

***Verdad o mentira:
Lo mitológico y lo fantástico en Luciano***

Mercedes AGUIRRE CASTRO

Abstract

When we examine Lucian's *Philopseudes* we can see that it is a work (a dialogue) composed of several tales whose main purpose is —like that of *True Histories*— to present as liars those who believe in magic, superstition or supernatural powers. So, the author insists constantly on that opposition between truth and lies. But, apart from ironic or critic intention, Lucian appears here as a real narrator of horror and ghost-stories, a precedent of modern fantastic literature.

De la abundante producción literaria de Luciano, vamos a centrar nuestra atención en una obra —*Philopseudes*, que traducimos aquí como *El aficionado a la mentira*— cuya temática gira en torno a la creencia en ciertos hechos fantásticos, ciertos prodigios que entran algunos de ellos en el terreno de lo «sobrenatural»¹. Con una finalidad, en parte crítica, en parte cómica, con ese gusto por la burla y la parodia que le caracteriza², Luciano contrapone sus «verdades» a las «mentiras» en las que el vulgo cree a pies juntillas.

¹ Sobre el auge de la superstición y en general el panorama religioso y las creencias en época de Luciano *cf.* por ejemplo C. P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge 1986, 33 y ss.; M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris 1937; C. Robinson, *Lucien*, Londres 1979, 45 y ss..

² Para C. Robinson, *o. c.*, 37 la intención puramente cómica y de entretenimiento es lo esencial en esta obra; la intención satírica estaría dada de lado. Sobre la

Pero su fantasía le lleva más allá y aquí como en *Historias verídicas* encontramos unos motivos que no habían sido en general tratados por los autores griegos y que podrían considerarse precedente de ciertos temas de la literatura fantástica moderna: ciencia-ficción, historias de terror y fantasmas etc.³

Vamos pues a destacar algunos aspectos de la composición de dicha obra, así como de su contenido, deteniéndonos en esa constante oposición entre lo «verdadero y lo «falso».

El aficionado a la mentira, una obra compuesta a la manera de un diálogo platónico⁴, comienza con una conversación entre dos personas: Filocles y Tiquiades, conversación que aparece como un marco externo de todo el contenido de la obra, y que se repetirá al final. Y en este marco externo aparece ya claramente expresada esa contraposición mentira/verdad que va a ser el tema fundamental y en la que Luciano, por boca de los distintos personajes, va a insistir sucesivamente⁵.

En dicha conversación inicial la primera cuestión que se plantea es la del «motivo», es decir qué es lo que lleva a los hombres —hombres por lo demás supuestamente inteligentes— a mentir o a engañar (1-2). Y aquí surgen toda clase de razonamientos —y de ejemplos—. Se contraponen los que mienten por necesidad (τῆς χρείας ἔνεκα) y los que lo hacen sin ella (ἄνευ τῆς χρείας τὸ ψεῦδος πρὸ πολλοῦ τῆς ἀληθείας τίθενται). Así se cita a Ulises con su fama de astuto y mentiroso, a los poetas antiguos Homero o Ctesias⁶

parodia y el humor en Luciano cf. J. Bompaire, *Lucien écrivain: imitation et creation*, Paris 1958, 587 y ss.

³ Un trabajo reciente sobre Luciano y la ciencia ficción es A. Georgiadou-D. H. Larmour, *Lucian's Science Fiction Novel True Histories, Interpretation and Commentary*, Leiden 1998.

⁴ Como ocurre a menudo en Luciano, cf. C. P. Jones, *o. c.*, p. 46. Algunos estudios sobre la composición de los diálogos platónicos son por ejemplo: V. Goldschmidt, *Les dialogues de Platon. Structure et méthode dialectique*, Paris 1963; H. Thesleff, *Studies in the Styles of Plato*, Helsinki 1967; P. Bádenas, *La estructura del diálogo platónico*, Madrid 1984.

