

Hörl, Susana G.

*La enunciación en los Diálogos de los Muertos
de Luciano Samósata*

Stylos N° 15, 2006

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Hörl, Susana G. "La enunciación en los Diálogos de los Muertos de Luciano Samósata" [en línea], *Stylos*, 15 (2006).
Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/enunciacion-dialogos-muertos-samosata.pdf>
[Fecha de consulta:.....]

LA ENUNCIACIÓN EN LOS *DIÁLOGOS DE LOS MUERTOS* DE LUCIANO DE SAMÓSATA

SUSANA G. HÖRL*

INTRODUCCIÓN

Pretendo ampliar con este trabajo mi anterior estudio sobre la *Poética de Luciano de Samósata en los Diálogos de los muertos*¹. Las observaciones hechas al respecto me permitieron concluir que el autor ofrece “un estilo notable, definido y no casual”, decididamente entre el *officium* del retórico y la τέχνη ποιητική. Su especial interés por la retórica epidíctica, por la calidad artística (δύναμις) del discurso, distingue su μίμησις -como *ars in effectu posita*- de la limitación objetiva de la retórica, que consigue también “hechizar, persuadir y transformar el alma con magia” (*Gorgias B 13, 10*) empero por violación y necesidad ya que el oyente decide no por coacción exterior, sí por una fuerza irracional suscitada en su interior.

Respecto a la técnica poética de Luciano, “limpió al diálogo de su sequedad”, “lo obligó a sonreír”, “lo enganchó junto a la comedia”, lo acercó a la realidad “acostumbrándolo a andar sobre la tierra” (Δὶς κατηγορούμενος, 34.1–34.17). Utilizó para ello recursos de humor situacional, parodia, humor verbal. En primer lugar, sus escritos habrían de tener *originalidad* (asunto novedoso) (Πρὸς τὸν εἰπόντα, Προμηθεὺς εἰ ἐν λόγοις, 3.1-12), *respeto por las fuentes* (plurivalencia del discurso) (3.12-17), *creatividad* (como rasgo que no justifica la inspiración sin responsabilidad estética) (3.17-22), *armonía* (coherencia interna) (Πρὸς τὸν εἰπόντα, Προμηθεὺς εἰ ἐν λόγοις, 4), *mezcla de elementos del diálogo y de la comedia* (contaminatio y transposición) (5.7-5.12). Ha hecho una ordenación sistemática de sus principios y se ha valido de los τόποι o argumenta a re, a simile y a modo —que son por cierto los que indican el modo en que ha de llevarse a cabo la acción y -precisamente- tanto respecto a su ejecución externa como con respecto a la

* Universidad Católica Argentina.

¹ HÖRL, SUSANA G. *La poética de Luciano en los Diálogos de los muertos*. Buenos Aires. 2002. Investigación inédita.

disposición anímica del autor.

“En un diálogo -sostiene Vian Herrero- se regula, como en cualquier interacción verbal, la construcción y estructura interna de las unidades formales de los turnos de palabra, de brevedad o longitud diversa, y su alternancia; la organización estructural de sus unidades (de mayores a menores: frases y secuencias argumentativas, intercambios, intervenciones, actos de habla); la relación interpersonal entre participantes (modo íntimo o distante, igualitario o jerárquico, consensual o erístico) que tienen que ver con el sistema de cortesía en vigor en la sociedad considerada y con otros factores concomitantes”²

Y bien, *a prima facie* hay en los *Diálogos de los muertos* un claro contraste de dos tipos: a) diálogos en los que intervienen personajes mitológicos, cínicos y aquellos que abordan con geminación de escenas el tema de los “cazadores de herencias” o “del burlador burlado”, con intervenciones breves y ágiles, y b) aquellos en los que uno de los interlocutores introduce una narración amplificadas –casi teórica- que pareciera justificarse sin embargo dentro del marco estructural e ideológico. A este grupo pertenecen los de tema histórico.

Nuestro objetivo es calar más hondo en la estética de Luciano de Samósata y llegar a definir sus particulares estrategias para la construcción discursiva, analizando a tal fin diálogos representativos de cada modelo, dos breves (el 14 y el 2, con creciente juego dialógico) y uno largo (el 12), “teniendo en cuenta que una argumentación está formada por una cadena de enunciados en la que cada uno de ellos se afirma sobre la base de los enunciados que lo rodean”³. Es decir, la pertinencia comunicativa implicará observar circunstancias de enunciación, basándonos fundamentalmente en el estudio de Stati⁴ y el contexto de producción y recepción. Asimismo basamos el análisis en lo que entendemos se define como diálogo, concretamente, “una interacción bilateral o multilateral, nunca unilateral, hecha de una secuencia de dos o más turnos alternativos o simétricos (intercambio de roles) en donde el sentido va creándose en un proceso concurrente y semánticamente

² VIAN HERRERO, ANA “Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo”, *Criticón*, 81-82, 2001, p. 166.

³ *Ibid.*, p. 173.

⁴ STATI, SORIN *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*. Napoli: Liguori Editore, 1982.

progresivo⁵.

14. HERMES Y CARONTE

En este diálogo, las intervenciones se dan en un proceso continuo, en discurso directo. Inicia Hermes con un enunciado directivo, aludiendo explícitamente al alocutario:

Hermes: - Vamos a echar cuentas, barquero, si [te] parece, acerca de cuánto me debes ya, de modo que no discutamos otra vez por algo acerca de estas cosas.

(D Mort 14.1.1 - 14.1.3)

Podemos observar los verbos en subjuntivo λογισώμεθα y ἐρίζωμεν, que expresan una orden ingresiva, una deliberación sobre lo que la voluntad tiene que decidir. Es una construcción normativa⁶, no obstante atenuada por la conveniencia.

En cuanto a la dimensión alocutiva, Hermes encara con actitud jerárquica, quizá con la presunción de lograr así que Caronte se disponga a aclarar de una vez el arqueo.⁷ La intervención de Caronte es una réplica eco⁸. Entiende y comprende los signos lingüísticos mismos de su interlocutor, presupuesto básico para que haya diálogo. El punto de partida es pues un acuerdo preliminar que según Vian Herrero tiene ya valor argumentativo puesto que prepara el razonamiento y la persuasión⁹.

Caronte: -Echemos cuentas, Hermes; pues charlar[lo] [será] mejor y menos político (embrollado). (D Mort 14.1.3 - 14.1.5)

Hermes va detallando entonces todo lo que ha comprado por pedido de Caronte y el diálogo continúa así:

⁵ GONZÁLEZ, JAVIER. *Curso de posgrado*, 2003.

