



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

La sátira menipea en la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy y Ocampo

Autor/es

Miguel Español Celiméndiz

Director/es

Luis Beltrán Almería

Facultad de Filosofía y Letras / Universidad de Zaragoza
2015

Resumen

Las características de la sátira menipea descritas por Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski* constituyen un testimonio muy completo para conocer su influencia en lo fantástico. La menipea es un género proteico que tiene la capacidad de adherir a otras formas menores en su genealogía sin apenas modificarlas; los cuentos de la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy y Ocampo permiten explorar su presencia en distintos géneros y formas de la ficción de la literatura universal. Cada una de las características de la menipea va contribuyendo a su formación como organismo autónomo que se conserva intacto a pesar del tiempo y de la cual pueden observarse muestras actuales en otras artes.

Palabras clave: Lo fantástico, Sátira Menipea, Bajtín

Abstract

The characteristics of the menipea satire described by Bakhtin in *Problems of Dostoyevsky's Poetics* establish a very complete testimony to get to know his influence in the fantasy theme. The menipea is a protean genre with the capacity of adhering by itself to minor genres in their genealogy without modifying them. The *Antología de la literatura fantástica* of Borges, Bioy and Ocampo allow us to explore their presence in different genres and ways of the universal fiction literature. Every one of the manipea's characteristics contribute their formation as an autonomy organism that keeps itself intact despite the time, these manipea's characteristics can also be seen currently in different arts.

Key Words: Fantasy, Menipea Satire, Bakhtin

Tabla de contenido

<u>1. Introducción</u>	<u>4</u>
<u>2. Características de Bajtín en los cuentos de la <i>Antología</i></u>	<u>7</u>
<u>3. Conclusiones</u>	<u>36</u>
<u>4. Bibliografía</u>	<u>38</u>

I. INTRODUCCIÓN

*Las mismas cosas presentes
no las poseemos sino con la fantasía.
Michel E. de Montaigne, *Essais*, III, IX.*

La concepción bajtiniana de la menipea no ha sido suficientemente valorada. La descripción que hace del género sobre la obra de Dostoievski presenta perfectamente a la menipea, incluso con ejemplos. Lo que trataba con su primer libro era indagar acerca de la polifonía, la representación y la forma de poner a prueba la realidad por medio de personajes que encarnan distintas actitudes, siempre mediante el diálogo como método al estilo platónico. Bajtín se apoya en la menipea para enmarcar a Dostoievski en la tradición literaria. Si se repasan una a una las características que describió en esa obra se observa un ente completo, formado por varios géneros a su vez y apoyado por una serie de temas cuya tradición literaria obliga a usar recursos determinados como ocurre con lo fantástico.

Problemas de la poética de Dostoievski funciona como algo más que un análisis formalista de la obra; supone la presentación de una filosofía moral y una estética propia desde un punto de vista pragmático. La historia de la literatura revela así otro lenguaje y otros mensajes que abren la puerta a observar obras autónomas, que representan para los lectores valores como la verdad y la comunicación profunda, lo dialógico. Representa su *opera prima*. La menipea surge del folclore carnavalesco, como una forma de lo serio-cómico, y llega hasta nuestros días de muy distintas formas. Las catorce características establecidas por Bajtín, aunque aparentemente heterogéneas, resultan poseer una unidad orgánica que posibilita su acercamiento a las distintas formas de lo fantástico. Al ser un género proteico, la relación con lo fantástico está asegurada ya que sus elementos se integran en los mismos ámbitos. Es capaz de acoger en ella géneros menores sin trastocar su identidad, incluso acepta en su genealogía recursos de otros tópicos que los van acercando a ella.

El periodo de crisis actual hace surgir teorías antes desechadas por la crítica como la de la filosofía del lenguaje, la polifonía, la metaficción o la fragmentación que tan bien encajan con los cánones estéticos del siglo XXI; lo que no se ha trabajado tanto es la influencia y sentido de la menipea. El lector de la nueva centuria busca la brevedad y la síntesis; se necesitan nuevos esquemas narrativos que incluyan rasgos como la fragmentación, las cuestiones filosóficas de índole moral, la renovación de los temas o la reescritura. Creemos que la menipea es una forma que encaja perfectamente con estas características y que puede llegar a sorprender a los lectores. Algunas muestras modernas de ficción son menipeas; tanto en televisión como en cine e incluso en el arte y la música.

La crítica que se encuentra sobre el género se dedica más bien a analizar las características formales de Bajtín con obras clásicas como puede ser *El Icaromenipo* de Luciano de Samosata que relata un viaje fantástico u obras de la literatura del siglo de oro español pero casi nunca se compara con obras modernas. Luis Beltrán (2012: 28-42) tiene varios estudios al respecto que se acercan al pensamiento filosófico de Bajtín y la obra de Dostoievski los cuales han sido decisivos para este trabajo. Un ejemplo de estudio con un corpus más actual, cuya estructura ha servido para establecer la de este trabajo, es el de los autores argentinos Norma Carriburo y Luis Martínez Cuitiño (1988: 157-170) que relacionan la menipea con la obra de Valle-Inclán. El punto de partida de su estudio es la deformación producida por el esperpento que reproduce un punto de vista inusitado que modifica la escala de los fenómenos producidos.

Las catorce características servirán para establecer a modo de guión los cuentos menipeos que se han encontrado en la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy y Ocampo. Veremos cómo algunas de sus características son casi obligatorias para la representación de lo gótico. Los autores de la *Antología* no pretendían escribir ninguna sátira menipea, pero el significado de sus composiciones, con carácter de puesta a prueba de actitudes generales y formas de vida humanas las hacen entrar en el corpus del género, que se remonta hasta Varrón, y formar parte de su memoria literaria.

Dichas características son: (1) preeminencia de la risa y del elemento cómico debido a su tradición literaria con lo carnavalesco; (2) libertad temática y filosófica que le hace no

tener que ajustarse a la verosimilitud y posibilita poner a prueba la idea filosófica; (3) las aventuras dan pie a hechos fantásticos; (4) todo se combina con un naturalismo de bajos fondos en el que aparecen escenarios poco agradables o cotidianos; (5) se ponen a prueba las últimas posiciones filosóficas; (6) las narraciones se estructuran en los tres planos de lo sagrado: tierra, cielo, infierno; (7) aparece la fantasía experimental que trastoca la escala de los fenómenos y el punto de vista; (8) personajes inhabituales y trastornados representan la moralidad del hombre en su lucha por la verdad; (9) se viola lo políticamente correcto; (10) oxímoros y contrastes capacitan el texto dentro de la realidad ficcionalizada; (11) a menudo se presentan elementos utópicos; (12) se intercalan otros géneros en el discurso siguiendo la típica mezcla de prosa y verso lo que refuerza la presencia de distintos tonos y estilos (13), en definitiva diferentes registros por donde aparece la polifonía y en último lugar (14) la actitud intelectual de la menipea acerca sus temas a lo polémico, como si de un discurso periodístico se tratara que desde la Antigüedad conecta con la actualidad.

Iremos viendo poco a poco cada una de esas características de Bajtín ejemplificándolo con algunos cuentos de la *Antología*. De esta manera a la vez que se avanzan los rasgos de la menipea se ven distintas formas de lo fantástico que también están dentro del género ya que lo que se intenta probar es que la sátira menipea presenta una unidad completa en el imaginario tradicional cuyos elementos aparecen inconscientemente en obras modernas y en otros formatos como el cine, las series, la música o el arte.