⁵ El tema de la creencia verdadera o falsa y la crítica hacia aquellos que creen en mitos e historias fantásticas es también el tema fundamental en *Historias verídicas*, cf. C. P. Jones, *o. c.*, p. 46; S. Swain, «Dio and Lucian», en *Greek Fiction*, ed. por J. R. Morgan, R. Stoneman, Londres/Nueva York, p. 176. Para G. Anderson, *Studies in Lucian's Comic Fiction*, Londres 1976, ambas obras reflejan además la misma técnica y las mismas tendencias en la combinación de los temas.

⁶ Que son citados asimismo en otras obras de Luciano. Ctesias se menciona en *Historias verídicas* como escritor de relatos de viajes prodigiosos. El propio Ulises es citado en la misma obra como prototipo de narrador de viajes maravillosos y encuentros con seres fantásticos (H.V. I, 3).

y se alude a una serie de temas mitológicos que parecen especialmente significativos a Luciano⁷.

Esta conversación inicial, este preámbulo, termina con la opinión de Filocles quien afirma que estos relatos míticos son necesarios algo así como por motivos «turísticos», para atraer a los visitantes de esos lugares de los que se contaba alguna hermosa leyenda (4-5).

En este punto termina el marco externo (4.24). Ahora Tiquiades (5) se dispone a narrar lo ocurrido en casa de un tal Eucrates donde se va a desarrollar una nueva conversación sobre las «mentiras». En primer lugar se va a resaltar el carácter y aspecto físico de Eucrates para contrastarlo con sus increíbles opiniones⁸. Tiquiades, animado por Filocles, comienza su relato (6) narrando las circunstancias que le llevaron a casa de tal personaje. Es decir, una situación «real» que se sitúa en el plano de lo «verdadero» y que efectivamente contrasta de nuevo con lo que se va a contar a continuación. Y se hace una presentación de los distintos personajes allí reunidos, todos ellos filósofos renombrados pertenecientes a las distintas escuelas de la época: un estoico, un platónico, un aristotélico e incluso un médico⁹.

Las «mentiras» se inician con el relato de un tal Cleodemo¹⁰. Y ya no son relatos mitológicos contados en otro tiempo por Homero u otros poetas, sino creencias populares aceptadas en el momento presente en el que tiene lugar la conversación¹¹. Consigue así, como vamos a ir viendo, que las historias resulten próximas y familiares a los oyentes y «reales» a los lectores. Los temas se van a ir desgranando poco a poco con algunas interrupciones por parte del incrédulo Tiquiades —cuya opinión, según el criterio comúnmente aceptado, representaría la del propio Luciano— que vuelven a situarnos en el plano de lo «verdadero»¹².

⁷ Gorgonas, Pegaso, los Cíclopes, etc.

⁸ Es frecuente en Luciano esta caracterización del filósofo como un hombre venerable (*Banquete*, *Nigrino*) con esos rasgos que son ya típicos en la Comedia Nueva., cf. M. Caster, *o. c.*, pp. 112 y ss.

⁹ Para C. Robinson, *o. c.*, p. 30, estos filósofos no están representados por una profunda diferenciación entre sus doctrinas; la intención del autor es contraponer el carácter serio y sesudo de los presentes con los relatos que van a contar.

¹⁰ Sobre el personaje de Cleodemo, cf. M. Caster, *o. c.*, p. 57.

¹¹ Sobre la magia y lo sobrenatural en Luciano, cf., entre otros, G. Luck, *Arcana Mundi. Magic and the occult in Greek and Roman worlds*, Baltimore/Londres 1985, pp. 43 y ss.

¹² G. Anderson (*o. c.*, pp. 30-33) aborda el problema de la composición y el número de relatos que aparecen en esta obra, reduciendo todo el material a dos tipos: historias largas con una serie de detalles y referencias entremezcladas, y alusiones breves.