⁶ STATI. S. Ob.cit., cap. II, 1.2.1 : 3.2.

⁷ Ibid., cap I. 3.3.

⁸ Ibid., Introd., 5.4.4.

⁹ VIAN HERRERO. A. Ob. cit., p. 177.

Hermes: - Traje un ancla habiéndola encargado [tú] por cinco dracmas.
 Caronte: -Por mucho. dices.
 Hermes: -Por Aidoneo, por cinco [la] compré y una correa para sujetar el remo por dos óbolos.
 Caronte: -Pon (anota) cinco dracmas y dos óbolos.
 Hermes: -También una aguja para la vela, yo pagué cinco óbolos [por ella].
 Caronte: -Añade también estas cosas.
 Hermes: -Y cera para tapar la hendidura, clavos y una cuerda pequeña también con la que [te] hiciste la hipera, por dos dracmas en total..
 Caronte: -Pagué muy caras estas cosas.
 Hermes: -Estas cosas son, si no olvidé alguna otra en el recuento. ¿Cuándo dices que [me] pagarás estas cosas? (D Mort 14.1.5 - 14.1.19)

En el intercambio de roles, las réplicas de Caronte son congruas, espontáneas y suficientes.¹⁰ Justamente, por lo breves y conceptualmente reiterativas denotan el ánimo poco conforme del barquero. El uso de axiológicos (πολλοῦ, ἄξια) referidos al precio, portadores de un rasgo evaluativo, marcan esta tendencia del sujeto.

La repetición del pronombre demostrativo neutro ταῦτα significa elegir dentro de un determinado paradigma denominativo; es hacer “perceptible” el objeto referencial y orientarlo en una cierta dirección analítica. Como señala Kerbrat-Orecchioni, esto “nunca es inocente. Toda designación es necesariamente ‘tendenciosa’”.¹¹ Se trata de un núcleo resumidor para Caronte que minimiza los elementos comprados. En tanto, Hermes les otorga existencia real diciendo “*Éstas cosas son, ...*” (función pragmática “reclamo”¹²). Constituye una veridicción (decir verdad) que desde el momento en que se construye produce un discurso verdadero, que provocará un efecto de sentido, al que podemos llamar “verdad” y habrá que tenerlo en cuenta para el ulterior desenvolvimiento del diálogo. Además, los pronombres en su función anafórica se mueven con gran viveza en la modalidad de la lengua coloquial, en la que el componente afectivo prevalece sobre el intelectual.

La pregunta final de Hermes “¿Cuándo dices que me pagarás estas cosas?” tiene

¹⁰ STATI, S. Ob. cit., cap. X, 3.2.

¹¹ KERBRAT-ORECCHIONI, CATHERINE. *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial, 1997, 3ª. ed., p. 172.

¹² Stati, S.: *Op. cit.*, cap. V, 1.

el sentido de una *Ergänzungsfrage*¹³. Supone que habrá de cobrar. Le falta saber cuándo. La réplica no se hace esperar:

Caronte: -Ahora mismo, Hermes, [es] imposible, pero si acaso una peste o una guerra enviara un grupo, sería posible entonces que [yo] saque ganancia haciendo trampitas en la cantidad, en cuanto a los pasajes.

Hermes: -¿Ahora mismo por consiguiente yo tendré que esperar sentado rogando que sucedan las peores calamidades, si supusiera cobrar por estas cosas [condicional potencial]?

(D Mort 14.1.19 - 14.2.2)

La realización deictica (espacio-temporal) está dada por el adverbio *νῦν*. Las situaciones son diversas y Hermes critica una parte del contenido metapragmático. Se trata de una réplica incongrua¹⁴. Podemos imaginar lo mímico-gestual que actuaría en estrecha sinergia.

La gran rapidez de las intervenciones es un rasgo típico de este coloquio. La pregunta al interlocutor le da el pie de la respuesta con lo que le “roba” una porción de su rol. Es una interrogación polar (*Bestätigungsfrage*)¹⁵. La respuesta de Caronte será precisa:

Caronte: -No es de otro modo, Hermes. Ahora, como ves, pocos llegan a nosotros; porque [hay] paz. (D Mort 14.2.2 - 14.2.4)

Hermes da su punto de vista espontáneamente, normativamente¹⁶:

Hermes: -Mejor así, aunque para nosotros se prolongara tu deuda. Empero, Caronte, sabes de qué clase venían los antiguos, fuertes todos, la mayoría llenos de sangre y heridos; ahora, por el contrario, o alguno llega habiendo muerto por su hijo o por su mujer a causa del veneno o por [su] vida regalada teniendo hinchado el vientre y las piernas, todos amarillos y sin vigor, en nada semejantes a aquellos. Y la mayoría de ellos vienen

¹³ *Ibid.*, cap. III. 2.1.2.

¹⁴ *Ibid.*, cap. X. 4.2.3.12.

¹⁵ *Ibid.*, cap. III. 2.1.1.

¹⁶ *Ibid.*, cap. IV. 5.3.2.

conspirando entre sí por las riquezas, como parecen (al parecer). (D Mort 14.2.4 - 14.2.13)

Aquí entra a jugar la sátira menipea¹⁷ como dato de actualidad cercana y género de las “últimas cuestiones” en su tendencia ética, sin argumentación compleja y sin intimidarse ante lo extremo o grosero. Plasticidad exterior e integridad de la idea. Luciano conocía bien las fuentes carnavalizadas de la antigüedad clásica¹⁸. No se trata, en su caso, de influencias de temas, ideas o imágenes aisladas sino de una forma de ver al mundo y al hombre, donde lo universal y lo permanente se enlaza con lo particular y lo cambiante. Caronte agrega:

Caronte: -Porque sin duda muy deseadas son estas cosas. (D Mort 14.2.13 - 14.2.14)

El porqué de la enunciación de esta frase asertiva pretende aclarar el enunciado precedente¹⁹. Marca planos de la carnavalización menipea: venir conspirando entre sí por los bienes temporales y actuar en el “mundo de los despojados”. Se vislumbra la plaza del carnaval con sus imágenes sensoriales y dinámicas.

Y cierra Hermes irónicamente con un comentario crítico que es réplica a la asersión de su *partner*²⁰. Al fin, ambos coinciden en el deseo.

