

## **Dos versiones sobre Alejandro Magno en *Diálogos de los muertos* de Luciano. Una revisión de la memoria literaria\***

Ma. Victoria Martínez\*\*

Universidad Nacional del Litoral

### **Resumen**

La literatura de época imperial produce innovaciones a partir de la apropiación de los géneros antiguos. Esta operación es utilizada por Luciano de Samósata para crear el «diálogo luciano». Para mostrar la operación de relectura que el autor realiza sobre la tradición clásica, se propone un estudio de tres piezas de *Diálogos de los muertos* (*DMort.*) que ficcionalizan la imagen de Alejandro Magno. El criterio de selección se debe a que en dicho corpus se elabora una imagen ambivalente del héroe y para ello se utilizan procedimientos de vertientes literarias diferentes. En primer lugar, en «Alejandro y Filipo» y «Alejandro y Diógenes» se examinarán los procedimientos del humor que critican el costado vicioso del rey. En segundo lugar, en «Alejandro, Aníbal, Minos y Escipión» se expone una faceta virtuosa del personaje, estableciendo una ruptura con el programa narrativo del texto al introducir el juicio de Minos en el más allá. Este gesto de ruptura es especialmente problemático puesto que la pieza ha sido considerada por la crítica como una interpolación, de modo que, este trabajo aportaría argumentos para sostener dicha postura.

208 209

### **Palabras clave:**

· Alejandro Magno · programa cínico · Juicio de Minos

\* Este trabajo se realiza en el marco de una Cientibeca (Beca de Iniciación a la Investigación Científica para estudiantes de carreras de grado de la Universidad Nacional del Litoral). La misma se desarrolla dentro del proyecto CAI+D (2011). Transformaciones del lógos en la primera y segunda sofísticas: de la Grecia clásica al Imperio romano, directora: Dra. Ivana S. Chialva.

\*\* Estudiante avanzada de las carreras de Profesorado de Letras y Licenciatura en Letras. Cientibecaria 2015: «Las imágenes de Alejandro Magno en diversas formas literarias de época imperial. Una lectura comparada de Plutarco, Luciano y PseudoCalístenes». Directora: Dra. Ivana S. Chialva. Co-directora: Silvia S. Calosso. Sus temas de interés abarcan el área de los Estudios Clásicos, en particular, la literatura griega de la antigüedad tardía y los escritores cuyas obras se enmarcan en la Segunda Sofística. Desde el año 2012 ha realizado trabajos de Adscripción en docencia en la asignatura Literaturas Griega y Latina.

### Abstract

The literature of the imperial age produces innovations from the appropriation of the ancient genres. This operation is carried out by Lucian of Samosata to create the «lucianic dialogue». To expose the rereading operation that the author performs with the classical tradition, a three pieces study of *Dialogues of the Dead (DMort.)* that fictionalizes the image of Alexander the Great is proposed. The selection criterion was based on the fact that in this corpus an ambivalent hero image is developed, and to do so procedures of different literary perspectives are used. Firstly, in «Alexander and Philip» and «Alexander and Diogenes» we will examine the humour procedures that criticize the vicious side of the king. Secondly, in «Alexander, Anibal, Minos and Escipión» a virtuous side of the character is exposed, establishing a rupture with the narrative program of the text when introducing Minos' judgment in the underworld. This rupture is especially problematic because the piece has been considered (by the critics) as an interpolation, so that this research would contribute arguments to support such position.

### Key words:

· language · Alexander the Great · cynical program · Minos' judgment

El período clásico de la literatura griega mantuvo una distinción clara de los géneros literarios que ha quedado plasmada en el arte *Poética* de Aristóteles. Sin embargo, buena parte de la producción literaria helenística e imperial presenta problemas para ser clasificada bajo denominaciones genéricas. En un estudio sobre este tema, Roca Ferrer (1974) señala que no se trata de una desaparición de la noción de género literario sino que ésta deja de legislar como institución coactiva. Este fenómeno de innovación en la prosa imperial puede ser estudiado en la obra de Luciano de Samósata a partir de la creación del diálogo lucianico.

