiosa y las creencias en general las fuentes críticas que hemos utilizado especialmente y que -en nuestra opinión- mejor iluminan el texto son: C. P. Jones (1986) y Marcel Caster (1937). Este es un trabajo que conserva su frescura, y que bajo un título cerrado se introduce en el universo completo y complejo de todas las formas de ideología que circundan e influyen la obra de Luciano. Dos artículos destacables sobre *lo thaumastón* son: "Mimesi parodica e parodia della mimesi" de Anna Beltrametti y "Sul meraviglioso in Luciano" de Francesco Donadi en: *Il meraviglioso e il verosimile tra Antichità e Medioevo*, a cura di D. Lanza e O. Longo (1989).

¿Quién es el amante de las mentiras?...

que, en realidad, nada sucede allí tampoco, sino que se cuentan *sucesos*, estos sí, los contados, de gran espectacularidad³.

En esta forma dramática de representación, Tiquíades asume distintos roles: introduce primero las preguntas que crean la atmósfera propicia para la reflexión final, luego se hace cargo de contar los cuentos que se contaron en casa de su amigo y, por último, interactúa nuevamente con Filocles en el cierre. La figura de Filocles, por su parte, cumple una mera función retórica: está allí para justificar la forma expositiva elegida y para convalidar, de algún modo, la perspectiva crítica absoluta elegida por Tiquíades. Nada sabemos de su condición, pero para que el diálogo -aun como recurso- tenga sentido, Filocles ha de ser un par, un hombre de *paideia* él también. Entre las pantomimas del diálogo inicial y final, Tiquíades nos relata una serie de historias maravillosas que, de algún modo, se relacionan con el arte de curar⁴. Cada una de ellas tiene una relativa autonomía⁵ -sintáctica al menos-, que le permite insertar ese universo mágico en medio de la vida cotidiana del grupo de *pepaideuménoi*, con sus diligencias y distracciones.

Una teoría de la mentira

No hay psicología de los personajes, diríamos ahora, y los cuentos del filósofo peripatético (Cleódemo), del estoico (Deinómaco), del platónico (Ión) y del pitagórico (Arígnoto) son indiferenciables, y podrían ser atribuidos en forma cruzada. Al menos aquí, no hay el menor indicio de que Luciano pensara que alguna de estas escuelas filosóficas estuviera más cerca de la verdad que las otras. Como Luciano no era indiferente a estas diferencias, haremos bien en sospechar que la idéntica actitud y unánime aceptación de las mentiras por los filósofos es voluntaria, buscada y hasta

³ Obsérvese -y reténgase para futuros razonamientos- los sucesivos efectos de distanciamiento que inventa Luciano entre la materia de sus cuentos y su propia situación: capas de minerales, que funcionan como un filtro, a través de los cuales las historias pasan y encuentran su verdadera razón de ser.

⁴ *Relacionan y arte* no son palabras elegidas al azar, y no podrían ser reemplazadas por sus sinónimos habituales -no son historias *sobre* y menos que menos, *sobre la ciencia del curar*-, pues expresan cabal y estrictamente la situación.

⁵ G. Anderson resume los distintos enfoques que se han realizado sobre el número y la articulación de los discursos maravillosos y señala que algunos estudiosos han querido ver una narración de cuentos según un esquema artificial y otros una narración al azar: Schissel encontró siete cuentos arreglados bajo cinco encabezamientos concéntricos, Helm dividió el material en nueve tópicos y Müller descartó el esquema de Schissel e hizo una lista de doce cuentos ordenados al azar. Caster conectó el fluir de los relatos con el orden natural a partir del curso casual de la conversación y Bompaire, por su parte, no encuentra ningún motivo psicológico ni lógico y prefiere creer que Luciano ha encadenado los cuentos solamente para asegurar la variedad. Cf. Anderson (1976 b: 16-23).

Maria del Carmen Cabrero

forzada con respecto a la realidad: en *Philopseudés*, al menos, a Luciano le interesa más remarcar lo que los une que lo que los diferencia.

Tiquiades se muestra comprensivo hacia la mentira, pero limita su amplitud de espíritu a las mentiras de los simples; finalmente, los perdona a todos como hace Filocles⁶, pues los simples no saben demasiado bien qué es mentira y qué es verdad. En cambio, le resulta intolerable que hombres de *paideia* presentados en calidad de *synetoús* [2], *pansofoús kai panaretoús* [6] la acepten⁷.