Hermes: -Por consiguiente tampoco parecería que yo [me] equivocó odiosamente (Gr. construcción personal) reclamando las cosas adeudadas por ti (que estás obligado a pagar). (D Mort 14.2.14 - 14.2.16)

La respuesta vale como agudeza²¹, “el enunciado es a la vez obvio e hiperbólico

¹⁷ El epíteto de “menipea” lo recibe por Menipo de Gádara, filósofo cínico de la primera mitad del siglo III a.C. (discípulo de Crates según algunos o de Metrocles conforme a otros) que fue quien le dio su forma clásica. Los cínicos concedían gran valor a la frugalidad y austeridad entre otras virtudes.

¹⁸ Véase BAJTIN, MIJAIL M.. *Problemas de la poética de Dostoiewski*. Buenos Aires: F.C.E. Breviarios 417, 1993

¹⁹ STATI, S. Ob. cit., cap. IV, 3.2.

²⁰ *Ibíd.*, cap. IV, 4.5.

²¹ BLANCO, MERCEDES. “La agudeza como forma de diálogo”, *Crítico*, 81-82, 2001, p. 378.

en su valor figurado, y la enunciación resulta a un tiempo falazmente ingenua y jactanciosa". Hermes se apunta el tanto, es el dueño de los signos verbales. El desplazamiento de significado tiene valor de retorsión en el sentido de que "redarguye" contra su contendiente lo mismo que éste le opone.

La ironía está subrayada por el encadenamiento fatal del diálogo conciso, a ritmo "staccato", adaptado para definir caracteres vivientes y cambiantes, encerrados cada uno en su interés. El personaje de Caronte prepara las redes que han de envolverle. Es éste un procedimiento cómico de inversión²². Con respecto al esbozo de los caracteres "al efecto cómico concurre siempre la intención implícita de humillar y, por ende, de corregir al menos en lo externo"²³.

Luciano trabaja la elipsis propia del diálogo. "Las formas elípticas son expresivamente más vivas, y desde el punto de vista de la función conativa, asimismo más perentorias y apropiadas que las formas plenas correspondientes"²⁴.

2. CARONTE Y MENIPO

Caronte: -Paga, maldito, los pasajes. (D Mort 2.t.1)

Así comienza este diálogo en el que participa Menipo, el paradigma de la filosofía cínica y figura explotada por Luciano como un ser especial. Ya desde el comienzo notamos el uso del Imperativo. Es un enunciado directivo con la función pragmática de inducir al alocutario a cumplir una orden verbal explícitamente mencionada.²⁵ Pretende ser, también, una marca que muestra interlocutores desiguales. Como señala Stati²⁶ en su consideración lingüística y pragmática del diálogo, el rol es autoritario, categórico, locuaz y trata de imponerse presuntuosamente al otro. La motivación es más psicológica que social pues si bien Caronte debía cobrar el óbolo, no podía desconocer quién era este pasajero al Hades, a quien Hermes habría

²² BERGSON, HENRI *La risa*. Buenos Aires: Losada. 1943, p. 75.

²³ *Ibid.*, p.105.

²⁴ LÓPEZ EIRE, ANTONIO. *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*. Universidad de Murcia, 1996. p. 184.

²⁵ STATI, S. *Ob. cit.*, cap. II. 1.1.

²⁶ *Ibid.*, cap. I. 3.3.4.

de distinguir tan particularmente:

Hermes: -Sube, Menipo, el mejor de los hombres, y ocupa el primer sitio en la parte alta, junto al piloto, para que los veas a todos. (D Mort 20.2.5 - 20.2.8)

El texto continúa y el comportamiento verbal de Menipo lo coloca ya por encima de su interlocutor pues trata –con una expresión austera y grave- de neutralizar su dicho:

Menipo: -Grita, Caronte, si esto te [parece] más agradable. (D Mort 2.1.1- 2.1.2)

Caronte insiste mayestáticamente pues en el plural pretende integrar a Hermes en el conflicto y actualizar el problema con las partículas *αὐθ' ὧν* (porque en efecto):

Caronte: -Paga[me], [te] digo, porque en efecto te transportamos. (D Mort 2.1.2 - 2.1.3)

La réplica de Menipo es “aparentemente incongruente”, una eventual ironía. Esconde un mensaje pragmático. Él fue el mayor ejemplo de austeridad y desprendimiento en vida, por lo tanto su respuesta es coherente:

Menipo: -No podrás recibir del que no tiene. (D Mort 2.1.3 - 2.1.4)

Caronte pregunta irónicamente y escondiendo su propia opinión. Luciano utiliza el procedimiento retórico de la *dissimulatio*, que sirve para encubrir la certeza:

Caronte: -¿Hay alguno que no tenga un óbolo? (D Mort 2.1.4 - 2.1.5)

La respuesta congrua no se hace esperar:

Menipo: -Si también [hay] algún otro no sé, pero yo no tengo. (D Mort 2.1.5 - 2.1.6)

Caronte le responde con una amenaza reforzada por el juramento, advirtiéndole agresivamente²⁷. La forma canónica del enunciado es declarativa y siempre un acto

²⁷ *Ibid.*, cap. VIII, 2.3. y 4

lingüístico condicional:

Caronte: -¡Y te molere a palos, por Plutón, malvado, si no pagas! (D Mort 2.1.6 - 2.1.8)

Menipo completa la grotesca escena de sainete:

Menipo: -Y yo habiéndote pegado con el palo, te partiré el cráneo. (D Mort 2.1.8 - 2.1.10)

Con una réplica congrua dislógica²⁸, Caronte toma su turno haciendo ver a Menipo la inutilidad de su bravata:

Caronte: -¡De balde entonces habrás hecho esta travesía! (D Mort 2.1.10 - 2.1.11)

Y Menipo refuta con una réplica neutra que no es dislógica por estar justificada²⁹:

Menipo: - Que te pague por mí Hermes, que me entregó a ti (que me puso en tus manos). (D Mort 2.1.11 - 2.1.13)

Y como en un aparte, con ironía y metasemánticamente³⁰, Hermes aclara el alcance del imperativo *σοι ἀποδώτω* y evalúa la propiedad de su alusión personal:

Hermes: -¡Por Zeus! ¡Recibiría ganancia pues, si también debo pagar por los muertos!(¡Buena sería mi ganancia si debiera pagar también por los muertos!) (D Mort 2.1.13 - 2.2.2)

Sigue la conminación, un acto lingüístico impositivo³¹, tratando de irritar a Menipo:

Caronte: -¡No te dejaré escapar! (D Mort 2.2.2 - 2.2.3)

²⁸ Ibid., cap. X, 2.1.4

²⁹ Ibid., cap. X, 2.2.11.