El ejemplar más conocido del diálogo lucianico es *Diálogos de los muertos (DMort.)*<sup>1</sup>, texto seleccionado para el presente trabajo. Se propone una lectura de tres piezas: «Filipo y Alejandro» (*Diál.12*); «Diógenes y Alejandro» (*Diál.13*) y «Alejandro, Aníbal, Minos y Escipión» (*Diál.25*). En la escritura imperial es un motivo recurrente la representación de Alejandro Magno porque su figura ha marcado el inicio del período helenístico, y los alcances de su proyecto de un imperio cultural cosmopolita llegaron hasta los primeros siglos de nuestra era. Los emperadores romanos tomaron al héroe macedonio como modelo porque encontraron en él un ejemplo de «buen rey», así se justifica la amplia producción de textos dedicados a su figura. Sin embargo, algunos escritores criticaron los vicios de Alejandro en

el ejercicio del poder que se manifestaron en la orientalización de sus costumbres durante el viaje hacia la India. Es en este sentido que adquieren relevancia las variadas concepciones acerca de este héroe y, precisamente, las tres piezas del *corpus* de análisis presentan una construcción ambivalente del rey macedonio que incluye tanto sus vicios como sus virtudes.

El presente artículo se organiza en cuatro partes. En la primera, se expone la *cuestión luciánica* y el lugar de *DMort.* en el conjunto de la obra del escritor sirio. En la segunda, se analiza la imagen negativa de Alejandro lograda por la influencia satírica en *Diál. 12* y *Diál. 13*. En la tercera, el tratamiento positivo dado al héroe en *Diál. 25* y las consecuencias que esto acarrea para la totalidad del texto. Por último, se expone la revisión realizada por Luciano sobre los modelos literarios de la tradición.

210211

### La cuestión luciánica

Abordar la obra del samosatense implica enfrentarse a la *cuestión luciánica*, debate que apunta a resolver si hay que tomar con seriedad las influencias filosóficas sobre el autor (Alsina, 1988). Este problema se tematiza en *Dos veces acusado* (25. 7–35),<sup>2</sup> leído por la crítica literaria como manifiesto autopoético. El texto anuncia el abandono de la Retórica y la adopción del Diálogo filosófico como nuevo medio de expresión, manifiesto que supone poner fin a la tarea de orador público. Se explica, de ese modo, la creación de una forma literaria híbrida, el diálogo luciánico, producto de la *míxis* («mezcla») del diálogo filosófico y procedimientos del humor (comedia antigua, yambo y sátira menipea). La *míxis* es considerada un principio constructivo central en la obra del samosatense (Brandão, 2001; Camerotto, 1998).

Dentro de la producción del diálogo luciánico existe un conjunto compuesto bajo la influencia de la sátira menipea entre los que se encuentra *DMort.* (Alsina, 1988). Los textos del período menipeo indicarían la influencia de la filosofía cínica<sup>3</sup> en la obra de Luciano. La marca de aquella tradición filosófica estaría dada por la adopción del *kynikós trópos*, un estilo literario creado por los sabios cínicos cuyas formas más desarrolladas son la diatriba y la sátira menipea.

La *míxis* en *DMort.* se conforma por el juego realizado sobre un elemento de la tradición clásica, la *katábasis* (descenso al mundo de los muertos) que había sido fijada como un motivo serio por la poesía épica. Posteriormente, en el período clásico, Aristófanes en *Las ranas* compone un Hades cómico. Luciano toma aquel elemento de la tradición y lo mezcla con procedimientos del humor. Así, el mundo de los muertos del samosatense tiene un tono irrisorio, declarado por Diógenes de Sínope en «Diógenes y Pólux» (*Diál. 1*).<sup>4</sup> Otro aspecto a destacar del *Diál. 1* es la enunciación del programa narrativo cínico del texto:<sup>5</sup> la concepción cínica de la muerte como una ley igualadora (*isotimía*) que alcanza a todos por igual y que materialmente se expresa en la condición *ósea* de los personajes.<sup>6</sup>