Y no puede dudarse que se trata de este tipo de personas; si sólo se hubiera tratado de filósofos, podría desconfiarse que Luciano pretendiera dar una imagen exageradamente negativa de ese oficio, pero también hay un médico, Antígono, y un hombre de *paideia* prototípico, el dueño de casa Eúcrates⁸.

La teoría de la mentira de Tiquiades se contraponen a la fácil explicación de Filocles: para éste, la gente miente por estupidez. Desde luego, las cosas son mucho más complicadas. Se miente por interés o necesidad -en legítima defensa, se diría-, se miente sin necesidad directa pero por un sentido antropológico o patriótico -lo que vendría a configurar una forma superior de necesidad- y, finalmente, se miente sin necesidad pero *bellamente*. Parcamente enunciada, como al pasar, estamos frente a la teoría de la ficción luciánica, que se funda en la poesía del pasado -la que inventa un fundamento para la idea misma de Grecia- y apunta hacia la prosa del futuro. En esta categoría de mentirosos entra, a la cabeza, Homero, y ligado a él -pero diferente, con toda la autonomía de la creatura frente a su creador- Ulises, un verdadero rey de los mentirosos, de los astutos alteradores de la verdad. Los historiadores -Heródoto y Ctesias- también caen en la lista de

⁶ Filocles.- *Yo podría disculpar, Tiquiades, a los poetas y a las ciudades. Los primeros entremezclan con la literatura lo más entretenido del mito, que suele ser lo más atractivo y que es, a su vez, lo que más interesa a los oyentes. De esta manera atenienses, tebanos y quienesquiera otros demuestran que sus patrias son muy dignas de veneración y respeto.* [4]

⁷ Tiquiades.- *No es eso, Filocles. Yo podría ponerte como ejemplo a muchos hombres inteligentes y de criterio excelente que, sin embargo, se han visto atrapados, no sé cómo, por ese vicio y se han convertido en amantes de la mentira, hasta el punto de que me saca de quicio el que tales hombres tan extraordinarios en las demás facetas se complacen engañándose a sí mismos y a quienes les salen al paso.*[2]

⁸ Filocles.- *Pues en verdad, Tiquiades, Eúcrates es un hombre digno de todo crédito y nadie podría creer que él, un sesentón apacible con su barba poblada, con amplios conocimientos de filosofía, podría soportar oír a alguien decir una mentira en su presencia ni aun en el caso de que él se permitiera tal osadía.* [5]

¿Quién es el amante de las mentiras?...

los manipuladores de la verdad⁹. ¿Por qué mienten todos estos *padres de la patria*, todos estos nombres sin los cuales Grecia no sería lo que es? Porque quieren ocasionar *placer* a su público; espíritus superiores, comprenden la necesidad social e individual del placer mucho antes de que Freud pudiera formularla y pretendiera ir "más allá". El placer está en la médula misma de todo acto creativo.

Hay un elemento sutil entre tanta mentira que comparten filósofos, médico y dueño de casa ante el envarado Tiquíades: la mayoría de estas *maravillosas historias* son "orientales", vienen del este del mundo helénico, son hijas de los territorios a los que Grecia se precipitó por los sueños de Alejandro de Macedonia. Árabes, babilónicas, egipcias, las fuentes de la mentira son, sintéticamente, el Otro. Si Grecia no hubiera pasado por el helenismo se hubiera quedado con sus mentiras fundantes, pero no hubiera entrado en este universo donde lo mágico pareciera tener mayor entidad que lo real. Para Luciano, esto es decisivo. Lo tiene sin cuidado la realidad en su apariencia, y va en busca de síntesis más profundas. Su propia condición de extranjero lo hace, por un lado, reforzar lo ático de su lenguaje y lo griego de su imaginario; por otro lado, lo hace buscar todo eso que compone al Otro, a lo diferente, a lo extranjero y extraño, porque sabe que allí también yace una parte de su más íntimo ser.

Las historias fantásticas – *tà ápista kai mythóde-*, definidas como *terástia kai allókota* en el párrafo [5]□ no parecen elegidas al azar; son repertoriadas por otros autores, populares, clásicas. Luciano procede casi como un folclorista: las transcribe, con gracia, sí, pero apenas las adapta. Hace con ellas una literatura moderna, de apariencia no literaria: son páginas de ciencia-ficción¹⁰ que bien podrían participar de una antología de literatura fantástica.