De la curiosidad por esta *Antología fantástica* recopilada en 1940 surge la idea de analizarla en claves menipéicas. Se publica con el fin de dar al público argentino una muestra de la literatura fantástica universal a la que se despreciaba un tanto debido a la poca promoción cultural que se le daba al cuento. El estado político de la nación entre los años 30 y 40 se firmaba a base de golpes de estado, el primero de Uriburu, que llegaron a funcionar casi como elecciones gracias a los gobiernos de facto. Borges, que en los años 20 había enfermado por una septicemia, estaba preocupado por el estado mental en el que quedaría e intentaba probar hasta donde era capaz de llegar su intelecto y su imaginario. Conoció a Silvina por Victoria, su hermana, fundadora de la revista *Sur*, y por su esposo; Bioy Casares, con el que se casó en 1932, uno de los grandes amigos de Borges. Los tres incluyen un cuento suyo en la *Antología*.

II. CARACTERÍSTICAS DE BAJTÍN EN LOS CUENTOS DE LA *ANTOLOGÍA*

Las catorce características de la menipea descritas por Bajtín (2003: 166-174) en *Problemas de la poética de Dostoievski* son una exposición muy completa sobre el carácter del género. Cada una de las características va exigiendo de la otra y a la vez incluye al resto. La mayoría de las veces para los escritores funciona como un mecanismo cuyo engranaje fuera el mismo para distintos géneros y tópicos; los mismos que necesitan de dichas características para completarse en su significación dentro de la ficción.

Lo que trataremos en las siguientes páginas será de comprobar si estas características encajan en lo fantástico. La *Antología de la literatura fantástica* que compusieron Borges, Bioy y Ocampo, publicada en 1940 recopila en 77 cuentos muestras de la literatura fantástica de casi todos los tiempos y movimientos. Aparecen en ella relatos de la dinastía T'ang y otros de autores de la tradición asiática; europeos como Rabelais, Leon Bloy, Lewis Carroll, James Joyce, Kafka o Poe; españoles y americanos como Don Juan Manuel, Zorrilla, Gómez de la Serna hasta llegar a los propios Borges, Bioy y Ocampo.

No en todos los cuentos de la *Antología* podemos hablar de menipeas, se ha seleccionado entre los 77 cuentos aquellos acordes a las características dispuestas por Bajtín, eligiendo en cada característica los cuentos que se destacan por ello. Los cuentos seleccionados como sátiras menipeas son unas veinte aunque ha sido imposible no mencionar otros títulos que enriquecen al texto; algunos destacan en varias categorías, otros solamente en tres o cuatro. Las obras que han quedado fuera de este estudio no se seleccionan ya que algunas acaban teniendo explicaciones lógicas y lo fantástico se desinfla, otras porque funcionan como formas didácticas que se distancian del carácter anti individualista de la menipea.

También pasa que algunas de las características de Bajtín no se dan en todos los relatos del corpus pero esto no imposibilita el hecho de que se pueda definirlas como menipeas. Ya que ha de tenerse en cuenta que la brevedad y síntesis del formato del cuento obliga a los autores a seleccionar qué elementos aparecerán en la narración pero no por ello se deja de apreciar el sentido de la menipea.

1. **La risa** es la primera característica de la sátira menipea; puede introducirse por medio de lo carnavalesco, como en una fiesta popular o un jubileo, o bien por lo paródico que se convierte en cómico con el acto de la lectura. Según Bajtín (2003: 158-159) habría tres rasgos en todos los géneros cómico-serios: la primera sería que el objeto de representación de la realidad sería la actualidad más reciente; la segunda supone el distanciamiento de la tradición y la fundamentación en la experiencia y en la libre invención y la tercera es la muestra de voces y tipos que se ofrecen en los géneros en los que aparece. Como indica Beltrán (2002: 266-267), la risa sería la única forma de superación de la desigualdad que permite la crítica más radical hacia las costumbres de la sociedad. Las formas que la risa puede adoptar en la menipea son múltiples, con todo es una característica que no encaje del todo bien con los temas fantásticos ya que, aunque algunos sí que la incorporan con maestría forzando el miedo en algo patético o cómico, la gran mayoría se decanta por un tipo de atmósferas donde prime el terror o el desconcierto con personalidades inestables.

Lo cómico se da muchas veces en los oxímoros y paradojas que el escritor escribe, como el rey que se ve convertido en mendigo y las penalidades que le ocurren. Se puede encontrar también en lo bajo de la sociedad, lo feo o lo patético y todo aquello que no es agradable según la situación y el estilo del relato. Un ejemplo es el de “El destino es chambón” de Arturo Candela y Pilar Lusarreta en el que describen un personaje destinado a la fatalidad debido a un accidente laboral. Como veremos más adelante, la vida le va dando y quitando injustamente todo lo que tiene convirtiéndose en un paria de la sociedad. La risa tiene variedad de formas de aparición y muchas veces nosotros mismos no somos capaces de apreciarla. Las situaciones cómicas producen una huella latente para el resto del relato que nos hace leerlo con otro aire; bien que la risa sea subjetiva pero el esfuerzo de los escritores es latente para el lector que se enfrenta al texto.

La risa sería una de esas características descritas por Bajtín que han ido puliéndose a lo largo del tiempo y los autores. En la *Antología* un buen ejemplo es el de Elena Garro con “Un hogar sólido”. Es este un cuento peculiar a modo de drama que narra la historia de una familia que se encuentra en un limbo espiritual después de la muerte y esperan a San Miguel para que los lleve al cielo. Mientras sus personalidades se van reencarnando en distintas

vivencias de la humanidad. Lo cómico viene de la situación en que la muerte pilló a alguno de los personajes o en lo que se reencarnan. Doña Gertrudis por ejemplo, la abuela de la familia y el personaje *coqueto*, que fue enterrada en camisón y así es como se encuentra en escena, o su marido, Clemente, que va perdiendo sus huesos. En su estado los personajes de la familia deben aprender a ser todas las cosas: unas veces nieve, otras viento; otras un bombón de chocolate en la boca de una niña; el puñal de un asesino; un perro hambriento...

La risa aflora dentro de la conversación y cotidianidad de la familia. La situación de su existencia los dota de una fina capa de ironía que se vuelve contra ellos. Por ello no es lástima ni pena el sentimiento que percibe el lector o espectador sino que es la imposible vicisitud la que nos lleva a tomarlo como algo cómico e imposible. Además del elemento de la risa destaca otro de los elementos descritos por Bajtín: la pluralidad de estilos y tonos de la hablaremos en páginas posteriores. Al estar escrito dialogadamente se muestran distintos tipos de personas: desde el abuelo hasta la nieta, cada uno con sus peculiaridades propias. La distorsión creada por estas voces de ultratumba es el terreno preciso para que germine el elemento cómico debido a su estado efímero.

2. La segunda característica de la menipea es la **excepcional libertad de la invención temática y filosófica**. Los personajes pueden ser históricos o fantásticos, el campo imaginativo de los autores se abre para concentrar multitud de posibilidades. No tiene porque ajustarse a la verosimilitud, es por ello que podemos afirmar tan claramente que la menipea es un género proteico, que engloba diferentes formas y temas que han ido apareciendo y desapareciendo con el paso del tiempo. Decíamos que la risa era uno de los elementos que aparece poco, pero en contra tenemos la libertad creadora y la fantasía, tercera característica, como eje estructurador del género y a través del cual se intuyen o se dejan arrastrar el resto de características. La libertad creadora es la que permite a la fantasía *protegerse* en este género y seguir conservando sus peculiaridades distintivas a lo largo del tiempo.

El género de Menipo no pretende ser una forma histórica, en el sentido de auténtica y verdadera para la historiografía, sino que más bien pretende profundizar y poner a prueba las posiciones filosóficas básicas y naturales pero no los actos o posiciones independientes de los personajes. Por ello contiene infinidad de temas y tópicos que se pueden encontrar para que

los protagonistas de los episodios encuentren la verdad a la que habrán llegado poniéndose a prueba y trabajando.