A continuación, se desarrolla la lectura de los diálogos que presentan los rasgos negativos del héroe macedonio (*Diál. 12* y *Diál. 13*), para ello recurrimos al paradigma satírico postulado por Camerotto (2014) cuyos conceptos centrales son la

«mirada» y la «palabra» del héroe satírico. Sin embargo, la imagen positiva dada al rey en *Diál.25* produce una resistencia en este diálogo para el abordaje realizado anteriormente y, por tanto, en el siguiente apartado se propone un análisis alternativo. A modo de conclusión, se muestra el trabajo realizado por Luciano sobre los géneros literarios de la tradición.

### Los vicios de Alejandro: el encuentro con Filipo y Diógenes

En las piezas analizadas los héroes satíricos critican los vicios de Alejandro Magno, en particular, sus intereses materiales de la vida terrestre y la pretensión de linaje divino. El funcionamiento de la sátira, según Camerotto (2014), se da en una secuencia que comienza por la observación y continúa con la crítica verbal. En cuanto a la primera, el autor introduce el término *panopsia* (ibídem: 205–209) para señalar la potencialidad de la mirada satírica para realizar un alejamiento del objeto observado que funciona como un modo de extrañamiento. En *DMort.* la desnaturalización se logra por la construcción de un Hades cínico que posibilita el cuestionamiento de todos los saberes legitimados en la vida terrestre. A esa percepción se debe que en ambos diálogos tanto Filipo como Diógenes consideren absurdo el interés de divinización de Alejandro:

Filipo: (...) Pues al menos ahora, una vez que estás ya muerto, ¿no crees que son muchos los que se toman a broma la ficción aquella, al *ver (horôn)* el cadáver del dios tendido todo lo largo que es, putrefacto ya e hinchado *según la ley de todos los cuerpos sin excepción? (katà nómon hapántôn tôn sómátôn;* (Luciano, 1992:40. *Diál.12*)

Diógenes: ¿Cómo no me voy a reír, Alejandro, al *ver (horôn)* que hasta en el Hades no paras de decir sandeces al tiempo que albergas la esperanza de llegar a ser Anubis u Osiris? De ningún modo esperes, divinísimo, que eso pueda llevarse a cabo, pues no es lícito que ninguno de los que han atravesado ya la Laguna y han penetrado en el interior, regresen arriba. Que ni Éaco se descuida ni a Cerbero se le burla así como así. (ibídem:43. *Diál.13*)

En los dos fragmentos, la presencia del verbo *horáō* («ver») indica que las críticas de los héroes satíricos parten de la observación de la condición mortal de aquellos huesos que discuten en el Hades. Filipo se expresa por medio del *kýnikós trópos* que se halla en la exposición de la ley imperante en el más allá: la ley natural (*phýsis*) según la cual todos los cuerpos se degradan una vez muertos.

La segunda característica de la mirada satírica se explica con el término griego *oxyderkia* («con ojos de águila»), concepto que indica la habilidad de los ojos satíricos para mirar con claridad y alcanzar a ver lo *no visto* (Camerotto, 2014:213). Dicho modo de observación permite desenmascarar los saberes instalados y, así, se muestra que en donde Alejandro aparentaba virtudes sólo había vicios. Y el único modo de exponer lo *no visto* es a través de la palabra satírica que manifiesta la connotación negativa de aquellas virtudes.