Para ser mentiras, los *ápista* necesitan ser contrastados con la Verdad. Ahí entra Tiquíades, que no confronta cada detalle fantástico sino más bien las conclusiones y la credibilidad que le prestan quienes los ponen en su boca. Tiquíades nos informa -a Filocles, en realidad-, que antes de que él llegara a casa de Eúcrates ya estaban contando mentiras, y que es seguro que lo seguirían haciendo cuando se retiró, ya aliviados de su presencia¹¹.

⁹ En su madurez, en el prólogo a *Narrativas verdaderas*, Luciano les ajustará cuentas: los historiadores no debieran mentir, no es su privilegio. En un tono más serio encontramos la misma crítica en *Cómo debe escribirse la historia*.

¹⁰ Cf. el minucioso trabajo sobre Luciano y la ciencia-ficción de Georgiadou (1998).

¹¹ Tiquíades.- *He venido a tu casa desde la de Eúcrates, de cuya boca he escuchado una serie de relatos absolutamente increíbles. En mitad de su conversación me marché, porque no podía soportar la exageración del tema; sin embargo, de hecho, como las Erinias, me expulsaron explicándome muchas historias prodigiosas y pintorescas.*[5]

Maria del Carmen Cabrero

El lector sospecha inmediatamente lo contrario, pues todo habla de un juego en que la mentira necesita de incrédulos para existir; sin esos testigos contrariados, el juego se torna aburrido. De algún modo, lo que se reproduce en este aspecto es la misma mecánica de exposición del humor luciánico. El lector se ríe de los disparates que contienen las mentiras de los contertulios, pero se sonríe por los comentarios de Tiquíades, que en eso demuestra fina ironía y espiritualidad; Luciano, ante la posibilidad de que alguien pudiera tomarlo como su *alter ego*, le concede algunas dotes que lo salven de su rigidez y craso materialismo.

La razón médica y otras razones

La catarata de mentiras es disparada por la discusión acerca de los remedios propuestos a Eúcrates y los tratamientos hijos de la razón y fuente de lo conveniente que, con ser aburridos -privación de carne y vino-, contienen un elemento aún más fantástico: evitar la tensión.

Dijimos que las historias mágicas que se cuentan tienen su centro en el arte de curar: la magia surge como forma de tratamiento alternativo. Es importante preguntarse, en primer lugar, alternativo a qué¹². El personaje médico del *Philopseudés*, Antígono, es mucho más representativo de lo que pudiera suponerse¹³. Los griegos nunca terminaron de separar lo científico de lo mágico; incluso la filosofía, la historiografía y la literatura de ficción tenían mucho más en común que aquello que los diferenciaba. Es recién con el iusnaturalismo y con la Razón iluminista que todos los fenómenos son puestos bajo una base puramente materialista, y se dejan totalmente de lado las causas no estrictamente naturales. A comienzos del siglo XXI, esta forma de racionalidad se encuentra bastante desgastada -pasaron los

¹² La vigencia de los códigos deontológicos médicos de Hipócrates o de ciertas técnicas empleadas en los santuarios de Asclepios tienden a hacer creer que la medicina griega tenía los mismos presupuestos que la moderna. En todo caso, debería quedar claro que la medicina griega tenía lógicas sólo en parte asimilables a las actuales.

¹³ El mejor caso a analizar en este sentido es el de Galeno, que no sólo fue contemporáneo de Luciano sino un conocido hombre de *paideia*. Galeno, tal como lo cuenta él mismo (XIII:242) y lo comenta Caster (o.c.:325), lo único que rechazaba eran las curas de palabra (ya dijimos que los griegos no daban mucho por la psicología; consecuentemente, tampoco por las psicoterapias). Más acá de ese límite, su cientificidad era muy relativa. Recomendaba ciertas curaciones con hierbas cosechadas al alba, lo que parece consistente -conservarían así toda su savia, tal vez-, pero la operación debía ser realizada con la mano izquierda, lo que no puede tener otra justificación que la establecida por un pensamiento mágico. La cuestión tiene un contexto más amplio, que es el de la racionalidad griega y los principios de su ciencia. Siendo Luciano un autor escéptico y materialista -o al menos ésa es la actitud que proyecta sobre algunos de sus personajes, como Tiquíades- es fácil asimilar su actitud a la de un moderno librepensador, olvidando que entre unos y otros median quince siglos y una revolución científica y epistemológica.