La primera de las «mentiras» se refiere a una receta mágica capaz de curar los pies enfermos sobre la que los presentes discuten opinando si es mejor un ingrediente u otro. Y la respuesta de Tiquiades es humorística e irónica a la vez, contraponiendo el mal interior con el remedio exterior (8)¹³ y al ser interrogado sobre si él cree en la existencia de los dioses acaba aceptando su existencia y sus curaciones milagrosas aunque ello no implique también aceptar lo que para él son *γραῶν μῦθοι* (9).

La segunda «mentira» es un relato más largo de una serie de prodigios situados en el pasado, pero en un pasado más cercano —pues todo ello está narrado por otro de los presentes, Ión, que dice haberlo vivido en su juventud—. Aquí aparece la figura de un mago conocedor de fórmulas y palabras mágicas, capaz de encantar toda una legión de reptiles. A este relato, interrumpido por otra respuesta irónica de Tiquiades, se añaden después nuevos prodigios presenciados por algunos de los allí reunidos, para a continuación seguir con otra de las «mentiras» (14). En este caso se trata de la narración de un conjuro destinado a lograr el amor de una joven. Y es de nuevo un mago, un hiperbóreo, el que lo va a llevar a cabo. La escena se presenta con toda clase de elementos fantásticos y prodigiosos, con la intervención, en primer lugar, del fantasma del padre del joven interesado en el hechizo, muerto unos meses atrás; en segundo lugar, la aparición de la diosa Hécate con su capacidad de metamorfosearse en distintos animales y la bajada de Selene del cielo, para terminar con un hechizo amoroso mediante una figurilla de barro que cobra vida (14-15).

Pero Luciano nos presenta dos elementos que contrastan claramente con este largo y fantástico relato: por un lado, el hecho de que el joven había sido un discípulo de Aristóteles y por lo tanto no debería creer en semejantes cosas; por otro el que la muchacha a quien iba dirigido el hechizo era una joven más bien «fácil» a la que se podía atraer sin necesidad de ninguna clase de poderes mágicos. Dos puntos por tanto que nos sitúan de nuevo en la realidad.

Una nueva «mentira» viene ahora de boca de Ión (16) quien afirma haber visto a personas que practican exorcismos liberando a la gente de los demonios de los que se hallaban poseídos. La réplica no se hace esperar y Tiquiades le pone como ejemplo que mientras él, Ión, ve claras las Ideas de Platón, éstas no son ni mucho menos claras para los demás.

Y ahora Eúcrates, que afirma estar acostumbrado ya a toda clase de hechos prodigiosos, interviene con una nueva historia (18), esta vez más cercana a

¹³ Οἴεσθε γάρ, ἔφην, ἐπόδαῖς πῖσιν τὰ τοιαῦτα παύεσθαι ἢ τοῖς ἔξοθεν παραρτήμασιν τοῦ κακοῦ ἔνδον διατρίβοντος;

todos los presentes: la historia de una estatua de su propia casa —que por tanto todos conocen— que durante la noche cobra vida, baja de su pedestal y anda paseándose por la casa. Aquí la oposición se da entre la «mentira» de la historia y la «realidad» de esa estatua que representa a un general corintio llamado Pelico descrito con pelos y señales. Una estatua milagrosa y además vengativa que se apresura a castigar al infeliz criado que intentó robarle lo que era suyo. Toda la historia está interrumpida por las habituales intervenciones críticas de Tiquiades¹⁴.

A continuación, Antígono, el médico, corroborará esta historia con otra semejante de otra estatua con poderes similares (21-22).

A partir de aquí los relatos, las «mentiras», se van a ir sucediendo *in crescendo*. Y los temas entran cada vez más en el terreno de lo fantástico y sobrenatural, adornados con toda clase de detalles. Pero también son historias cada vez más próximas a los presentes, ocurridas a ellos mismos o presenciadas por alguien cercano.

Para empezar, Éucrates se dispone a contar algo sucedido a él mismo, lo que de nuevo nos sitúa en un plano «real» (22). Se trata de la espantosa visión de la diosa Hécate con todos sus atributos: perros, antorchas, serpientes en la cabeza, etc. en cuya descripción el hablante no escatima en detalles escalofriantes.