En cuanto a la palabra satírica, Camerotto (2014:83–93) sostiene que utiliza

estrategias socráticas. Esto se visualiza en la intervención de Filipo al ver que Alejandro sufre por su condición en el Hades:

Filipo: ¿Te fijas en que estás hablando como hijo de Ammón, que te comparas con Heracles y Dioniso? ¿No te da vergüenza, Alejandro? ¿No vas a dar marcha atrás en el aprendizaje de tu orgullo? ¿No vas a *conocerte a ti mismo* (*gnōsē seautòn*) y a captar ya de una vez que eres un cadáver? (Luciano, 1992:41. *Diál.12*)

Filipo utiliza la frase delfica *gnōthi seautòn* («conócete a ti mismo») que en la doctrina socrática hace referencia a una concepción del conocimiento que toma como punto de partida la observación del hombre sobre sí mismo. Pero, el uso de la frase en este contexto tiene un sentido diferente, literal, por llamarlo de algún modo. Pues, Filipo indica a Alejandro que debe mirarse para reconocer que materialmente es un cadáver, de ahí la incoherencia de utilizar en el Hades un discurso propio del mundo de los vivos.

212 213

Otro rasgo de la palabra satírica es la expresión por medio de la *parresía* («decir todo»), el efecto de esta estrategia es el *koinós polémios* («ataque contra todos»), noción que indica el modo violento del discurso cínico. En *Diál.13* Diógenes utiliza aquella estrategia discursiva:

Diógenes: ¿Cómo te sienta cada vez que piensas cuánta felicidad dejaste sobre la faz de la tierra al llegar aquí (...)? ¿No te aflige todo esto cada vez que te viene a la memoria? ¿Por qué lloras necio? ¿Ni siquiera te enseñó esto el sabio Aristóteles, el no creer que es sólido lo que depara el azar? Alejandro: ¿Sabio Aristóteles, que era el más rastrero de todos mis aduladores? (...) el único fruto que he sacado de su ciencia ha sido el afligirme por todos esos supuestos y enormes bienes que poco antes me enumeraste.

Diógenes: ¿Sabes lo que vas a hacer? Te voy a sugerir un *remedio* (*ákos*) a tus cuitas. Dado que aquí no se cría el eléboro, con la boca bien abierta échate un buen trago de agua del Leteo y así una y varias veces. De ese modo por lo menos dejarás de dolerte por los bienes de Aristóteles. (Luciano, 1992:43–44. *Diál.13*)

En el pasaje citado encontramos el tono agresivo de la *parresía*, que provoca el llanto de su adversario. Además, Diógenes ofrece un medicamento (*ákos*) a la víctima de su ataque y aquí se halla la relación médica identificada por Foucault (2010:291) como uno de los rasgos de la *parresía*. El efecto cómico se consigue por la presencia de un Alejandro que en el Hades habla según las reglas del mundo terrestre. En un estudio sobre el humor luciánico, Korus (1984:302) plantea la existencia de un tipo agresivo de risa *de hombre hacia hombre* que se dirige a ridiculizar el aparente prestigio de un personaje poderoso, como en este caso, el rey macedoneo.

De manera que, Filipo y Diógenes se configuran como héroes satíricos que mantienen una relación de poder asociada al saber cínico, puesto que ambos son los que vencen en cada diálogo. En *Diál.12*, Filipo advierte a Alejandro acerca de su condición humana; y en el caso del *Diál.13*, Diógenes adopta una postura médica. Así, ambos diálogos dejan a Alejandro en una posición de inferioridad o carencia, hay algo que no tiene y los sabios cínicos deben ayudarlo. Se cumple, de ese modo, la misión del héroe satírico cuya diferencia respecto de los héroes épicos y cómicos radica en que el cínico no realiza grandes hazañas, sino que su objetivo es la observación crítica y la palabra polémica (Camerotto, 2014).

### Las virtudes de Alejandro: una ruptura con el programa cínico

El *Diál. 25* se resiste a la clave de lectura utilizada anteriormente. En la pieza se desarrolla un enfrentamiento entre Alejandro y Aníbal por la primacía como general, el papel de juez es desempeñado por Minos. La primera cuestión a resolver sería ¿quién expresaría el punto de vista cínico? La pregunta surge porque no se conoce a ninguno de los tres personajes como representante de aquella tradición filosófica.