Un relato interesante de la *Antología* es la historia de “Rani” de Carlos Peralta en el que se cuenta cómo el protagonista descubre que la mujer de un amigo suyo se metamorfosea cada noche en tigre. El felino, en una quedada, intenta atacarle pero este consigue escapar. Al tiempo, vuelve a encontrárselo una noche, iba acompañado de un gran perro. Era su mujer. Además de cómico, ya que el matrimonio tenía una deuda infinita con el carnicero y la coyuntura da pie a varias aventuras, la historia de Rani es la de la licrantropía, uno de los mitos más extendidos.

Una forma habitual en hispanoamérica, en la que aparece la libertad imaginativa y filosófica según Lauro Zavala (2004: 112-115), son los bestiarios que llevan a cabo una degradación moral de los rasgos humanos en formas antropomórficas como vampiros, duendes, gárgolas, hombres-lobo... Algunos ejemplos son los de Borges y Margarita Guerrero, *Manual de zoología fantástica* (1954); el de Cortázar, *Bestiario* (1951), o el de J. Emilio Pacheco, *Álbum de zoología* (1985). Hunden sus raíces temáticas en la cultura precolombina produciendo bestias sagradas que se van actualizando con la iconografía actual. Otros han hecho de esas bestias formas alegóricas y paródicas. En esta tradición los bestiarios emplean el sentido del humor al mostrar en forma de fábula las contradicciones humanas.

3. Esta libertad que permite el género hace que **la fantasía** se acoja a ella y lo grotesco y deformado procedente de la imaginación encuentren su función enmarcándose de esta manera en un canon establecido por la historia de la literatura fantástica que rige constantemente una yuxtaposición consciente de imágenes aleatorias que todo escritor gótico conoce. La aventura más excéntrica se justifica por el hecho de poner a prueba la verdad, un axioma o una posición que provoque una reacción posterior en el lector. Por ello son tan acertados los cuentos en la menipea, ya que intrínsecamente llevan consigo un problema o un acto que desencadena una idea filosófica que está en contacto con la actualidad. La fantasía es una manera más de ver el mundo y de entenderlo; a veces nos permite comprender mejor el engranaje que mueve nuestro día a día, a modo de parábola o de símil, otras veces simplemente guiándonos por la visión del escritor nos damos cuenta del verdadero hecho.

Obviamente la mayoría de cuentos de la *Antología* encaja tanto con esta característica como con la fantástica y un ejemplo claro es el de Borges con “Tlön, Uqbar y Orbis Tertius”; es un cuento distinto escrito en tres partes donde se encuentra el tema de la metaficción creando un mundo nuevo imaginado, Tlön, que va cobrándose su espacio en la realidad conforme va avanzando la construcción del relato.

Comienza Borges escribiendo desde la realidad; de la conjunción de un espejo y una enciclopedia se explica el descubrimiento de Uqbar. Bioy afirma haber leído en un artículo de Uqbar de la enciclopedia (*The Anglo-American Cyclopaedia*) sobre el espejo como un elemento abominable debido a la multiplicidad de hombres que produce. Lo extraño del asunto es que el artículo no se encuentra en otras ediciones lo que le lleva a comenzar a escribir sobre el mismo; a inventarse todo un orden fantástico e imaginado sobre esta civilización.

En la segunda parte del relato Borges describe un falso país, con su geografía, su historia, religión, idioma, literatura, música, gobierno... va describiendo Uqbar y el mundo construido de Tlön de manera que se presenta como un universo paralelo lleno de incógnitas y contradicciones que funciona como una metáfora utópica de la realidad. La tercera parte se corresponde con la salida a la luz de cómo y por qué se han mantenido en secreto las claves de este universo: Orbis Tertius, que se corresponde con el nombre del proyecto. Uqbar se encuadra entre la ficcionalidad y la realidad que se literaturiza; Tlön es propiamente el resultado fantástico de Uqbar y Orbis Tertius el engranaje que engloba estos dos conceptos dentro de la enciclopedia y a su vez dentro del relato borgeano.

La verosimilitud en el relato es puramente ficticia, es totalmente fantástico. Nada de lo que describe y cuenta Borges es tangible y verdadero, la literatura se convierte en el objeto de los hechos, pero ello no importa ya que su objetivo es poner en duda ese absurdo mundo que tanto se parece al real para que el lector establezca sus conclusiones al comparar ambas visiones de acuerdo a su espíritu crítico. Es lo que se ha venido llamando por la crítica literaria como metaficción: ficción que habla de la ficción. Bajtín se refiere a este proceso como la relativización de la actitud dialógica de la menipea. Según Patricia Waugh en su obra *Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction*, la metaficción actúa aquí

haciendo explícito ese potencial dialógico como fondo de las composiciones, lo que dará lugar a la polifonía (2003: 5). Fijan su objetivo narratológico en los hechos de que son inventados y sobre su procedimiento de constitución, desarmando la opinión crítica del lector al que se le sitúa en el mismo plano de la explicación fantástica de manera que no se sorprende al observar que el relato no es más que una construcción lingüística que poco tiene que ver con la realidad y que es él el responsable de recrear ese mundo con la lectura. Pero la metaficción también tiene como objetivos el paralelismo o la alegoría, aunque también otros como el que hemos podido observar en este relato de Borges que sirve como fuente de inspiración creadora.

Ya en “Las ruinas circulares”, dentro de su libro *Ficciones*, nos presenta a un sabio que crea un ente a partir de la meditación al que no se le confiesa su condición y solo se le somete a un miedo: el fuego. La sorpresa vendrá cuando el creador se dé cuenta de que él también corresponde a otra mente:

En un alba sin pájaros el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absorverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones de fuego. Estos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo. (Borges, 2007: 65)

Uno muy parecido, si no lo tomó de aquí el propio Borges al recopilar esta antología, es el de Richard Francis Burton que en un cuento de apenas cincuenta palabras presenta la historia de un poeta hindú encarcelado en una torre que mediante la meditación consigue un ejército de monos que lo libera. Vemos como la libertad imaginativa permite a los autores acercarse al terreno de lo fantástico como una forma de evitar las reglas lógicas que impone la realidad y presentar con su obra una historia inverosímil sin necesidad de justificar lo fantástico.

El italiano Giovanni Papini juega también con el tema del ente creado que tiene conciencia de su inexistencia. En “La última visita del caballero enfermo” que se recoge en la *Antología* se describe al caballero como un personaje que lleva siendo soñado eternamente y ahora que sabe que su existencia es efímera se propone despertar a su creador para acabar con su etérea vida de ser el sueño de un eterno soñador. Para ello pretende hacer creer a su creador

que él también sueña y de alguna manera asustarlo para que despierte. En ningún momento es necesario en el relato, ni en la literatura fantástica en general, tener que condicionar nuestros patrones lógicos para poder disfrutar de la lectura. El lector acepta desde las primeras líneas, que ya nos hacen intuir algo diferente, que está delante de un texto distinto pero que no por ello necesita presentación. El libre hecho de escribir dentro del terreno de la ficción no impone regla alguna de verosimilitud.

No es necesario apuntar que todos los cuentos son fantásticos en la *Antología* y por tanto la tercera característica de Bajtín se encuentra muy fácilmente. Puede sorprender la variedad de temas y recursos góticos que se encuentran. Desde la ingeniosa descripción de James Joyce con su cuento “Definición del fantasma” hasta el convidado de piedra de Zorrilla. Otros ejemplos fantásticos interesantes son los de Tsao Hsue-Kin, un novelista del siglo XVIII, que tiene dos cuentos en la *Antología*. Uno de ellos, “Sueño infinito de Pao Yu” sigue apuntando la idea del sueño dentro del sueño pero aquí esa formula llega al cubo y son tres mentes encadenadas las que van soñando que sueñan. Algunas películas modernas siguen explotando esta idea; *Origen* (2010), del director y productor Christopher Nolan y protagonizada por Leonardo DiCaprio, también juega con los distintos planos del sueño tratados como espacios de la historia en la que el soñador inserta al resto de personajes para dar rienda a la aventura. Incluso lo afamada serie *Perdidos* (2004) juega en sus enrevesadas tramas con los productos del sueño y sus distintos planos de representación.