¿Quién es el amante de las mentiras?...

horrores del siglo XX, los numerosos campos de concentración, la perversidad de la Razón denunciada en *Dialéctica de la ilustración* por Adorno, el pensamiento posmoderno-, pero en su apogeo implicaba una lógica de acercamiento a la realidad muy lejana a la de los griegos, incluidos aquellos "escépticos y materialistas" como Luciano o Galeno.

Mecánica de la enunciación

Caster nos informa acerca de la curiosidad producida en los estudiosos por el indudable singular del título de la obra: *Philopseudés* puede traducirse como *Amante* o *Aficionado* o *Amigo* de las *mentiras*, pero llevarlo al plural sería forzar el sentido. Y sin embargo, en la obra nos son presentados al menos seis amantes/amigos/aficionados a las mentiras. Alternativamente, *el amante* -singular- podría ser Tiquíades, pero en ese caso la interpretación sería rebuscada pues el personaje se presenta como *amigo/amante/aficionado* a la *Verdad*. Caster y otros investigadores de su tiempo resolvieron el problema hablando de un singular universal, representativo de todo el género -en este caso de todos los amigos/amantes/aficionados a las mentiras-. La explicación parece poco convincente; antes de dar la que se nos ocurre más ajustada se nos permitirá introducir algunos argumentos adicionales que confluirán a hacerla creíble. El lector deberá soportar una página de suspenso.

Interesa ahora determinar si el narrador parece prestar su voz al autor. No hay ninguna huella sintáctica que nos haga creerlo, pero lo que es más contundente es el análisis semántico. Sabemos que Elio y Filóstrato, dos retóricos o sofistas contemporáneos de Luciano, en más de una oportunidad atacaron con fuerza las "mentiras maravillosas". Y sabemos también, por los grandes estudios que han abarcado toda la obra de Luciano -los de Anderson¹⁴ o Brandão¹⁵, que ella tiene en su contenido pocas similitudes con las de sus supuestos cofrades contemporáneos. ¿Puede sostenerse que Luciano, rey de la sátira, la ironía y la parodia, escribió *Philopseudés* para hacer una defensa abstracta de la Verdad? En cuanto consciente autor de ficción, Luciano sabía que vivía de las mentiras. La discusión en el terreno filosófico entre Verdad y Mentira le interesaba poco: le preocupaba que la vida de los filósofos estuviera a la altura de sus teorías; por su parte, no tenía teorías existenciales con las cuales medirse.

El singular del título plantea pues una reflexión *metatextual* con la cual el autor sugiere la particular destinación del Diálogo. Este mensaje implícito nos permite señalar la presencia de un *narrador virtual* que destina a otro – como relato- cualquier acto discursivo de su personaje en tanto él carece de

¹⁴Cf. Anderson (1976 b y 1976 a)

¹⁵ Brandão (2001).

Maria del Carmen Cabrero

una voz que lo manifieste. Parece oportuno ahora volver al texto y prestar atención a sus silencios: si el autor no habla con las palabras del narrador, algún truco retórico tiene que haber empleado para expresarse. En el elocuente silencio escuchamos a los personajes contar y contar: sólo en la selección y ordenamiento de los cuentos y en la subordinación de situaciones narrativas intuimos al sujeto creativo que nos *muestra* su accionar. *Mostrar* sin hablar es también un acto de enunciación. ¿Cómo se constituye? Mediante un *relato enmarcado* en el que la historia contada por Tiquíades –su visita a casa de Eúcrates–, da entrada al *nivel diegético* frente a la situación narrativa que lo sostiene –la conversación introductoria y de cierre–, el *nivel extradiegético*. Pero, por otra parte, cuando Tiquíades se transforma en narrador de los relatos fantásticos, entonces esa segunda enunciación, surgida ya en un *nivel diegético* y realizada por *figuras diegéticas*, dará lugar a las historias fantásticas ubicadas en un *nivel metadiegético*. En el interior del diálogo, narrador y narratario se ubican también en posiciones virtuales; se escucha la interacción verbal de personas que no están presentes y, sin embargo, absorben las posiciones reales de narrador y narratario, unos cuentan y otros oyen.

El siguiente cuadro permite visualizar los distintos niveles observados:

Nivel extra-diegético

DIÁLOGO de APERTURA	Situación Narrativa: -TEORIA DE LOS MENTISOSOS-			DIALOGO de CIERRE
-TIQUIADES/ FILOCLES-	RELATO de la Visita a casa de Eúcrates	DIALOGOS entre los personajes en casa de Eúcrates	Cleodemo, Deinòmaco, Iòn, etc. /Narradores Intradiegéticos/	TIQUIADES/ FILOCLES

Nivel diegético

Nivel metadiegético

Nivel extra-diegético

¿Quién es el amante de las mentiras?...