En la primera parte de este trabajo se ha dicho que el texto de Luciano tiene antecedentes en la *katábasis* de Aristófanes. Y, precisamente, *Las ranas* ficcionaliza un juicio entre los poetas trágicos Eurípides y Esquilo por la superioridad en poesía y tiene como juez a Dioniso.<sup>7</sup> Una diferencia entre ambos textos es que en *Las ranas* el enfrentamiento judicial ocurre porque hay una *ley (nómos)* que lo dispone:

Criado: Existe aquí una *ley (nómos)* respecto a todas las artes que denotan grandeza y habilidad: el mejor de cuantos se ejercitan en la misma arte recibe sus alimentos en el Pritaneo y ocupa un trono al lado de Plutón. (Aristófanes, 1993:320)

En *Las ranas* se crea un *nómos* cómico generador del juicio, dato que permite marcar una distinción entre ambos contextos de producción. La comedia de Aristófanes es estrictamente política, de ahí que se sirva de conceptos propios de la democracia ateniense. Por su parte, las influencias cínicas en la escritura de Luciano nos llevan a plantear la siguiente pregunta: ¿por qué un juicio en un texto cínico? El problema radica en que este juicio no podría tener lugar considerando que el cinismo apoya las leyes naturales (*phýsis*) y rechaza las leyes convencionales escritas (*nómos*). Se explica, así, la ausencia de una ley que sostenga el juicio entre Alejandro y Aníbal, pues, en el Hades cínico la única ley es la natural de los cuerpos en descomposición (expresada anteriormente por Filipo).

En el juicio de Luciano, Minos otorga la palabra primero a Aníbal, que presenta un discurso sobre sus hazañas guerreras. Si buscamos en dicho discurso algún enunciado que sea indicio del *kynikós trópos*, encontraremos lo siguiente:

[Alejandro] iba exigiendo que se postraran de rodillas ante él y cambió su forma de vida por la de los medos y asesinaba en los banquetes a los amigos y los apresaba para matarlos. En cambio, yo ejercí el gobierno *en mi patria sobre la base de la igualdad (ep' ísēs tēs patriδος)*. (Luciano, 1992:74. *Diál.25*)

¿Podríamos decir que la referencia a la *igualdad* permite sostener que Aníbal es portavoz del paradigma cínico? El término griego utilizado es *ísēs*, genitivo derivado del adjetivo *ísos* («igual»). Sin embargo, para expresar el programa cínico el texto se sirve del vocablo *isotimía* («igualdad de honores o categoría»)<sup>8</sup> y, en realidad, Aníbal se refiere a una forma de gobernar, mas no al planteo filosófico. Por lo tanto, consideramos que queda aún vacante la pregunta sobre ¿quién desempeña el rol de personaje cínico? Además, como veremos, este discurso no logra convencer sino que es derrotado. Así, se comprueba que la palabra de Aníbal no tiene el mismo poder que anteriormente tenían las de los héroes satíricos Filipo y Diógenes.

Una vez terminado el discurso de Aníbal, interviene Minos para evaluarlo:

«El discurso que éste acaba de pronunciar en su propia defensa no ha resultado falto de clase (*ouk agennê*) ni como podría esperarse de un libio» (ídem). Minos considera que ha sido un discurso no falto de linaje (*ouk agennê*)... ¿a qué linaje se referirá? ¿Se referirá a la condición de bárbaro de Aníbal? Seguidamente, se expone el discurso de Alejandro que pasa revista por todo su periplo heroico. Una vez terminada la autodefensa de Alejandro, aparece Escipión para recordar que fue vencedor de Aníbal. Es ahí cuando Minos resuelve el juicio: «quede Alejandro en primer término en este juicio, a continuación tú [Escipión] y, en tercer lugar, si os parece bien, Aníbal, que también es digno de tenerse en cuenta» (ibídem:77).