Se encuentra también en esta antología fantástica una versión del famoso cuento de los tres deseos, es el de W. W. Jacobs: “La pata de mono”. En esta historia, un forastero, el sargento mayor Morris, entrega a la familia White una pata de mono mágica que a su vez le había entregado un faquir para demostrarle que el destino de los hombres gobierna sus vidas sin que pueda hacerse nada. De esta manera el padre de familia ve como con el primer deseo muere el hijo; con el segundo su mujer y el relato termina abierto con la pronunciación del tercero, con el que se supone que muere el patriarca.

El tema de los tres deseos seguramente apareció por primera vez en la compilación del siglo XV hecha en el Cairo, *Las mil y una noches*. Además de la “Historia de Aladino y de la lámpara mágica” hay otra que se encuentra en la 502^a noche llamada “Tres deseos” en la que a un hombre, a finales del ramadán, en la Noche de las Posibilidades de la Omnipotencia se le

otorgan los tres deseos. Este consulta con su mujer y pide un miembro viril más grande ya que la virtud y excelencia del hombre árabe se mide por el *zip*. El deseo se le concede pero a un tamaño grotesco que solamente lo posibilitaba a taladrar rocas. Por ello el segundo deseo supone la disminución pero el efecto es tan negativo que se queda sin *zip*. El tercer deseo, lógicamente, es la corrección del miembro a su estado natural. Esta historia presenta de forma libre y fantástica la cuarta característica de Mijaíl M. Bajtín: lo grotesco, lo patético o lo escatológico incluso; lo vergonzoso, que a veces se ve desde un punto de vista alejado y frío, como algo despreciable y otras con humor e ironía. El matrimonio de esta historia decide escoger un deseo vanidoso, aumentar el tamaño del miembro, y ello conlleva la perdición del resto de deseos. Es un tema morboso y sexual en el que encajan perfectamente las tres características de la menipea que hemos visto hasta ahora.

4. El cuarto rasgo determinante de la menipea es, como hemos dicho, la aparición en las obras de **naturalismo de bajos fondos**. La aventura y la puesta a prueba de la verdad a veces lleva a los personajes a internarse en el hampa de la sociedad: lo más bajo. Lo místico-religioso suele darse también con este naturalismo grotesco con el que encaja tan bien. Ya apuntaba Todorov (2005: 37-49) en la diferencia entre lo extraño y lo maravilloso que había algunas obras que se encontraban en la frontera de ambas ya que aunque presentaban hechos fantásticos acababan teniendo una explicación realista. Muchas veces encontramos historias en las que un sabio o un ermitaño utiliza sus artes mágicas para sus objetivos de manera que el ocultismo y los ritos sagrados forman parte de un ritual por el que pasan los hechos fantásticos, como ocurre en *El asno de oro* de Apuleyo donde vemos al protagonista convertido en asno mediante un embrujo fallido. Otras veces se basan en experiencias deformadas de la realidad a modo de caricaturas o también las hay que juegan con el tema de la muerte, una de las maneras que tiene lo fantástico para establecer una ruptura con el orden del mundo.

El juego con la muerte es un recurso muy apreciado en los cuentos fantásticos. Poe, el maestro que supo revitalizar y poner de moda el género fantástico, tiene un cuento seleccionado en la Antología, “La verdad sobre el caso de M. Valdemar”, donde puede verse hasta qué punto puede aparecer lo bajo en determinadas situaciones cercanas a la muerte. En esta historia el protagonista es un investigador del hipnotismo que encuentra un sujeto capaz de responder a su experimento. Tratará de comprobar si es posible paralizar la muerte de un

enfermo mediante la hipnosis. El paciente es M. Valdemar, un hombre cuasi famélico que en su lecho de muerte acepta. La hipnosis se produce y surte efecto. De vez en cuando los doctores y el especialista le preguntan sobre su estado y siempre responde con: “Sí, duermo: estoy muriéndome”(pp. 426)¹. Y así pasa el tiempo hasta que la situación va a peor y las respuestas del sonámbulo comienzan a parecerles inhumanas. En su último día una voz de ultratumba les responde que está muerto; que hablan con un muerto. Es entonces cuando intentan despertarlo pero para sorpresa de todos su cuerpo se va encogiendo poco a poco hasta convertirse en una “masa casi líquida, de inmunda, de abominable putrefacción” (pp. 4299. M. Valdemar había pasado siete meses hipnotizado hasta que se volatilizó.

5. La quinta característica bajtiniana es que la menipea suele **poner a prueba las últimas posiciones filosóficas** proponiendo discursos y actos extremos y decisivos para el hombre. Las distintas características que venimos presentando se conjugan para presentar un universal filosófico excepcional. Esta característica suele ir acompañada de una argumentación con tendencia ética o práctica en la que se muestran sin condicionamientos las últimas cuestiones de la vida. Un buen caso es el “Enoch Soames” de Max Beerbohm, un escritor que hace un pacto con el diablo para saber si será reconocido en el futuro. Enoch representa una posición extrema; no le importa sacrificar su vida por saber si será conocido. Es una decisión que implica un rechazo a seguir creciendo y viviendo experiencias. Supone una puesta a prueba para Enoch que culmina con el momento en el que se derrumba y expresa como se siente realmente, este testimonio supone la capitulación extrema de su existencia ya que acabará con el pacto satánico.

- Lo que yo quería decir era: «Los artistas que dan al mundo cosas verdaderamente nuevas y grandes están condenados a una larga espera antes de que les reconozcan su mérito» .(...)
(...) Y entonces, él la dijo por mí. Me sonrojé.
- ¿Eso es lo que usted iba a decir? -me preguntó
- ¿Cómo lo supo?
- Es lo que usted me dijo hace tres años, cuando *Fungoides* apareció. -Me sonrojé aún más. No debía hacerlo, pues continuó- : Es lo único importante que le he oído decir en la vida y nunca lo he olvidado. Es la verdad. Es una espantosa verdad. Pero, ¿usted recuerda lo que yo le contesté? «El reconocimiento me importa un *sou*.» Y usted me creyó. Usted ha seguido creyendo que estoy más allá de esas cosas. Usted es superficial. ¿Qué puede usted saber de los

¹ Todas las notas tomadas de los cuentos que aparecen en el cuerpo del trabajo pertenecen a la edición de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo (2008): *Antología de la literatura fantástica* (2^a ed.), Barcelona, Edhsa.

sentimientos de un hombre como yo? Usted se figura que la fe que un gran artista tiene en sí mismo y en el fallo de la posteridad basta para hacerlo feliz... Usted jamás ha adivinado la amargura y la soledad, la... (...) ¡De aquí cien años! ¡Imagínelo! ¡Si entonces pudiera volver a la vida por unas pocas horas e ir a la sala de lectura, y leer! (...) (pp. 48-49)

Con todo sigue defendiendo su postura estoicamente después de saber que el conocido no será él sino el hombre que escribe sobre su salto en el tiempo y cuando la muerte viene a buscarlo no se resiste y va con él de acuerdo a su palabra.