³⁰ Ibid., cap. XI, 1.3.

³¹ Ibid., cap. II, 1.7.3.

Sin embargo, Menipo no se altera, es encumbrado en un típico procedimiento de literatura carnavalesca y responde tratando de calmar a su interlocutor. Da una imagen de reposo incluso exterior terminando con una pregunta retórica con lo que tampoco involucraría a Caronte:

Menipo: -Por esto entonces, habiendo varado la barca, espera. Pero aparte ¿lo que no tengo cómo podrías recibir[lo]? (D Mort 2.2.3-2.2.5)

La contestación es una réplica³², una reacción congrua:

Caronte: -¿Tú no sabías acaso que [debías] traer lo debido (el óbolo)? (D Mort 2.2.5 - 2.2.6)

Menipo contesta:

Menipo: -¡Sabía!, pero no [lo] tenía. ¿Y qué? ¿Por esa razón no había de morirme? (D Mort 2.2.6 - 2.2.8)

Es una réplica congrua que termina con una oración interrogativa retórica (*dissimulatio*). Espontáneamente, Caronte agrega:

Caronte: -¿Por lo tanto [tú] solo presumirás de haber hecho la travesía gratis? (D Mort 2.2.8 - 2.2.9)

Pero Menipo refuta recordando a Caronte sus acciones. Función pragmática “reclamo”³³:

Menipo: -Gratis no, amiguito, porque achiqué (saqué agua de la barca) y empuñé el remo con los otros y solo [yo] no lloraba entre los otros pasajeros. (D Mort 2.2.9 - 2.2.12)

El *βέλτιστε* superlativo es una expresión común en el habla coloquial, pero no sólo aparece al servicio de la función referente sino que también está sometido a la *captatio benevolentiae* y seguramente es risible. Lo traducimos a propósito como un praxema que añade la idea de chanza o connotación de sociolecto descalificante “ya

³² *Ibid.*, cap. IX, 1.3.1.

³³ *Ibid.*, cap. V, 2.4.

que diminutivo y superlativo se aúnan en cuanto la función expresiva y la conativa actúan de consuno en alocuciones cuyo propósito es claro³⁴.

Sigue el “reclamo”³⁵ de Caronte que es una estrategia defensiva por tratarse de una costumbre conocida por todos:

Caronte: -Estas razones nada [son] para un barquero. Es necesario que tú pagues el óbolo; ¡una ley no puede ser de otra manera! (D Mort 2.2.12 - 2.2.14)

Otra vez el recurso irónico:

Menipo: -¡Pues entonces devuélveme otra vez a la vida! (D Mort 2.2.14 - 2.3.1)

Este procedimiento cómico utilizado por Luciano es “una bola de nieve” que va haciéndose más grande a medida que rueda. Bergson afirma que podríamos compararlo con los soldaditos de plomo, colocados en fila; si se empuja el primero, cae sobre el segundo que a su vez derriba al tercero y así sucesivamente hasta que todos van a tierra. Cabría comparar las enunciaciones, por último, con la caída de los castillos de naipes, laboriosamente contruidos, efecto que se va propagando, de modo que la causa, insignificante en su origen, llega a tener incidentes cada vez más complicados. El mecanismo es cómico “pero es más cómico todavía cuando el movimiento se hace circular, cuando todos los esfuerzos de los personajes, por un encadenamiento de causas efectos, tienden a volverse al mismo sitio”³⁶.

Veamos el siguiente par adyacente contiguo:

Caronte: -Hablas graciosamente (¡Qué gracioso!), para que reciba por esto los azotes de Éaco.

Menipo: -¡Entonces no molestes! (D Mort 2.3.1 - 2.3.4)

³⁴ LÓPEZ EIRE. A.: Ob. cit.. p. 138.

³⁵ STATI. S. Ob. cit.. cap. V. 3.

³⁶ BERGSON. H.: Ob. cit.. p. 68.

El enunciado de Menipo es fáctico, requiere la cooperación de su alocutario respecto al rol dialógico que viene desempeñando³⁷. Sin embargo, Caronte no convencido de la *ἀναίθεια* de Menipo, le ordena que vacíe su alforja:

Caronte: -¡Muestra[me] qué tienes en la alforja! (D Mort 2.3.4 - 2.3.5)

Y queda en evidencia la pobreza perruna de Menipo que sólo lleva unos frutos leguminosos que se cultivan para el ganado (aunque también son comestibles para el hombre) y manjares sencillos destinados a Hécate, al borde de los caminos:

Menipo: -Altramuces, si quieres, y la cena de Hécate. (D Mort 2.3.5 - 2.3.6)

Ante esto, Caronte se dirige a Hermes con un apóstrofe parentético³⁸:

Caronte: -¿De dónde sacaste a este perro, Hermes? ¡Qué cosas decía durante la navegación, riéndose y burlándose de todos los pasajeros y él solo cacareando (cantando) mientras aquellos se lamentaban! (D Mort 2.3.6 - 2.3.10)

Hermes fue prácticamente un testigo de la interacción verbal, hasta ahora. Su silencio está marcando distancias ante la disparidad argumentativa de las intervenciones de Caronte y Menipo. Pero, interpelado, responde. “En un diálogo, el tercero no hace más que reforzar una instancia arbitral que está interiorizada en cada interlocutor como una conciencia”³⁹ señala Vian Herrero. Hermes se interroga retóricamente y se autorresponde⁴⁰ caracterizando a Menipo. Ocurre que los interlocutores de entienden en el desacuerdo mismo pero si alguno quebranta el protocolo, las otras personas se movilizan para restaurar el orden ceremonial, la formalidad, igual que en cualquier otra transgresión social:

Hermes: -¿No sabes, Caronte, qué hombre has transportado? [Un hombre] libre por completo. Nadie importa para él (No le importa nada de nadie).

³⁷ STATI, S. Ob. cit., cap. XI. 2.5.

³⁸ LAUSBERG, HEINRICH *Elementos de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1983, § 763.

³⁹ VIAN HERRERO, A. Ob. cit., p. 171.

⁴⁰ STATI, S. Ob. cit., cap. IX, 1.3.4.