La sentencia de Minos es problemática, pues, como decíamos más arriba, el Hades cínico se configura según el programa narrativo de la *isotimía*. Por consiguiente, la jerarquía establecida por Minos rompe con aquella lógica textual. Esta lectura nos lleva a pensar que el juicio no se resuelve según el *kynikós trópos*. Podríamos hipotetizar que, para cohesionar en el marco de la filosofía cínica, Minos debería rechazar la resolución del juicio; tal como lo hace Menipo en *Diál. 30*. En dicha pieza hay un enfrentamiento entre Tersites y Nireo por la primacía en la belleza, disputa que se resuelve cuando Menipo dice que ninguno puede ser superior porque en el Hades todos son iguales:

214 215

Tersites: (...) Menipo, a ver a quién consideras más guapo.

Nireo: A mí el hijo de Aglaya y Cárope, «el hombre más bello de cuantos llegaron a Troya».

Menipo: Pero no el más bello, creo yo, de cuantos llegaron bajo tierra (...) Ni tú ni ningún otro por guapo que fuera, pues en el Hades se *honra a todos por igual (isotimía)* y se mide a todos por el mismo rasero. (ibídem:85. *Diál.13*)

Menipo, como héroe satírico, pone en cuestión el motivo épico de la belleza, dado que en el Hades cínico las virtudes homéricas no tienen valor. Por eso, según el juicio cínico de Menipo es imposible dar un resultado. En cambio, el *Diál.25* se sale del programa narrativo cínico porque Minos elige a Alejandro como el mejor general.

De manera que, el juicio de Minos plantea un problema, y para proponer una explicación posible recurrimos a un artículo de González Julià (2011), en el que se estudian los manuscritos de *DMort.* cuyos diferentes órdenes llevaron a la crítica a discutir si las piezas circulaban de manera independiente, o bien, admiten una lectura unitaria de la obra. El autor citado sostiene que «Alejandro, Aníbal, Minos y Escipión» es una interpolación de los copistas. Esta afirmación se fundamenta en la existencia repeticiones temáticas del diálogo «Alejandro y Filippo» que conducen a pensar que el diálogo en cuestión no formaba parte de la planificación original de la obra, sino que «parece ser un ejercicio escolar de nivel avanzado, una *synkrisis*, basada en la lengua y el estilo de *DMort.* de Luciano y en la famosa escena de la literatura grecolatina en que Aníbal y Escipión conversan sobre los mejores generales de la historia» (2011:376). En este aspecto, nuestro estudio del *Diál. 25* sigue el planteo de González Julià, puesto que el análisis realizado demostró una irregularidad en dicha pieza.

Sin embargo, es necesario buscar otras líneas para resolver el problema del juicio de Minos; a continuación desarrollamos una. La novela paradoxográfica *Relatos verídicos* contiene un pasaje relacionado con el supuesto diálogo interpolado. Cuando la tripulación del personaje Luciano llega a la Isla de los Bienaventurados, hay una hilera de personajes en espera para ser juzgados por el rey Radamantis: «En tercer

lugar se juzgó sobre la preeminencia de Alejandro, hijo de Filipo, y de Aníbal, el cartaginés. Pareció bien que Alejandro obtuviera la ventaja y su trono fue colocado junto a Ciro I, el persa» (Luciano, 2007b:38). El fragmento citado resume el juicio entre Alejandro y Aníbal, ¿por qué se repetirá este motivo en otro texto? El análisis demostró la ausencia del punto de vista cínico en el juicio de Minos y, más precisamente, del *kynikós trópos* en la totalidad del *Diál.25*. Entonces, ¿por qué no pensar que Luciano cuestiona a Alejandro por medio de Aníbal pero finalmente lo hace ganar como símbolo del predominio cultural griego en contexto romano? ¿Por qué en *DMort.* se incluye a Escipión (única vez que aparece este personaje en la obra de Luciano) que en *Relatos verídicos* no estaba y es la única figura romana que aparece en este Hades cínico? La presencia de Escipión como única figura romana en *DMort.* aportaría otro indicio para sostener la interpolación, puesto que se trataría de otro rasgo irregular en el texto.