Hay una historia de Santiago Dabove, “Ser polvo”, que encaja perfectamente en la definición. Cuenta cómo el protagonista, enfermo de una neuralgia del trigémino (un problema nervioso de los más dolorosos), cae de su caballo y queda hemipléjico. El dolor y la poca esperanza que tiene lo hace quedarse como petrificado en el suelo, sin moverse, únicamente confortado por las píldoras opiáceas que tiene prescritas por su enfermedad. Es entonces cuando el protagonista se deja morir y queda en espera de que el tiempo surja efecto sobre su cuerpo semi enterrado en la tierra. Poco a poco va sintiéndose como un vegetal, que se alimenta de sabia y espera a la luz de la mañana y las lluvias para crecer, pero llega un momento en que aparece un hombre en el camino. El semivegetal le grita: “¡Déjeme, déjeme! Si me saca de la tierra, como hombre ya no tengo nada de efectivo, y me mata como vegetal” (pp. 183). No pretende salir de ahí, simplemente se ha dejado transformar en planta, permitiendo que el polvo, la tierra y distintas capas clorofiladas cubran su cuerpo.

Podríamos decir que el hombre se resiste a vivir y prefiere dejarse morir a defender una vida desgraciada y decepcionante sometida al dolor de su enfermedad. El estado en el que decide acabar sus días refleja su carácter y su posición frente al mundo y es aquí donde vemos claramente la quinta característica de la menipea. Defiende una actitud extrema y al final de sus horas, ya sea por el efecto del opio o la locura, decide llevarla a cabo hasta el final.

En el cuento de Bioy “El calamar opta por su tinta” se expresa en clave fantástica una alegoría del inmovilismo humano al que conlleva la ignorancia. Es la historia de un ser que llega a la Tierra para salvar a la humanidad de los males que acechan al hombre. Se refugia en el cuartucho de un hospedador pero este, debido a su ingenuidad, lo deja morir sin creer una palabra. Paralelamente el grupo de eruditos del pueblo charla altruistamente y sin intervenir

en la trama sobre qué tipo de ser es y cuál es su cometido. Una vez que se enteran de su función en la tierra ya es tarde para reaccionar. Ese ser misterioso representa la última esperanza del mundo y su fin la última posición filosófica que podría hacer verdaderamente libre al hombre. O no.

6. La sexta característica de la menipea consiste en la **división de su estructura en tres planos: cielo, tierra, infierno**. Tiene una gran difusión tanto en los géneros serios como en los cómicos dándose con más importancia en las representaciones del infierno y los llamados “diálogos de muertos”. Se encuentra ya esta característica en los *Diálogos* de Luciano de Samósata que se dividen según el escenario en el que transcurre la acción imaginaria en *Diálogos de los dioses* (el cielo), *Diálogos de las heteras* (la tierra), *Diálogos de los marinos* (el mar) y *Diálogos de los muertos* (el más allá, el infierno). Entre todos los diálogos se critica y satiriza al mundo entero, nunca personas individuales, esta es la diferencia básica con la sátira. El ejemplo prototípico moderno que considera Bajtín es el del cuento de Dostoievski “Bobock” en el que Iván Ivánovich escucha en un cementerio cómo las diferentes sepulturas van hablando entre ellas. La mayor parte del relato pertenece a los diálogos de los muertos, casi todos de clase alta, tratándolos a su vez cómicamente.

En la *Antología fantástica* se encuentran numerosos ejemplos, algunos de ellos ya se han comentado y es que como vamos viendo cada una de las características va integrando la siguiente y a su vez sigue recogiendo al resto. La descripción de acciones por personajes bajos, los rituales místico-sagrados o la muerte que hace tomar conciencia de lo oculto instalando una ruptura en el orden del mundo, dan pie a que aflore el recurso del infierno en los cuentos. De maneras muy diferentes y con distintos nombres pero siempre significando lo mismo. Se ha visto ya en la historia de Max Beerbohm, “Enoch Soames”, donde este escritor amargado hacía un pacto con el Diablo para adelantarse en el tiempo cien años. Aunque no se mencione explícitamente en el cuento, una vez que aparece el Diablo o alguno de los espacios del infierno ya podemos referirnos a que se encuentran los tres planos. La aparición del uno condiciona el otro; si hay un infierno también habrá un cielo. En el caso de Enoch Soames el trato condiciona su viaje al purgatorio.

Otros casos como en el cuento de Elena Garro, “Un hogar sólido”, los personajes todavía esperan la salvación mientras se van transformando en sensaciones terrestres. El cielo

se representa por medio de San Miguel, el santo encargado de los Ejércitos de Dios en todas las religiones. Representa también en la religión católica al abogado de los cristianos, por ello se le suele presentar con escudo y armas ya que es el principal enemigo de Lucifer y pugna contra el la salvación de las almas. En el cuento de Garro los personajes no se encontrarían en el infierno sino en un limbo en el que esperan la salvación o la condena.

La tradición china contiene relatos con este carácter, como el de Tsao Hsue-King, un novelista y cuentista chino del siglo XVIII. En concreto su cuento “El espejo de viento-y-luna”, narra la historia de un enfermo, Kia Yui, por la imagen de una inaccesible señora, Fénix. Una tarde un mendigo taoísta le ofrece el Precioso Espejo de Viento-y-Luna con el cual le aseguró que mejoraría su ánimo ya que curaba los males causados por los pensamientos impuros, eso sí, solo debía usarse por el reverso. Cuando Kia Yui toma el espejo por el reverso como le había indicado el mendigo se encuentra con el reflejo de una calavera. Sin embargo cuando se atreve a mirar el anverso se encuentra con la señora Fénix que le invita a pasar y a hacer el amor. Esto lo hace varias veces durante la noche hasta que la última dos hombres lo apresan al salir del espejo y lo encadenan. A la mañana siguiente Kia Yui aparece muerto.

Aquí el espejo de Viento-y-luna simboliza la manzana envenenada del génesis bíblico. Kia Yui estaba atormentado por el amor al estilo romántico, ello le hace desesperarse con el espejo y caer en la tentación de su amada, que le da lo más preciado. El reverso representa una calavera, la muerte; mientras que el anverso es lo anhelado, su perdición, el sexo y el placer. Su determinación hacia el anverso y la repetición de su acción establece su última sentencia. Simboliza la crisis general del hombre hacia la tentación que a su vez conlleva la desgracia y el drama del infierno.

El espejo tiene una antigua carga significativa. En el arte y también en la literatura el espejo es el medio a través del cual el hombre puede contemplar la dimensión de lo divino, la alteridad. Hay multitud de autores que han tomado este tema como la continuación de Lewis Carroll con *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* (1871) que relata metafóricamente todo aquello que se refleja en el espejo; en la segunda parte del film de Cocteau, *La sangre de un poeta* (1930), una estatua engatasa al artista para que pase a través de un espejo lo que le hace vivir unas cuantas aventuras o como en el primer libro de J. K.

Rowling, *Harry Potter y la piedra filosofal*, donde Harry es capaz de ver a sus padres muertos gracias al espejo de Oesed que muestra los deseos de aquel que se ve reflejado. Se relaciona en la literatura con la muerte “por la superstición consistente en creer que el espejo que dice el porvenir en el presente, anuncia la muerte” (Escartín Gual, 1996: 135-136); sería como un mensaje sagrado. Como en el caso de Kia Yui el espejo es un elemento clave para lo fantástico, cautiva y atrapa su alma hasta quedarse con ella. Según Chevallier “la utilización taoísta del espejo mágico es bastante particular: al revelar la naturaleza real de las influencias maléficas, las aleja y protege de ellas” (2003: 474-477); este es el caso de nuestro relato, lo que debiera haber proporcionado la salvación a Kia Yui pero no hace caso del mendigo y no sobrevive a su ceguera.

7. La séptima característica de la menipea es algo excepcional. Dice Bajtín que aparece en ella un tipo específico de **fantasía experimental**, distinto a la epopeya en la que un héroe popular o divino despliega un sinfín de aventuras para salvaguardar a su pueblo, y distinto a la tragedia antigua que conlleva las penalidades del protagonista hasta su muerte. Es algo distinto, en la literatura latina y griega se daba por ejemplo con un cambio en el punto de vista o el juego con las escalas de los fenómenos observables de la vida. Más tarde esta línea seguiría en algunas obras de Rabelais en las que se desarrolla el *gigantismo* como en *Gargantua*, o en Swift o Voltaire que iniciaron en cierta medida la ciencia ficción con la descripción en sus obras de astros, satélites y planetas fantásticos; algunos llegaron incluso a descubrirse con el tiempo.