Este es Menipo. (D Mort 2.3.10 - 2.3.13)

En la óptica tradicional, esta libertad total a la que hace referencia, esta falta de ataduras, es un retorno al estado primordial, significando despojo ante la proximidad de los misterios.

Para cerrar el diálogo, Caronte decide insistir con la polémica planteada y *con la lógica de la idea fija* que se ajustará estrictamente a la rigidez del marco de su función, genera una conducta absurda, que no es causa sino efecto de la causa que lo produce. No puede hacer el esfuerzo del espíritu que se adapta y vuelve a adaptarse incesantemente, variando de idea al variar de objeto. Para él la única realidad incuestionable es la ruptura de las convenciones formales. Pretende con ello mantener su postura jerárquica inicial, pero por el simple hecho de seguir hablando y quedarse con la última palabra, Menipo cumple con los *τόποι* propios del carnaval, “*el mundo al revés*” en el que se suprimen las jerarquías y desigualdades y no se respetan las distancias sociales de la vida cotidiana. Es también *risa ritual* hacia las instancias superiores y *parodia* dado que cuando las almas descienden al Hades los piadosos parientes proveen a cada uno con una moneda para pagar a Caronte, el avaro. Las almas pobres debían esperar eternamente en la orilla más cercana, a menos que eludieran a Hermes, su conductor, y de deslizaran por una entrada trasera⁴¹. Menipo entra por la puerta grande como “un doble distorsionador”.

Caronte: -¡Por cierto si te atrapo algún día!

Menipo: -¡Si me atrapas, querido! Porque dos veces no podrás atrapar[me].

(D Mort 2.3.13 - 2.3.15)

“Creación de sentido y economía de medios”, diría Mercedes Blanco. Socarronamente, Menipo da a entender así algo de alcance universal que no dice. Agudeza, que le permite ganar con inteligencia. “El dicho o enunciado apotegmático, puesto en boca de un personaje provisto de dignitas, por su rango o su celebridad, provoca una pausa con valor conclusivo. No hay para este dicho más respuesta pertinente que la admiratio”⁴², señala la misma autora. Se remata así el proceso dialogal.

⁴¹ Véase GRAVES, ROBERT. *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza Editorial. 1996. 11ª. impres.. p. 146.

⁴² BLANCO, M. Ob. cit.. p. 372.

12. FILIPO Y ALEJANDRO

En el presente diálogo aparece el Luciano “maestro de ceremonias”, como lo llamaría Vian Herrero. El, detrás de la aparente autonomía de los personajes históricos, conoce el grado de defendibilidad de cada causa y los ἔργα τοῦ ῥήτορος y sabe que están al servicio del *ad persuadendum accomodate dicere* (Cic. *De or.* I, 31,138).

Al inicio del diálogo se da el *προοίμιον*. Filipo insinúa con un *atentum parare*:

Filipo: -Ahora no podrás negar que eres hijo mío, Alejandro, pues no estarías muerto si [lo] fueras de Amón⁴³. (*D Mort* 12.1.1 - 12.1.3)

Es un enunciado fáctico que en cierta forma quiere verificar si el mensaje está comprendido⁴⁴.

Si bien el tema de la paternidad es importante para Filipo, el golpe efectista dado por el adverbio temporal *νῦν* da actualidad a todo el proceso: “En la literatura este efecto llamativo se consigue mediante el encarecimiento de que se trata de un asunto nuevo”⁴⁵.

Bobes Naves afirma que “la deixis temporal puede asumir también un dramatismo en el diálogo al enfrentar el tiempo de un personaje con el de otro, y más frecuentemente al contrastar los tiempos sucesivos de un mismo personaje: pasado frente a futuro, o frente a presente”⁴⁶.

El *locus* proemial forma parte de los *adiuncta* que guardan relación con la persona y con la causa (se trata de su hijo). Mediante un recurso psicológico -casi una imputación- sorprende a Alejandro que acierta a mencionar la *utilitas* de su causa

⁴³ Según los historiadores antiguos, los sacerdotes egipcios recibieron a Alejandro llamándolo “hijo de Amón”, o sea “hijo de dios”. Alejandro explotó esta propaganda, de la que se burla aquí Luciano.

⁴⁴ STATI, S. Ob. cit., cap.XI, 2.3.I.

⁴⁵ LAUSBERG, H. Ob. cit., § 270.

⁴⁶ BOBES NAVES, MARÍA DEL CARMEN *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid: Gredos, 1992, p. 135.

“creí que iba a ser mejor para mis planes”. Se trata de una réplica congrua.

Alejandro; -Ni yo ignoraba, padre, que soy hijo de Filipo de Amyntas; pero acepté el oráculo porque creía que iba a ser⁴⁷ útil para mis planes. (D Mort 12.1.3 - 12.1.6)

Con un enunciado metadialógico “tú orientado” Filipo alude al intercambio verbal⁴⁸:

Filipo: -¿Qué dices? ¿Te parecía útil prestarte a ser engañado por los adivinos? (D Mort 12.1.6 - 12.1.8)

Alejandro responde a esta provocación⁴⁹:

Alejandro: -No es eso, sino que los bárbaros me temieron y ninguno se [me] oponía, creyendo que luchaban contra un dios⁵⁰; de modo que yo los vencía más fácilmente. (D Mort 12.1.8 - 12.1.11)

Los dos turnos que siguen marcan el tránsito a la *πρόθεσις*, *non abrupte cadere in narrationem* (Quint. 4, I, 79). Filipo toma su turno y pregunta, encarece, exponiendo seguida y detalladamente los *historiam argumentum* con los que pretende “bajar al plano terrenal” a su oponente, que es su propio hijo. Su turno puede ser analizado en tres partes: a) puesta del alocutario en una situación embarazosa, demostrando su debilidad⁵¹, b) comentario, acentuado por la comparación irónica entre las acciones militares de uno y otro⁵² y c) pregunta metapragmática⁵³:

Filipo: -¿A qué hombres aguerridos venciste tú, que siempre luchaste con

⁴⁷ Presente con matiz temporal de futuro.

⁴⁸ STATI, S. Ob. cit., cap.XI,1.1.2.

⁴⁹ *Ibíd.*, cap.X, 1.3.1.

⁵⁰ Amón era la principal divinidad egipcia. En un primer momento era el dios del aire, pero pronto pasó a personificar al Sol. Se lo representaba con cuerpo de hombre y cabeza de carnero, o bien con el rostro del faraón reinante.