Los diversos modos de enunciación y la articulación de situaciones narrativas va a la par de la articulación de situaciones de enunciación. Tiquíades es el perfecto conversador: cede la palabra a cualquiera que quiera asumir el estilo directo de contar, contar. El narrador -que ha tomado distancia- escucha a los personajes, pero éstos a su vez parecen oír o, al menos, percibir sus reacciones. ¿Cabría pensar que son diálogos de Tiquíades consigo mismo? El lector sospecha, por momentos, que los cuentos mágicos son suyos; vuelve sobre el texto, retrocede, busca el hilo, pierde la sensación y cuando la recompone resulta ser que no hay tal diálogo, que todo no es más que un largo monólogo de personajes que se parecen a sí mismos, que son todos cortados a una misma imagen y semejanza. Curioso: son personajes que hablan "de que hablan": aluden explícitamente al acto de la articulación oral de su relato. Se diría que se trata de expresiones metalingüísticas; el problema es -por ahora- determinar a propósito de qué. Una historia se ata con la otra; la simulación del caos es superficial, y a poco que el lector vuelva al comienzo del párrafo comprende que el relato que antecede incluye un comentario que da lugar al que prosigue¹⁶. Puede suceder que las historias pertenezcan a niveles distintos o que -algo extemporáneamente, por cierto- la voz de alguno de los personajes que pueblan el mundo de los relatos se alce con el papel protagónico mientras el narrador lo deja¹⁷, provocando el consiguiente efecto de extrañeza, ya sea cómico...ya fantástico.

Hay ambigüedad, que se pensaría territorio de lo fantástico, "vacilación", como la llama Todorov¹⁸, pero que finalmente se manifiesta como puro efecto cómico: Luciano no está dispuesto a jugar a meter miedo, porque el miedo es tan enemigo de su mundo intelectual como la enfermedad (que no la muerte). Los universos que el niño, el tonto y el dogmático creen lejanos y enfrentados, el de la Verdad y el de la Mentira, se ponen a la par, forman un continuo y provocan el asombro del receptor, el de hace veinte siglos, el de hoy. Con la Verdad no hay problemas: demasiados defensores adustos le han brotado. La cuestión es siempre con relación a la mentira -dejemos Verdad con mayúscula y mentira con minúscula para tranquilizar a los censores-, pues cuando un tiempo ha perdido su centro y se ha alienado de sus dogmas se hace imposible incluso un discurso que establezca los status

¹⁶ Así, por ejemplo, los relatos de las Estatuas que Caminan por jardines y moradas [18-21] dan lugar a la Epifanía de Hécate [22] y ésta a su vez permite la Visión del Hades por parte de Eúcrates [24], visión que llevará a Cleódemo, en un permanente afán por superar la experiencia anterior, a contar su propio descenso, por error, a los Infiernos [25].

¹⁷ Tal es el caso de Plutón repreniendo a su emisario por confundir al muerto [25].

¹⁸ Cf. Todorov (1994:29).

Maria del Carmen Cabrero

de lo cierto y lo falso con la debida precisión. Esto pasaba en el universo posantiguo de Luciano, y pasa en el universo posmoderno que nos toca compartir.

Resonancia de voces, multiplicidad de discursos que se interpenetran y se mezclan, cada uno de ellos dotado de su propia veridicción y portador de connotaciones aterradoras o despreciativas. Los dos universos que la experiencia reconoce como discontinuos –el de la *alétheia* y el del *pseûdos*– son presentados aquí como espacios continuos y esto provoca un incomparable efecto de asombro –*thaumásion*– en el oyente/lector.

Philopseudés oscila entre la gravedad y la alegría –*chrésimon* y *terpnón*– porque en cierta forma escapó a la realidad y, sin embargo, está impregnado de ella. El *pseûdos* no existe sino por esta tensión.

Tú eres el amante/amigo/aficionado...