El mismo Rabelais tiene un cuento en la *Antología* que puede enmarcarse dentro de esta característica: “Cómo descendimos en la Isla de las Herramientas” donde describe una isla donde existen árboles de los que crecen tanto herramientas como armas de las que el hombre se provee. También se encuentra alguno más complejo como el de Leopoldo Lugones, “Los caballos de Abdera”, que cuenta la historia de estos famosos caballos, tan dóciles que no se embridaban ni cinchaban, vivían libres; acudían a las órdenes de la trompa y los mejores eran tratados incluso con comodidades humanas. Con todo son bestias que una noche, tras una represión, se revelan y asaltan la ciudad causando estragos pero algo los espanta. Una espantosa cabeza de león se vislumbra por encima de las copas de los árboles que conforme se acerca se reconoce, es el mismísimo Hércules, fundador de Abdera. El héroe aparece para salvar a la comunidad como mensajero de la divinidad que representa la verdad absoluta y la

autoridad. Los caballos huyen al verle. He aquí un punto de vista inusitado que modifica la escala de los hechos e invita a la pregunta de: ¿Qué pasaría si los animales dominaran al hombre? Lugones lanza esa incógnita a la vez que juega con el elemento del héroe salvador al estilo de la epopeya clásica

El simbolismo juega un papel muy importante aquí ya que todo se ve enmascarado por su fina capa al poner en el tablero de la mesa elementos sagrados, ritos tribales de los salvajes y la naturaleza baja y tosca. Horacio Quiroga, contemporáneo de Borges y autor también de relatos fantásticos que no aparece en la antología por desavenencias con el argentino, ha plagado su obra con estas características. La naturaleza y la selva serán la mayor parte de las veces el espacio elegido por Quiroga. Según Jesús Rodero (2006: 106), en ella el hombre se enfrenta cara a cara y sin armas contra un enemigo desconocido y hostil pero que en fondo se propone como una prueba ante el hombre y su capacidad de resistencia. Los ídolos y espíritus tradicionales se combinan con historias de personajes pobres y desgraciados que buscan la libertad pero que acaban consumiendo sus almas por sus propios vicios y complejos. La fantasía experimental se desvía de la manera habitual de representar la realidad siendo una forma de representación distinta que activa nuestro espíritu crítico desfamiliarizándolo el relato. La fragmentación, el suspense interrumpido, la discontinuidad, los finales abiertos forman parte de lo experimental que la menipea ha sabido integrar. Se equipara la investigación científica del mundo natural con la orientación psicológica.

Hay en la antología una historia de transmigración, es la de H. G. Wells: “El caso del difunto master Elvesham”. Un hombre mayor, Egbert Elvesham, se acerca a un joven, Edward Eden, para hablarle de un negocio. Egbert, filósofo de profesión, está buscando una persona que reúna unas características determinadas para recibir su herencia. Edward, estudiante de medicina que mal vivía en un cuartucho de Londres, acepta y deja someterse a los exámenes clínicos y demás pruebas que le tiene preparadas el anciano. Cuando todo sale bien quedan a cenar y en medio de una alcoholizada cena Mr. Elvesham suministra unos polvos en dos vasos que ambos beben. A la mañana siguiente el joven Edward despertará en el cuerpo de Mr. Elvesham. La historia se encuentra escrita en una carta por el desgraciado Edward desde el cuerpo del anciano antes de suicidarse. El cuerpo de Edward, anota el autor, fue encontrado la noche anterior atropellado por un carruaje.

Este caso que escribe Wells es una clara menipea. El protagonista, Edward, se enfrenta con el mal universal y él sucumbe a lo bajo, al dinero y la arrogancia de creerse rico tan fácilmente. Al cerrar el trato con el decrepito anciano y beberse los polvos, la fantasía aparece para transmutar de cuerpo a los dos sujetos. Es quizás lo más deseado de una persona mayor y enferma: verse de nuevo con veinte años pero sin perder ni uno de sus recuerdo. Todo está cargado de simbolismo debido a los juegos que se establecen con los contrastes: el viejo y el joven, experiencia frente a inocencia, riqueza y pobreza...

En la historia de “El árbol del orgullo” de Chesterton se muestra una historia paralela en la que los árboles eran libres y dóciles. Se desplazaban bajo su libertad pero debían regresar con el sonido de una campana. Podían imitar a los animales únicamente en movimiento pero no su carácter voraz o destructor hasta que un día un pájaro, que simboliza la serpiente del Génesis, le habla induciéndolo a hacer daño al resto de pájaros que reposan en sus ramas. El espíritu de la bestia vence al espíritu del árbol y debido a esto en primavera el árbol no dio hojas sino plumas estrelladas y azules. Precisa alegoría del vegetal transfigurado en animal que también nos muestra esa fantasía experimental en la específica visión del mundo desde la naturaleza.

8. El octavo rasgo que hace identificable a la menipea es la **experimentación psicológico-moral** donde caben todo tipo de estados humanos inhabituales: demencias, sueños, desdoblamientos, suicidios... Está íntimamente relacionada con la cuarta característica: la representación de lo bajo y primitivo. Aquí el ánimo de los protagonistas marcará su integridad en el relato con finales en su mayoría trágicos aunque también algunos con una mirada cómica. Las historias se desarrollan *in crescendo* conforme el personaje va aumentando en su delirio paranoide; en la *Antología* muchas llevan este rasgo debido el buen resultado que dan las psicologías trastornadas con la fantasía ya que los autores ven así una forma de expresión humana ambigua, ni fiable ni verídica en la que todo puede pasarle.

El viaje, las visiones y el juego con el doble forman parte de las pruebas por las que pasa el hombre en su búsqueda de la identidad. Quizás sea “William Wilson”, de Poe, el cuento fantástico moderno que mejor ha sabido tratar el tema del desdoblamiento pero en la *Antología* tenemos un ejemplo diferente, perteneciente a la dinastía T’ang, “El Encuentro”, donde se cuenta la historia de una pareja de primos, Ch’ieniang y Wang Chu, que criándose

juntos desde pequeños se enamoran pero el padre, sin querer enterarse, promete a su hija con otro hombre y Wang Chu se embarca al mar. Ella lo sigue y se marchan fuera durante cinco años, en los cuales tendrán dos hijos. Ch'ienniang sentía que como hija única había fallado a su padres así que un día deciden volver. Wang Chu acude a pedir perdón a casa de su suegro pero este le cuenta que Ch'ienniang lleva todo este tiempo en cama. Se mandan unas doncellas a la embarcación donde esperaba la hija para hacerla venir a casa del padre. Mientras la Ch'ienniang enferma despierta libre de su mal y se dirige al encuentro de la otra con la que se funde en un abrazo y del resultado solo queda una sola Ch'ienniang.

Quizás Poe buscara con “William Wilson” una historia encarnada en un antagonista más bien que se dedicaba a trastocar la paz de los hombres debido a su inestable personalidad pero este cuento de la tradición T'ang es mucho más delicado en su exposición del doble. En él es la ruptura del corazón de Ch'ienniang la que produce su desdoblamiento y el posterior viaje que indica la búsqueda y el cambio; en consecuencia vivir más plenamente. Para Jung el viajar también es una imagen de aspiración o anhelo no saciado en una búsqueda por encontrar lo perdido (1970: 237). Expresa un deseo de cambio interior; es el trance moral de Ch'ienniang lo que posibilita el desdoblamiento entre la parte filial y la de su enamorado.