⁵¹ STATI, S. Ob. cit., cap. III, 4.3.4.

⁵² *Ibíd.*, cap. IV, 4.5.

⁵³ *Ibíd.*, cap. III, 5.3.

cobardes que han presentado como defensa pequeños arcos, miserables adargas y escudos de mimbre?⁵⁴ Lo glorioso era vencer a los griegos, a los beocios, a los focios, a los atenienses; someter la infantería pesada de los arcadios, la caballería tesalia, a los lanceros de la Héliida y al ejército de livianos de los mantineos; a los tracios, a los ilirios o a los poenios. ¡Éstas [eran] grandes hazañas! Pero a los medas y a los persas y a los caldeos, hombres cargados de oro y afeminados ¿no sabes que los vencieron antes que tú los diez mil que marcharon con Clearco⁵⁵, sin atreverse a venir a las manos de aquellos, sino huyendo antes de que los alcanzasen los dardos? (D Mort 12.1.1 - 12.2.13)

La fundamentación de este *racconto* necesitaba de la *sermocinatio* para darle verosimilitud, asumiendo la forma de pregunta-respuesta⁵⁶. La acumulación indica el flujo de movimientos afectivos que acompañan al pensamiento, durante el diálogo.⁵⁷ Así lo indica también la frase elíptica y conativa “*ταῦτα μεγάλα* (¡Esas [eran] grandes hazañas!)”. Este recurso es muy poco usado en este tipo de diálogo. Es fácil imaginar el tono imperioso y urgente y la actitud dominante y despótica del personaje.

No prestamos atención, por evidentes, a los datos históricos implícitos y la contaminación de los “a priori”.

Alejandro adivina el pensamiento de su padre y replica. La función pragmática de este pasaje es “inferencia”⁵⁸:

Alejandro: -Pero realmente, padre, los escitas y los elefantes de los indios no son una empresa despreciable; e igualmente los vencía, sin desunirlos (sin lanzar entre ellos la discordia), ni comprando los triunfos con traiciones⁵⁹; ni jamás perjuré o engañé después de haber hecho una

⁵⁴ Los persas usaban este tipo de escudos.

⁵⁵ Alusión a la *Anábasis* de Jenofonte.

⁵⁶ LAUSBERG, H. Ob. cit., § 290.

⁵⁷ Véase E. FRAENKEL cit. por LÓPEZ EIRE, A.: Ob. cit., p. 159: “*Ist die Reihe der Schmähungen in komischer Übertreibung ausgedehnt, aber ihre Form stammt unverkennbar aus Schimpfreden des Alltagslebens.*”

⁵⁸ STATI, S. Ob. cit., cap. VII, 2.2.2.

⁵⁹ Referencia a los sobornos con los que Filipo creó confusión en los estados griegos.

promesa, ni cometí deslealtad alguna a fin de obtener la victoria. Y en cuanto a los griegos, a éstos los sometí sin efusión de sangre; y a los tebanos tal vez hayas oído [contar] de qué manera los perseguí.⁶⁰ (D Mort 12.2.13 - 12.3.8)

Filipo, con un renovado *attentum parare* da un testimonio indirecto, pero verosímil. También este turno puede analizarse bajo tres aspectos: a) inferencia⁶¹, b) confesión⁶² y c) elogio⁶³.

Filipo: -Sé todas estas cosas pues me las refirió Clito, a quien tú asesinaste atravesándolo con la lanza mientras cenaba porque se atrevió a elogiarme en relación a tus hechos [comparando mis actos con los tuyos]. Y también tú habiendo rechazado la clámide macedónica te revestiste, según dicen, con la sobreveste persa, y te pusiste [sobre la cabeza] una tiara recta, y exigías ser adorado por los macedonios, hombres libres, y, lo más ridículo de todas las situaciones, imitabas las costumbres de los que habían sido vencidos. Omito referir cuántas otras acciones cometiste encerrando con leones a hombres cultos y contrayendo extrañas nupcias y amando con exceso a Hefestión. Una sola cosa elogí habiénd[la] oído: que te abstuviste (mantuviste apartado) de la mujer de Darío, que era hermosa, y que cuidaste de su madre y de sus hijas. Realmente esos gestos [son] dignos de un rey. (D Mort 12.3.8 - 12.4.11)

Nuevamente, una locución elíptica, aseverativa en este caso, de cierre “*βασιλικά γὰρ ταῦτα*”.

Alejandro interroga negativamente y con la pasión que caracteriza al personaje:

Alejandro: -¿Y no alabas, padre, mi amor por los peligros y el haber saltado

⁶⁰ Para castigar la rebelión de Tebas, ordenó que fuese destruida hasta los cimientos, con la excepción -según la leyenda- de la casa de Píndaro. (Nota al pie. ALSINA J.: *Obras de Luciano*. Volumen I. Barcelona: Ed. Alma Mater., 1962. pág. 43).

⁶¹ STATI. S. Ob. cit., cap.VII. 1.

⁶² *Ibid.*, cap.IV. 4.2. y 5.1.1.

⁶³ *Ibid.*, cap.VI. 2.2.

el primero dentro del muro de la ciudad de los Oxídracas⁶⁴ y el haber recibido tantas heridas? (D Mort 12.4.11 - 12.5.3)

El siguiente turno, de Filipo, da comienzo a la *πίστις* cuyo peso principal radica en el *docere*. “Es la parte nuclear y decisiva del discurso y viene preparada por el *exordium* y la *narratio*”⁶⁵ Las pruebas a que remite son razonamientos sobre la controversia, por medio de la reflexión. Estas pruebas se dividen, según la retórica, en *signa*, *argumenta* y *exempla* (QUINT. 5,9,1). Luciano llegará a la *ἀπόδειξις* (evidencia) mediante *argumenta* consecuentes con la causa, entre *id quod dubium non est* y *quod est dubium* que coincide con la causa como *quaestio*.⁶⁶ En la medida en que Filipo quiere aumentar la adhesión a su tesis, actuará sobre el entendimiento y la voluntad de Alejandro, manipulará sus emociones y sentimientos –con resultados conocidos por el autor.