### A modo de conclusión

En el desarrollo de este trabajo se ha demostrado que los diálogos con los héroes satíricos presentan una imagen ridiculizada de Alejandro. Al respecto, Mestre (2015) ha señalado que es recurrente en Luciano el enfrentamiento entre un personaje que puede reír y otro que no puede hacerlo. Los sabios cínicos pueden reír porque cuentan con las estrategias para hacerlo: un Hades invertido y las estrategias del *kynikós trópos*. Por el contrario, Alejandro no puede reír porque su lengua carece de las influencias cínicas. Este razonamiento da cuenta del objetivo filosófico del texto: poner en cuestión los saberes instalados.

Ahora bien, a pesar de que el discurso filosófico haya sido considerado un género serio, Luciano lo mezcla (*míxis*) con elementos cómicos y, de ese modo, funde dos modelos de escritura que en el período clásico eran incompatibles. Así, la revisión que se realiza consiste en mostrar la relatividad de los valores establecidos por la *paideía*. Pues, si la tradición instaló la idea de que dos formas de escritura tenían diferentes finalidades, Luciano demuestra que en realidad son construcciones del lenguaje y por ello no existe una ley que prohíba su combinación. Esta estrategia conduce a Bracht Branham (1989) a advertir en la obra del sirio la producción de un modo cómico de filosofía opuesto a las convenciones culturales.

Por otro lado, en *Diál.25* la imagen de Alejandro como «buen general» se consigue por la ruptura del programa cínico. En este trabajo se ofrecieron algunas explicaciones posibles de aquel problema. La estructura de dicha pieza, en principio, sugiere una relación intertextual con el juicio de la comedia *Las ranas* de Aristófanes, hipotexto que permite producir una imagen positiva de Alejandro. Sin embargo, es preciso remarcar que este diálogo requiere nuevas investigaciones.<sup>9</sup>

## Notas

<sup>1</sup> De aquí en adelante para citar los títulos de textos de Luciano se utilizan las abreviaturas del *Greek-English Lexicon* (Liddell-Scott, 1996). Las citas corresponden a la traducción de González y Alarcón que siguen la numeración de los diálogos fijada por la edición de Macleod.

<sup>2</sup> Cf. Luciano, 2007a.

<sup>3</sup> El cinismo es una vertiente filosófica del helenismo que no sistematizó sus conocimientos sino que promovía un modelo de vida (*kynikós bios*) cuyas premisas son: el cosmopolitismo, el individualismo y la actitud contracultural (Alsina, 1988).

<sup>4</sup> «Menipo, te invita Diógenes, por si estás ya harto de burlarte de cuanto sucede sobre la faz de la tierra, a acudir aquí para que te rías a mandíbula batiente» (Luciano, 1992:15).

<sup>5</sup> «Y a los pobres (...) díles que no lloren ni se aflijan luego de explicarles la *igualdad* (*isotimía*) que hay aquí. Y díles que van a ver que los ricos de allí no son mejores que ellos» (Luciano, 1992:17).

<sup>6</sup> «(...) aquí todo es para nosotros, como dice el refrán, polvo y sólo polvo, calaveras despojadas de belleza» (Luciano, 1992:17).

<sup>7</sup> cf. *Las ranas* vv. 760 y ss.

<sup>8</sup> Una búsqueda en el *Thesaurus Linguae Graeca* bajo la demanda ἰσοτιμ- ofrece cinco resultados en los que se expresa el programa cínico: 1.4.4. cf. nota 4; 8.2.1. «Quirón: No diré que no lo paso bien, Menipo; *igualdad* (*isotimía*) de derechos»; 30.2.12. «Menipo: (...) en el Hades se *honra a todos por igual* (*isotimía*) y se mide a todos por el mismo rasero»; 29.3.1. «Mausolo: (...) y Mausolo y Diógenes recibirán *los mismos honores* (*isótimos*)?»; 29.3.3. «Diógenes: *Los mismos no* (*ouk isótimos*) (...) Mausolo no parará de gemir al acordarse de todos los bienes de la tierra (...) en tanto que Diógenes no dejará de burlarse de él».