El sueño es otro de los recursos fetiche para tratar la experimentación psicológica. Pueden hacer creer algo al protagonista y que este lleve a cabo una serie de aventuras que solo su destino puede conocer o que sirvan de premonición y el personaje pueda preverlo y salvaguardar su integridad. Otros prefieren hacer creer que todo ha sido un sueño o que todo lo que está pasando es un sueño como la historia ya citada de Giovanni Panini con “La última visita del caballero enfermo” donde el personaje fantástico es un ser producto del sueño pero con conciencia de lo que es e intentará de todas las maneras despertar a su creador para acabar con su efímera vida. Este personaje es un pobre desgraciado que ha ido aprendiendo a conocerse hasta que descubre su verdadero misterio y su condición no deja de agravarse peligrosamente.

En “El cuento más hermoso del mundo” es la extraña personalidad de un joven de veinte años, Charlie Mears, que va recordando una historia épica sobre galeras como si la hubiera vivido y que es transcrita por otro escritor *senior*. Este último no deja de instar a Charlie para que vaya relatándole la historia de los galeotes para publicarla, pero sin querer

va intercalando distintos episodios y recursos de obras bien reconocidas en este género. Charlie, sin haber visto ni siquiera el mar, es capaz de imaginarse y describir su galera, la posición en la que estaban condenados él y sus compañeros y el resto de aventuras que en ella se dan. Mientras Charlie, despierto y con ganas de conocimiento, va leyendo a Longfellow. Su tono sentimental irá calando en el joven hasta que cae enamorado de una muchacha y el cuento más hermoso del mundo queda sin escribirse. Vemos como Charlie es un ejemplo más de una de esas psicologías inhabituales y trastoradas que protagonizan numerosos cuentos fantásticos y por ende menipeos.

Un ejemplo más de lo inestable es el de Max Beerbohm con “Enoch Soames”. Es una de las menipeas más completas del libro que se va repitiendo, en ella se cuenta cómo Enoch Soames, un escritor desprestigiado, hace un pacto con el Diablo para adelantarse cien años en el tiempo y volver. De esta manera intenta averiguar si su obra será reconocida con el tiempo o no. Lo que descubre es que sus obras no son recogidas en ningún manual ni historia de la literatura pero sí se le conoce por la historia que el propio autor, Max Beerbohm, escribe sobre él y sobre su pacto con el Diablo. Max conoce a Enoch en un café, un tipo sombrío y escurridizo llegado de París que intenta hacerse un lugar entre los escritores británicos. Representa la figura del escritor bohemio y desafortunado que se va consumiendo poco a poco con el alcohol. Presenta una personalidad fuerte y parece no importarle la indiferencia o el fracaso de cada una de sus tres obras. No le importa el reconocimiento o el mérito, lo que Enoch desea es la posteridad. Ser conocido por los siglos y los siglos como un escritor célebre. Lo que arrastra aquí al personaje hacia lo bajo es la vanidad que le hace creerse un escritor más grande de lo que realmente es y el descubrimiento de su error le cuesta la vida.

9. La novena característica del género es la **violación o maltrato de lo políticamente correcto que distraiga la cotidianidad rutinaria**, todo aquello con aspecto nocivo o perjudicial para el correcto funcionamiento de los acontecimientos. La presentación de temas escandalosos, comportamientos extraños, actos desproporcionados y toda una batería de hechos que trastocan la normalidad de los hechos. Estos elementos no tienen que ver con los expuestos en la épica o las tragedias, ni al estilo de las epopeyas clásicas ni de los dramas con una fantasía normalizada. También es destacable la presencia de discursos que aumenten la tensión en el relato como con el cinismo, la parodia o mofa de lo sagrado, la perversión del protocolo, lo patético; la *palabra inoportuna* como lo llama Bajtín.

Un buen ejemplo ya comentado es el de “El caso del difunto míster Elvesham” de H. G. Wells; el anciano que usurpaba el cuerpo de un joven que provoca su suicidio. Estos casos morbosos y grotescos de conductas egoístas son objeto de la menipea, ponen a prueba la integridad del hombre resquebrajando el mundo interior de cualquier lector que se encuentre con la historia. Otro ejemplo de la *Antología* es el de “Una noche en la taberna” de Lord Dun Sany, en el que tres compañeros roban el rubí que corona un ídolo. Debido a ello tres sacerdotes les persiguen hasta una cabaña. Uno por uno los sacerdotes van entrando y van cayendo en la trampa que les tienen preparada hasta que el mismo ídolo entra y coge su rubí. Finalmente el atroz personaje va nombrando desde fuera el nombre completo de cada uno de los amigos y van saliendo hasta el último. Se selecciona este cuento ya que muestra el robo a un elemento sagrado y por ende la burla a la religión y los dioses. Representa la actitud del escéptico o el estafador que no siente remordimiento alguno al efectuar sus actos. Una postura egoísta e imprudente que va en contra de lo establecido por la razón común. En este caso el robo es, además de fallido, ajusticiado por la divinidad; ley omnipotente del hombre a la que no se está permitido blasfemar.

Otro recurso que tiene que ver con lo escandaloso y no aceptado son las drogas que aparecen como estimulantes de la trama ya que modifican el comportamiento del sujeto y le trastocan la personalidad. En el cuento que hemos visto de “Ser polvo” de Santiago Dabóve el protagonista estaba irremediablemente enfermo. Sus médicos le suministran habitualmente morfina y otras sustancias como el opio para al menos paliar sus terribles dolores. Cuando el enfermo cae de su caballo debido a la hemiplejía caba una pequeña fosa y se entierra para guarecerse mientras va tomando los ejemplares de opio que lo van dejando en un duerme-vela entre la vida y la muerte que lo harán sentirse como un vegetal.

Un ejemplo de la palabra inoportuna lo encontramos en el cuento de Arturo Cancela y Pilar Lusarreta, “El destino es chambón”, nombrado en la característica de la risa, donde se cuenta la peculiar historia de Juan Pedro Rearte, cochero de la Compañía de Tranvías Ciudad de Buenos Aires que fue conocido en la prensa por haberse llevado por delante a la última carreta de bueyes que circulaba por el centro de la capital argentina. Juan Pedro se convierte alegóricamente en un símbolo del progreso frente a la barbarie. Sin embargo, el choque provocó la fractura de la tibia de Rearte en dos con tan mala suerte que el cirujano que le atendía trató mal la herida y le acortó la pierna cuatro centímetros. El protagonista entra así

cojeando en el siglo XX. Su acortamiento de pierna no le permite conducir los nuevos tranvías eléctricos y sigue trabajando en la Compañía con los caballos. Cuando habían pasado quince años desde su accidente Juan Pedro Rearte, en un delirio en el que viaja al pasado, choca accidentalmente con un tranvía eléctrico rompiéndose la otra pierna y en el mismo punto del camino que hacía 30 años.