Tiquiades esta vez no interrumpe el relato con su habitual ironía e incredulidad pero piensa que aunque ancianos son como niños (23.20-27).

La historia termina con una visión de los Infiernos —tema por otro lado muy habitual en Luciano¹⁵— en donde Éucrates reconoce a una serie de personajes —filósofos— y a su propio padre (24).

Esta visión de los Infiernos es corroborada a continuación por Cleodemo quien asegura que, estando una vez enfermo, fue conducido al Hades por un bello joven, pero, ya que aún no había llegado su hora, pudo regresar a casa, ya curado. No así un vecino suyo del que el dios Plutón había anunciado su muerte (25-26).

Las respuestas a esta historia son dos: por un lado Antígono, que no encuentra motivo de asombro en ella y comenta que un conocido suyo había

¹⁴ Aquí de nuevo, como en la primera de las historias, Tiquiades utiliza un personaje mitológico para situarlo en el mismo plano de «ridicule» que lo que se está contando: en este caso se trata de Talo, hijo de Minos; en aquél, del león de Nemea. De la misma manera, al principio del diálogo, en su conversación con Filocles, su crítica a las «mentiras» había comenzado con la enumeración de una serie de mitos.

¹⁵ La visión del mundo subterráneo y los personajes que en él habitan es tema muy frecuente en Luciano, cf. por ejemplo M. Caster, *o. c.*, pp. 275 y ss..

resucitado después de veinte días de haber estado enterrado, y la réplica de Tiquiades asombrado ante semejante prodigio.

La siguiente historia viene precedida por un detalle que nos devuelve al plano «real»: entran en la casa los propios hijos de Éucrates y esta entrada da pie a que su padre (ὥσπερ ἀναμνησθεῖς πρὸς τὴν ὄψιν τῶν υἱέων)(27) cuente su propia experiencia «sobrenatural»: La visita del fantasma de su esposa que le reclamaba una sandalia que no había sido quemada a su muerte con todas sus demás pertenencias. Un fantasma, por lo demás, amigable que se complace charlando con su esposo pero que se esfuma con el ladrido de un perro.

Hay a continuación (29) una interrupción en la sucesión de relatos con la llegada —muy al estilo platónico¹⁶— de otro filósofo: Arignoto el pitagórico¹⁷ —es decir, una nueva vuelta a lo «verdadero». A él se le describe también con ese aspecto físico del filósofo venerable¹⁸. Y para Tiquiades esta llegada supone una esperanza de acabar con todas las «mentiras» y volver a la «realidad»¹⁹. Y al preguntar Arignoto sobre qué versaba la conversación, Éucrates le pone en antecedentes sobre la intención de convencer a Tiquiades de la existencia de fantasmas y espíritus, es decir que se resume aquí el tema del diálogo, tanto de lo anterior como de lo que va a venir a continuación²⁰.

Ahora la conversación se va a centrar precisamente en los fantasmas y aparecidos: cuáles son aquellas almas que pueden andar errantes y cuáles no porque sus cuerpos murieron cuando les llegó su hora²¹. É insiste Luciano en este punto en la contraposición «mentira»/«verdad» basada en otra contraposición entre aquellos que afirman haber visto alguno de estos fenómenos —todos los presentes salvo Tiquiades— y el que no ha visto nunca una cosa semejante —Tiquiades.

Tras esta interrupción se sucede un nuevo relato (30.4), aún más increíble, de Arignoto quien es, además, el protagonista de la historia. Se trata de una

¹⁶ C. P. Jones, *o. c.*, pp. 46 y ss.

¹⁷ Sobre el personaje de Arignoto, cf. F. Gascó, «Arignoto el pitagórico (Luciano *Philopseudes*, 29 y ss.)», *Gerión* 9 (1991), 195-198.

¹⁸ Cf. lo dicho en nota 7.