...a las mentiras. El sujeto de la enunciación –sea quien fuere– tiene un mensaje para darnos: no hay lenguaje de la verdad¹⁹. Luciano no está aún maduro para plantear que sí hay un lenguaje de la mentira/ficción. Por ahora se limita a comunicarnos que de lo que se trata es de reír; reír de filósofos, médicos, sabios, narradores, narratarios. Si el efecto cómico no llega, es muy difícil acceder a su obra, a no ser que se la aborde con criterio arqueológico, como testimonio de época, y se esté preparado para el aburrimiento. Hoy todavía –después de los esfuerzos del cine y el teatro de comienzos del siglo XX, después de todas las rupturas intentadas con el discurso y su linealidad– parece necesario insistir en que el contenido no es lo determinante en una obra de creación compleja, que la forma de la acción lo determina todo, que la incredulidad ante lo explícito es la astucia de la defensa de la libertad del receptor.

Al autor la mayor libertad creativa; al receptor la mayor libertad de interpretación: sin esos polos no hay hecho estético en sentido moderno (o en ningún sentido). La realidad nutre a la mentira tanto como a la Verdad. Si la preocupación es en torno a cómo modificarla –y es difícil escapar de tal tentación–, se deberá buscar el camino de la conciliación de diferencias. Como hemos venido apuntando, esa conciliación de diferencias se da en la forma; allí nada parece insoluble, pues es materia plástica por excelencia. Es, digamos, el territorio de la tolerancia de los opuestos, el territorio donde cabe la sonrisa, y la mentira no es sino opción por lo creativo, por alejarse de la realidad para poder decir la verdad –minúscula pero necesaria– acerca de ella. Entre un humor y otro discurre la libertad creativa de Luciano, que

¹⁹Luciano explicita esta idea en sus *Narrativas Verdaderas*. Cf. Jones(o.c.: 46 sigs); Swain, en J. R. Morgan, R. Stoneman (1994:166-179); Marsh (1998: 181-210).

¿Quién es el amante de las mentiras?...

es el primero en divertirse y seguramente en sonreír ante su propia -de Tiquíades, en realidad- monserga moral del final, su canto a la verdad. Luciano se vale de él para contrabandear su teoría de la ficción, que resultaría intolerable por siglos.

Vayamos, pues, a develar el enigma.

¿Quién es *El amante de las mentiras*?

Pues, ¡Luciano de Samósata!

Alternativamente y si el lector lo desea, él también.

Luciano lo es no sólo porque cumple acabadamente con el singular sintáctico y semántico de la obra, sino porque lo que hace desde esa posición es desarrollar su programa aún incompleto de ficción en prosa. Hay ciertas inseguridades todavía, por eso no debe esperarse la proclama explícita. Cuando la explicitara en *Narraciones verdaderas* se ganaría -por quince siglos- la censura de los bienpensantes; por ahora, detrás del gesto admonitorio de Tiquíades, detrás de la callada sanción de Filocles, hay sonrisas que sólo esperan a que caiga el telón para reírse a mandíbula abierta de los cultores de la Verdad, esos malos mentirosos jugando al juego de los pícaros inocentes, mezcla de subconsciencia y de inconsciencia...

Maria del Carmen Cabrero

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, G., "Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic", *Mnemosyne*, Supl. 41, 1976a.
- _____, "Studies in Lucien's Comic Fictions", *Mnemosyne*, Supl. 43, 1976b.
- Beltrametti, Anna (1989) "Mimesi parodica e parodia della mimesi" en: *Il meraviglioso e il verosimile tra Antichità e Medioevo*, a cura di D. Lanza e O. Longo, Firenze, 211-226.
- Brandão, J. L. (2001) *A poética do hipocentauro*, Belo Horizonte.
- Caster, Marcel (1937) *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris.
- Donadi, Francesco (1989) "Sul meraviglioso in Luciano", en: *Il meraviglioso e il verosimile tra Antichità e Medioevo*, a cura di D. Lanza e O. Longo, Firenze, 195-209.
- Georgiadou A. - D. H. Larmour (1989) *Lucian's Science Fiction Novel True Histories*, Leiden.
- Jones, C. P. (1986) *Culture and Society in Lucian*, Cambridge.
- Macleod, M. D. (1993 reimp.) *Luciani Opera*, tomo II, Oxford.
- Marsh, D. (1998) *Lucian and the Latins*, Michigan Press, 181-210.
- Swain, S. (1994) "Dio and Lucian" en *Greek Fiction*, ed. por J. R. Morgan, R. Stoneman, Londres/New York, 166-179.
- Todorov, T. (1994) *Introducción a la literatura fantástica*,.

¿Quién es el amante de las mentiras?...