Filipo: -No alabo esto, Alejandro, no porque piense que no es hermoso que también el rey sea herido alguna vez y que se exponga a los peligros al frente de [su] ejército, sino porque a ti eso de ningún modo te aprovechaba. Pues creyendo (como se creía) que eras un dios, si alguna vez hubieras sido herido⁶⁷ y te hubieran visto siendo sacado del combate, chorreando sangre, gimiendo por causa de la herida, esas cosas hubieran sido motivo de burla para los que [te] mirasen, por lo cual también Amón hubiera sido acusado [de] charlatán y [de] falso adivino, y, los intérpretes de los oráculos, [de] aduladores. Y ¿acaso no se reiría cualquiera al ver al hijo de Zeus desfalleciendo y pidiendo ser auxiliado por los médicos? Y ahora, puesto que ya has muerto, ¿no crees que habrá muchos que se burlarán por aquella presunción al ver el cadáver del dios tendido a lo largo, pudriéndose ya y estando hinchado según la ley de todos los cuerpos? Y principalmente esto, lo cual decías que [era] ventajoso, Alejandro, el vencer por esto fácilmente, quitaba mucho de la gloria de [tus] hazañas; pues todo parecía defectuoso suponiendo que era hecho por un dios (para ser hecho por un dios). D Mort 12.5.3 - 12.5.22)

⁶⁴ Lit.: en los Oxídracas.

⁶⁵ LAUSBERG, H. Ob. cit., § 355.

⁶⁶ *Ibid.*, § 368.

⁶⁷ Oración condicional universal de pasado.

Es una respuesta congrua hiperinformativa o abundante⁶⁸, encajada dentro de una sátira filosófico moralizante, con imágenes pares contrastantes que giran dentro de lo *σπουδογέλιον* (lo cómico-serio). En el ajuste de posiciones recíprocas, “en general se coloca en posición alta al que tiene el puesto elevado en las posiciones de negociación, es decir al que consigue imponer su punto de vista y obtener “la razón” del otro. El que se allana y está de acuerdo con su colocutor es quien se reduce a posición baja”⁶⁹. Aquí, sin embargo, se acentúa el procedimiento del carnaval, el *mundo al revés*⁷⁰, la *excentricidad* que permite que se muestre cualquier aspecto de la personalidad no manifiesto dentro de las normas urbanas y la *profanación*. Los roles se igualan satíricamente y las identidades de cada uno se mantienen intactas. Esta falta real de diálogo crea el diálogo cómico. Desde el punto de vista retórico, el método de la argumentación es la *ratioinatio* correspondiente en griego a *συλλογισμός* (*Ar.rhet.* 1, 2, 13 y *QUINT.5*, 14, 24).

Alejandro se expresa con un enunciado dislógico⁷¹, mostrándose crítico y negativo respecto a lo dicho por su padre. Desde la retórica, es un elogio personal epidíctico.⁷²

Alejandro; - Los hombres no piensan estas cosas (así) acerca de mí, sino me erigen igual a Heracles y a Dioniso. Y sin embargo, yo solo me apoderé de aquella roca de Áornos⁷³, no habiéndola ocupado ni uno ni otro de ellos (ninguno de ellos). (D Mort 12.5.22 - 12.6.4)

Entiéndase que el personaje conserva la integridad de su carácter. Se considera a la altura de un héroe o de un dios, se entroniza en medio de un *pathos* de cambios y transformaciones. Es la imagen de muerte creativa, funcional al carnaval, que celebra el proceso, el cambio mismo. No, el objeto del cambio.

⁶⁸ STATI, S. Ob. cit., cap.X, 3.2.14.

⁶⁹ VIAN HERRERO, A.: Ob. cit., p. 178.

⁷⁰ Véase BAJTIN, MIJAIL M.: *Problemas de la poética de Dostoiewski*. Buenos Aires: F.C.E. Breviarios 417, 1993, p.173-175.

⁷¹ STATI, S. Ob. cit., cap. 1. 4.2.

⁷² LAUSBERG, H. Ob. cit., § 376.

⁷³ Fortaleza situada en una roca inaccesible a las aves (*ἄ-ορνις*), sobre el Indo.

Filipo asume su turno con preguntas, que dejan un final abierto, pero con un esquema de totalización del diálogo. Da la expresión comprensiva de la totalidad. Tiene la mirada puesta en un fallo implícito ya a la *intellectio* (idea rectora del diálogo), con dos finalidades: refrescar la memoria (*ἀνάμνησις / ἀνακεφαλαίωσις*) e influir en los afectos (*εἶδος παθητικόν*) (QUINT. 6.1.1.). La posición final del miembro sorprendente, el que es semánticamente más fuerte, se considera como un *tropo* inherente a la buena *dispositio* (orden de las ideas) (QUINT. 3.3.1). Se trata de un ζεύγμα⁷⁴.

El *ἐπίλογος* pues, con reiterados futuros exhortativos:

Filipo: -¿ Ves 0 que dices estas cosas como [si fueras] hijo de Amón, que te comparas con Heracles y con Dioniso? ¿No te avergüenzas, Alejandro, ni olvidarás el orgullo y te conocerás (acabarás por conocerte) a ti mismo y comprenderás (llegarás a comprender) que ya estás muerto? (D Mort 12.6.4 - 12.6.8)

Filipo no ha logrado la adhesión porque, además, convive con los personajes la intencionalidad del autor que construyó pragmáticamente las inferencias y motivaciones y cuyo discurso es siempre un discurso monológico. De todas maneras, no hay evolución, lo teleológico del diálogo, por ruptura, pone de relieve el poder de la norma⁷⁵.

Bergson, haciendo referencia a los cómico de la situación y a lo cómico verbal habla del *diablillo del resorte*⁷⁶, *una idea que se expresa y después permanece un instante como aplastada, y torna a expresarse de nuevo, una fuerza que se obstina y otra obstinación que la combate*. Conflicto entre dos terquedades, de efecto risible.

CONCLUSIÓN

Podríamos establecer las siguientes correlaciones:

⁷⁴ LAUSBERG, H. Ob. cit., § 443 y § 707.

⁷⁵ Véase VIAN HERRERO, A. Ob. cit., p. 182.

⁷⁶ BERGSON, H. Ob. cit., p. 58.