¹⁹ Κάγω μὲν ὡς εἶδον αὐτὸν ἀνέπνευσα, τοῦτ' ἐκεῖνο ἤκειν μοι νομίσας πέλεκύν τινα κατὰ τῶν ψευσμάτων.

²⁰ ...δαίμονάς τινας εἶναι καὶ φάσματα καὶ νεκρῶν περιπολεῖν ὑπὲρ γῆς καὶ φαίνεσθαι οἷς ἂν ἐθέλωσιν.

²¹ Para M. Caster (*o. c.*, p. 317) esa idea de que sólo andan errantes los fantasmas de los que han perecido de muerte violenta es original en Luciano; se encuentra después en la literatura milagrosa de la época. Sobre este tema cf. también F. Rohde, *Psique. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, México 1994, p. 209.

casa encantada por un fantasma que aterrorizaba a cualquiera que quisiera vivir en ella. Y el relato comienza con una localización detallada de la casa, lo que una vez más nos sitúa en un plano «real» y se opone a la supuesta fantasía de lo que se va a contar. Arignoto —como un «Juan sin miedo»— se atreve a pasar una noche en la casa. Acosado por la horrible aparición consigue al fin librarse de ella gracias a ciertos conjuros y maldiciones egipcios que lee de unos libros que llevaba consigo. La historia termina cuando el filósofo y otros vecinos de Corinto desentieran un cadáver bajo el suelo de la habitación por donde Arignoto había visto desaparecer el fantasma²².

Tiquiades sigue sin reconocer la «realidad» de estos relatos. Desilusionado por no haber sido secundado por Arignoto (ἢ μόνη ἐλπὶς τῆς ἀληθείας), pasa a poner como ejemplo a otro filósofo, Demócrito de Abdera, quien para demostrar que no creía en los fantasmas, se encerraba en una estela funeraria para escribir. Tiquiades aquí por tanto no responde irónicamente con un mito cualquiera que pudiera tener algo que ver con el tema como en otras ocasiones, sino con un personaje real, tan incrédulo como él²³.

Pero la réplica no se hace esperar y Eúcrates va a narrar el último de los relatos, del que también es él el protagonista. Es la conocida historia del «aprendiz de brujo». El propio Eúcrates cuando era joven conoce en Egipto a un hombre sabio y prodigioso que intenta instruirle en sus conocimientos de magia. Y, de nuevo, para contrastar con lo fantástico del relato, Arignoto interrumpe la narración para dar una descripción física de dicho hombre al que él también conocía bien.

Tiquiades no quiere tampoco creer esta historia y regaña a los presentes por andar asustando a los jóvenes —a los hijos de Eúcrates que se encontraban presentes en esta parte final del diálogo, como ya vimos, y a los que podemos imaginar estremecidos y a la vez encantados con semejantes cuentos (37)—.

Un repaso a los temas «divinos»: oráculos, posesiones, etc. (38), supone una vuelta al comienzo de la conversación en casa de Eúcrates y termina esta parte de la obra. Hay un regreso a lo «real» cuando Tiquiades avisa de que se marcha, no sin antes decirles que pueden continuar con sus fábulas y «mentiras».

²² Sobre este episodio de la casa encantada cf. A. Stramaglia, *Res inauditae, incredulae: Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999, pp. 158 y ss.. Acerca de otros relatos de casas encantadas cf. E. R. Dodds, «Supernormal Phenomena in Classical Antiquity», en *The Ancient Concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford 1973, p. 157.

²³ Cf. lo dicho en nota 11.

Aquí volvemos al marco externo (40), es decir a la conversación inicial entre Filocles y Tiquiades, formando anillo con el principio de la obra, según también el modo de composición de los diálogos platónicos como ya hemos dicho²⁴. Ahora Tiquiades expresa su disgusto por lo que ha escuchado, y es corroborado por Filocles. Termina el diálogo con una reafirmación sobre la «verdad y el razonamiento correcto» en oposición a las «historietas baladías y banales»²⁵.