<sup>9</sup> En próximos estudios sobre la figura de Alejandro Magno en la obra de Luciano se incorporará al *corpus* de análisis una representación del personaje en el párrafo 12 de *Cómo hay que escribir la historia*.

## Referencias bibliográficas

### *Bibliografía fuente*

ARISTÓFANES (1993). *Las ranas*. Madrid: Ediciones Clásicas. Traducción al español: Luis M. Maciá Aparicio.

LUCIANO (1961). *Lucian*, vol. VII. Cambridge: Harvard University Press. Ed. Macleod, M.D. Cambridge: Mass.

——— (1992). *Diálogos de los muertos*. Buenos Aires: Gredos. Traducción al español: J. Luis Navarro González y Andrés Espinosa Alarcón.

——— (2007a). *Dos veces acusado*. *Obras*, vol. III. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Traducción al español: Francesca Mestre y Pilar Gómez.

——— (2007b). *Luciano. Relatos verídicos*. *Obras*, vol. IV. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Traducción al español: Francesca Mestre y Pilar Gómez.

### **Bibliografía crítica**

- ALSINA, JOSÉ (1988). «La filosofía helenística», «La segunda sofística». López Férrez, J. A. (ed.). *Historia de la Literatura griega*. Madrid: Cátedra, 878–905, 1039–1064.
- BRANDÃO, JACYNTHO LINS (2001). *A poética do Hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG.
- BRACHT BRANHAM, R. (1989). «The rhetoric of laughter», «Agonistic humors: Lucian and Plato». *Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions*. Cambridge: Harvard University Press, 11–63, 67–123.
- CAMEROTTO, ALBERTO (2014). «Voci ed eroi della satira», «Le virtù e la potenza della vista», «La libertà e il dovere del dire». *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*. Milano–Udine: Mimesis Edizioni, 15–108, 191–224, 225–284.
- (1998). *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*. Pisa/Roma: Istituto Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- FOUCAULT, MICHEL (2010). «Clase del 21 de marzo de 1984. Primera hora». *El coraje de la verdad: el gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983–1984)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 281–302. Traducción al español: Horacio Pons.
- GONZÁLEZ JULIÀ, LUIS (2011). «Luciano ensaya la novela escénica: apariencia episódica y estructura unitaria de los *Diálogos de los muertos*». *Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica*, LXXIX(2), 357–379.
- KORUS, KAZIMIERZ (1984). «The theory of humour in Lucian of Samosata». *Eos. Commentarii Societatis Philologiae Polonorum*, Volumen LXXII, Fasciculus 1, 295–313.
- MESTRE, FRANCESCA Y PILAR GÓMEZ (2001). «Retórica, comedia, diálogo. La fusión de los géneros en la Literatura Griega del s. II d.C.». *Myrtia*, (16), 111–122.
- MESTRE, FRANCESCA (2015). «Reír con los que ríen en Luciano de Samósata». Chialva, Ivana y Palachi, Cadina (comps.). *Glóssai-linguae en el Mundo Antiguo: homenaje a Silvia Calosso*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 77–89.
- ROCA FERRER, JAVIER (1974). «Kynikós trópos y los géneros literarios del helenismo». *Boletín de Estudios Helénicos*, 8. Versión digital en *Revistes Científiques de la Universitat de Barcelona*, 163–193. Consultado el 2 de junio de 2015 en <http://revistes.ub.edu/index.php/EstudiosHelenicos>

### **Martínez, Ma. Victoria**

«Dos versiones sobre Alejandro Magno en *Diálogos de los muertos* de Luciano. Una revisión de la memoria literaria». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (15), 209–218.

Fecha de recepción: 11 · 02 · 15

Fecha de aceptación: 02 · 04 · 15