Diálogos 2 -14	Diálogo 12
Antítesis argumental	
Personajes en acción y/o deliberación.	Personajes inmutables en deliberación.
Jerarquización que surge del juego verbal.	Autocontemplación egoísta.
Problema exhibido.	Problema planteado.
Intervenciones breves de tipo afectivo.	Intervenciones largas de tipo declarativo.
Recurso: <i>brevitas</i> .	Recurso: <i>amplificatio verborum</i> .
Preeminencia de enunciados directivos e interrogativos.	Preeminencia de enunciados metalingüísticos, metapragmáticos y dislógicos.
Réplicas congruas, espontáneas, suficientes.	Réplicas congruas hiperinformativas.
Preeminencia de verbos con subjetimemas factivos: “vamos a <i>hacer cuentas</i> ”, “ <i>anota</i> ”, “ <i>pagué</i> ”, “ <i>pagarás</i> ”, “ <i>tendré que esperar</i> ”, “ <i>grita</i> ”, “ <i>te moleré a palos</i> ”, “ <i>muestra qué tienes en la alforja</i> ”, “ <i>si te atrapo</i> ” ...	Preeminencia de verbos con subjetimemas de aprehensión intelectual : “ <i>ni yo ignoraba</i> ”, “ <i>no sabes</i> ”. “ <i>sé todas las cosas</i> ” ... Verbos de decir axiológicos: “ <i>una sola cosa elogié</i> ”, “ <i>¿no alabas?</i> ”, “ <i>¿no te avergüenzas?</i> ” ... Verbos de juicio evaluativo: “ <i>¿no olvidarás tu orgullo?</i> ”, “ <i>¿no acabarás por conocerte a ti mismo?</i> ”, “ <i>¿no llegarás a comprender que ya estás muerto?</i> ” ... Verbos de opinión: “ <i>no pienso</i> ”, “ <i>se creía que...</i> ”, “ <i>no es lo que piensan</i> ” ...
Marco: umbral.	Marco: Hades.
“hacer hacer”	“hacer creer”
Semejanzas	
Pacto argumentativo inicial / cotextual.	
Alternancia de turnos continua, sucesiva y sincronizada.	
Final abierto.	

Habremos de señalar que cuando Luciano busca que el convencimiento se traduzca en acción o conducta y la norma argumentativa es la eficacia, los personajes persiguen el *hacer hacer* y no el *hacer creer* y la verdad, el ritual, la opinión o la

convicción se someten a la acción. En este caso *la finalidad de la argumentación es profundizar las discrepancias, ayudar a producir opiniones disconformes como condición para que el pensamiento se renueve* –señala Vian Herrero. Y, efectivamente, en los diálogos breves que hemos analizado se dan estas peculiaridades que subrayan, además, los rasgos de la sátira menipea. Musicalmente podríamos compararlo con el vivo movimiento o *scherzo*, que da ritmo y vivacidad a la sinfonía.

En cambio, cuando el desencadenamiento de una acción pasa a segundo plano y “la norma argumentativa es la verdad”, Luciano escribe diálogos largos con turnos prolongados, extensos, que musicalmente serían comparables a la *cadenza*, cuando el solista aparece ante la audiencia como único elemento del concierto y pone a prueba su virtuosismo. Vian Herrero destaca que en este caso *la argumentación tiene como fin el acuerdo o el consenso, la desaparición de la disonancia, la integración de la disidencia, eliminando racionalmente una de las opiniones en conflicto para resolver así las diferencias*. Sin embargo, hemos observado que en los diálogos largos, Luciano no llega a la adhesión de alguno de los interlocutores pues su intención es satirizar de esta manera las jerarquías y crear *el mundo al revés* que es un rasgo de lo *σπουδογέλοιον* (lo cómico-serio), de profundo nexo con el folklore carnavalesco y con los principios de su poética. Los personajes históricos son los que más verosíblemente se prestan a esta confrontación pues este tipo de diálogo tiene en realidad un subtexto que remite a la situación extratextual (histórica) como marco. Los motivos y anécdotas que dan materia al diálogo crean una tensión progresiva entre el subtexto y los actuales discursos. Ponen sobre aviso en cuanto a la capacidad de construcción del diálogo mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALSINA J. (1962). *Obras de Luciano*, Volumen I, Barcelona, Alma Mater.
- BAJTIN, MIJÁIL M. (1993). *Problemas de la poética de Dostoiewski*. Buenos Aires, F.C.E. Breviarios 417.
- BERGSON, HENRI (1943). *La risa*, Buenos Aires, Losada.
- BLANCO, MERCEDES (2001). “La agudeza como forma de diálogo”, *Criticón*, 81-82.
- BOBES NAVES, MARÍA DEL CARMEN (1992). *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid, Gredos.
- GONZÁLEZ, JAVIER (2003). *Curso de posgrado, El diálogo: perspectivas pragmlingüísticas y literarias*.
- GRAVES, ROBERT (1996). *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza Editorial, 11ª. impres.
- HÖRL, SUSANA G. (2002). *La poética de Luciano en los Diálogos de los muertos*,

Investigación inédita.

KERBRAT-ORECCHIONI, CATHERINE (1997). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Edicial, 3ª. ed.

LAUSBERG, HEINRICH (1983). *Elementos de retórica literaria*, Gredos, Madrid.

LÓPEZ EIRE, ANTONIO (1996). *La lengua coloquial de la comedia aristofánica*. Universidad de Murcia.

STATI, SORIN (1982). *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*, Napoli, Liguori Editore.

Textos griegos en *TLG*.

VIAN HERRERO, ANA (2001). "Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo", *Criticón*, 81-82.

RESUMEN

Se han observado circunstancias de enunciación según las perspectivas pragmalingüísticas y literarias del diálogo, los rasgos del género cómico-serio como contexto de producción e interacción bilateral y multilateral y la intencionalidad del "hacer hacer" y del "hacer creer". Consideramos la importancia del subtexto, la estructura preposicional y la fuerza ilocutoria, para crear "el mundo al revés" que es un rasgo del género y también de la poética de Luciano.

Palabras clave: estructura preposicional – función pragmática – mecanismos cómicos – disparidad argumentativa – proyección semántica.

ABSTRACTT

This study establishes the discursive strategies that Luciano of Samosata uses for the textual construction. Consequently, we analyze representative dialogues.

Enunciation circumstances have been observed, according to the pragmalinguistic and literary perspectives of the dialogue, the comic-serious gender characteristics as production context and bilateral and multilateral interaction and the "to make – to make" and "to make – to think" idea (or intention). We consider the importance of the underlying text, the prepositional structure and the illocutionary force, to create "the backward world", that represents a characteristic of the gender also of Lucian's poetry.

Key-words: Prepositional structure, pragmatic function, comic mechanism,

explanatory differences, semantic projection.