Hemos visto por tanto que *El aficionado a la mentira* es una obra compuesta por una sucesión de relatos y de historias destinadas a presentar como «mentira» y «absurda» la creencia en ciertos temas que van desde los conjuros y las recetas mágicas a los espíritus, fantasmas y poderes sobrenaturales²⁶. Pero, dejando de lado la intención del autor, encontramos que en dichas historias no falta ninguno de los ingredientes típicos de la literatura fantástica.

La presencia o aparición de un fantasma²⁷ no es nueva en la literatura griega, baste recordar el fantasma de Darío en *Los Persas* o el de Polidoro en *Hécuba*, o esas sombras intangibles que pueblan el Hades en el canto II de la *Odisea*, así como ciertas historias de aparecidos en la novela. Pero aquí, en Luciano, en esos relatos tan poco dignos de crédito para el racional Tiquiades²⁸, el fantasma se convierte en un personaje con unos poderes y unas acciones próximos a los de los cuentos de miedo y fantasmas de la literatura europea, especialmente a partir del siglo XIX. Su descripción como una cria-

²⁴ Sobre este «marco externo» en Platón por ejemplo en Pedro cf. A. Esteban, «Interior/exterior: antítesis en la temática y en la estructura del Fedro», *ClC (eg)* 2 (1992), 165-185 (en especial pp. 179 y ss.), y «El dos, el tres y el círculo. La forma y el contenido. La obra y la naturaleza», *ClC* 6 (1996) 37-76 (concretamente, pp. 55-8).

²⁵ ...ἔχοντες τὴν ἀλήθειαν καὶ τὸν ἐπὶ πᾶσι λόγον ὀρθόν, ᾧ χρωμένους ἡμᾶς οὐδὲν οὐ μὴ ταραξῆ τῶν κενῶν καὶ ματαίων τούτων ψευσμάτων.

²⁶ Ha sido considerada una especie de antología irónica de relatos sobre lo sobrenatural, cf. A. Stramaglia, *o. c.*, p. 74.

²⁷ Hay distintos términos en griego para denominar al fantasma o espectro, cf. G. Luck, *o. c.*, pp. 170 y ss.; A. Stramaglia, *o. c.*, pp. 29 y ss.. También en general sobre este tema cf. E. Rohde, *o. c.* Los términos que utiliza aquí Luciano son φάσμα, δαίμων ο ψυχαὶ νεκρῶν.

²⁸ Sobre si estas historias son inventadas por Luciano cf. C. P. Jones, *o. c.*, p. 50. Parece que algunas podrían estar inspiradas en leyendas populares —y no exclusivamente griegas—; otras, en cambio, tendrían precedente en la literatura: Heródoto, Plinio el Joven, la novela, etc. No sabemos bien si estas historias de fantasmas constituían ya un tipo de narrativa en la antigüedad, cf. A. Stramaglia, *o. c.*, pp. 77, 88 y ss.. También D. Felton, *The Ghost Story in Classical Antiquity*, Diss. Univ. of North Carolina-Chapel Hill 1995.

tura terrorífica capaz de encantar una casa y hacer que los ocasionales habitantes huyan despavoridos nos recuerda innumerables historias de miedo, «ghost stories»; con ese toque macabro, además, del hallazgo de los huesos en un rincón de la casa que cuando son enterrados debidamente el fantasma desaparece.

Otro fantasma, el de la esposa muerta que reclama su sandalia, nos sitúa también en el tipo de cuentos de fantasmas en los que el aparecido exige algo del vivo. Aquí la acción se desarrolla como ya hemos visto en un escenario cotidiano, «real», que hace que el lector se sienta más desarmado ante lo insólito y aterrador de la situación. Precisamente esa contraposición o contraste entre hechos anormales o irreales y los hechos reales y naturales es lo que define la literatura fantástica²⁹. Además, la existencia del incrédulo que se ríe de lo que los demás se creen y esa dosis de realismo que hemos comentado de la obra que nos ocupa es característica también típica de los cuentos de miedo y, en especial de los cuentos de fantasmas³⁰.

Con los aparecidos se entremezclan también en Luciano otros elementos habituales del relato fantástico: magia, hechizos etc. que nos sitúan en un ambiente «misterioso». Así, en la historia de la casa deshabitada de Corinto — que se nos presenta casi como un relato de terror de nuestros días con elementos que han inspirado a autores clásicos de este género—, Arignoto tiene que utilizar las fuerzas mágicas de esos conjuros egipcios para poder luchar y vencer al horrible espectro.

No menos aterrador es el escenario en donde se realiza el conjuro que hace aparecer al fantasma del padre de Glaucias; por supuesto la acción se desarrolla de noche, con la luna en el cielo, y el mago tiene que cavar un hoyo —que nos recuerda al muerto enterrado— e invocar a la luna y a Hécate para lograr sus propósitos.

Mágico y misterioso resulta también el relato de la estatua que anda —otro motivo no menos común en la literatura fantástica—. De noche, en el silencio de la casa, mientras todos duermen, esa figura inanimada cobra vida pasando de ser una aparición inofensiva a un ser vengador de aquel que

²⁹ Esta contraposición es precisamente la que hemos ido observando a lo largo de todo *El aficionado a la mentira*. Cf. A. M. Barrenechea, *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica*, Caracas 1978, 90. Algunos estudios sobre la literatura fantástica y de terror son entre otros E. Birkhead, *The tales of terror*, Nueva York 1963; T. Todorov, *The fantastic: a structural approach to a literary genre*, Cleveland/Londres 1973; N. Cornwell, *The literary fantastic: from gothic to postmodernism*, Nueva York/Londres 1990; H. P. Lovecraft, *El horror en la literatura*, Madrid 1998.

³⁰ Cf. R. L. Opus, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid 1974.

intentó robarle el dinero que la gente echaba a sus pies agradecida por sus milagros. Y lo mismo podemos decir de ese palo animado, esa especie de robot-sirviente del aprendiz de brujo.

En varias ocasiones se alude también al poder que actúa sobre los muertos, levantándolos de sus tumbas, o a los poderes mágicos relacionados con un muerto —como el encantador de serpientes toma un fragmento de la estela de una doncella muerta.

Son temas, por lo tanto, que nosotros hoy conocemos bien y que pertenecen como ya hemos dicho al género del cuento de miedo, cuyo origen está precisamente —como el de la magia en otro aspecto— en el temor a lo irracional. Y el miedo es un elemento que está presente continuamente en *El amigo de las mentiras*³¹.

En fin, Luciano con sus «mentiras» nos introduce en un mundo lleno de magia y de misterio, poblado de fantasmas y estatuas que andan. Se nos presenta así como un auténtico narrador de cuentos y configura lo que siglos después será el cuento de miedo. Poco importa ya que sean verdades o mentiras sus historias o si se cree o no en ellas. En este caso la intención es puramente estética de entretener al lector, de producirle asombro e incluso —como en los cuentos de miedo— ese escalofrío que todos sentimos al imaginarnos una sombra misteriosa en la oscuridad de la noche, un susurro extraño, una presencia sobrenatural...³²

Mercedes AGUIRRE CASTRO
Universidad Complutense de Madrid

³¹ Son numerosas las ocasiones en las que Luciano alude al temor que suscitan estas historias (cuyo propósito es, precisamente, producir miedo). Por un lado en los presentes en la reunión en casa de Fúcrates que se asombran y estremecen al escucharlas; y precisamente el propio Tiquiades alude a ello con relación a los jóvenes hijos de su anfitrión como ya hemos visto. Por otro, en los propios protagonistas de las historias que, al contarlas, tiemblan de miedo recordándolas o se refieren al miedo que pasaron mientras las vivieron.

³² Y cuando se siente esa aproximación de las fuerzas oscuras y se erizan los cabellos es cuando el placer es más vivo, *cf.* M. Caster, *o. c.*, p. 318.