La historia está contada de forma fragmentada. Es clara la intención de los escritores en satirizar la precariedad laboral en la que queda Rearte después del accidente y en consecuencia quedarse cojo de la otra pierna más tarde. Uno de los fragmentos del cuento se titula “Breve paréntesis sobre Filosofía de la Historia” en el que explica las condiciones laborales de Juan Pedro después de su primer incidente. Todavía no se había aprobado la ley de accidentes del trabajo, ni en la primera fractura de pierna ni en la segunda, ya que entraría al año siguiente. Estas son las palabras:

Es cierto que el efecto más notable de esa ley ha consistido en la prolongación de las convalecencias. Cuando no regía, los heridos en el trabajo diario sanaban rápidamente o se morían, que es la más completa curación para todos los daños, aunque la más resistida... Juan Pedro Rearte optó por restablecerse cuanto antes, sin recapacitar sobre la injusticia de su destino ni sobre el egoísmo de la Empresa que, tras quince años de trabajo, lo abandonaba a su infortunio. (p. 149)

Juan Pedro Rearte quedó atrapado en un tiempo en el que simbolizó a la civilización y la modernidad pero todo fue demasiado deprisa para él. Nuestro protagonista intentó integrarse en el mundo eléctrico pero las consecuencias de la chapuza de su pierna no se lo permitieron. Después de haberle dado la gloria se la quitan y aniquilan cualquier posibilidad de futuro para él ya que tampoco hay ningún esfuerzo por capacitar su minusvalía al nuevo trabajo. Todo ello contado cómicamente ya que el personaje es una parodia de lo que podría haber sido y no fue pero para el lector se antepone antes el carácter crítico hacia las condiciones laborales que la lástima o el victimismo. En verdad, Juan Pedro es feliz como conductor de tranvías a caballo. No tiene vicios y pasa la mayor parte del tiempo con sus canarios, presente de su compañero de cuarto el cual desapareció hace tiempo llevándose sus ahorros y dos trajes. El resultado es un contraste entre el hombre sencillo e inocente y las fatalidades que van haciendo su vida cada vez más cómica.

10. En esta historia se advierten varias características que hemos visto: Aparece la risa y lo cómico (1); la libertad temática y filosófica (2); el personaje es sencillo y cotidiano (4); se pone a prueba las últimas posiciones filosóficas (5); el desvarío de Rearte hacia el pasado presenta una psicología trastocada (8); se viola lo políticamente correcto con los dos accidentes del tranvía (9) y también aparece el décimo rasgo: la aparición de **oxímoros y contrastes** con la gloria y miseria en su carrera profesional.

Desigualdades y anomalías que como pinceladas trastocan las situaciones ayudando a crear el ambiente típico de la menipea por la conjunción de lo bajo, los personajes desequilibrados y las acciones incorrectas e incoherentes que dan pie a que fructifique lo fantástico. Lo diferente entre sí y lo dispar forma parte del engranaje de la menipea cerrando el registro oscuro del género.

Se encuentran numerosos casos pero se destacarán solo aquellos que se hacen diferentes al resto. Además de la historia de Rearte podemos nombrar la de Lugones con “Los caballos de Abdera” donde estas bestias se proponen someter al hombre a su poder. Para ello inician una revuelta en la que entran a la ciudad y la asaltan. Asesinan con sus cascos y dientes a los que se encuentra; todo por la oposición a sus designios. El cambio entre la posición del hombre y de las bestias muestra el contraste. Otro ejemplo ya visto también es el “Espejo de viento y luna” de Tsao Hsue-Kin, la historia donde un monje taoísta regalaba un espejo mágico al protagonista el cual por un lado reflejaba una calabera, símbolo de la muerte, y por otro una dama, Fénix. Dos eternos contrarios de la literatura universal el amor y la muerte. Y otra en la que el contraste se da en la edad, la historia de H. G. Wells, “El caso del difunto mister Elvesham”, que narra el cuento en el que un anciano roba el cuerpo de un joven para poder vivir más. El joven pasa de tener toda la vida por delante a verse en un cuerpo decrepito que le llevará al suicidio.

Uno diferente es el de Thomas Carlyle que intenta con el microrelato, “Un auténtico fantasma”, explicar la esencia de la vida asemejando nuestra efímera existencia con la de los fantasmas: “¿Acaso no somos espíritus que han tomado un cuerpo, una apariencia, y que luego se disuelven en aire y en invisibilidad?” (p. 164); he aquí la controversia entre realidad y ensueño. Los límites de la ficción se imponen en el campo de lo imaginario, son un

producto mental. La hipótesis trastoca la consonancia de los extremos entre realidad o ficción presentando la ambigüedad existencial que supone la propia vida.

11. La undécima característica de la menipea es la **utopía** que puede referirse a un proyecto de difícil realización o la presentación alegórica de mundos imaginados en el que se favorece al hombre. Según Beltrán (2004: 139), Bajtín entiende la utopía como una forma de ruptura con las estéticas modernas. Esto se produce gracias a lo cómico-serio por el elemento de la risa. La única capaz de superar los grandes problemas de la sociedad.

La utopía se adentra en los relatos en forma de sueño, viajes imaginarios o interpretaciones que no encajan con lo esperable. El carácter fantástico de la menipea ayuda a que la utopía asalte la trama y se introduzcan en ella tanto *forwards* como *flashbacks*. En la *Antología* el ejemplo de Borges, “Tlön, Uqbar y Orbis Tertius”, es un caso en el que el autor inventa un mundo utópico totalmente nuevo que se asemeja a la Tierra. Mediante el recurso de la obra de arte dentro de la obra de arte se va presentando este nuevo universo falaz que Borges manipula a su antojo para hacerlo crítico y verídico a los ojos del lector (De la Fuente, 1992: 58).

La historia que hemos visto de Rabelais, “Cómo descendimos en la Isla de las Herramientas”, se describe la isla desierta y los increíbles árboles que en vez de flores o frutos de sus ramas cuelgan picos, martillos, tijeras, flechas, punzones, estoques... Al pie del árbol, la hierba que crece da las vainas para guardar los instrumentos. Obviamente se trata de un mundo ideal totalmente imaginado que se establece como una metáfora de la isla de las armas.

El cuento de Guy de Maupassant, “¿Quién sabe?”, presenta la historia de un hombre solitario y soñador cuyo mayor afecto lo sentía hacia los objetos inanimados: su casa, sus muebles y recuerdos. Una noche algo extraño sucede, los muebles cobran vida y salen de su hogar. El protagonista encubre los hechos y lo hace parecer un robo. Se avisó a la policía pero durante cinco meses no encontraron ni rastro de ellos. Es entonces cuando el personaje, bajo consejo clínico, empieza a viajar por Europa para intentar revocar sus nervios hasta que un día, cuando llega a Rouen, encuentra en una tienda de antigüedades todos sus muebles. Lo denuncia a la policía pero cuando llegan en la tienda ya no queda ninguno. Quince días

más tarde recibe un mensaje de su jardinero en el que le dice que los muebles han vuelto a casa.

Este tipo de fantasía que puede parecer extraña queda establecida en la temática fantástica de Gilbert Millet y Denis Labbé, los cuales dividen entre tres tipos de poderes: los de percepción, aquellos que permiten adquirir conocimientos que el resto ignora; los que atienden a los mismos poderes que distinguen al individuo del resto de la masa y los poderes de acción, definidos de esta manera tan precisa:

Les pouvoirs d'action sont toujours transgressifs. D'abord, ils contradisent les règles de la physique. La lévitation s'oppose au principe de la gravité. L'invisibilité et la télékinésie, cette capacité de déplacer les objets par la force de la pensée, violent les lois de la matière et du mouvement. (G. Millet y D. Labbé, 2005: 200)

Maupassant fue un gran cuentista que exploró diversas maneras de lo fantástico y criticó a los escritores realistas. Estableció una teoría personal del cuento en la cual decía que “ (...) los escritores que se llaman a sí mismos realistas, deberían, más bien, nombrarse ilusionistas. Cuán pueril es, más aún, creer en una realidad absoluta, pues cada uno lleva la suya propia en sus pensamientos y sus sentidos” (Zavala, 1997: 71). Lo utópico no deja de ser para Maupassant una forma alegórica de la realidad con una concepción distinta de ella para cada individuo por ello todo punto de vista sería como él dice una ilusión.

Lo misma se encuentra en la historia de Kafka, “Ante la ley”, donde el título tiene una doble significación. El campesino que no es atendido ante la justicia y espera toda su vida hasta morir como si verdaderamente estuviera preso cumpliendo una condena. El tono autoritario del guardián que se muestra impasible ante el hombre se distancia del hombre que no deja de sentirse despreciado ante el artificio de la Ley. La desigualdad en el punto de vista del campesino al acercarse a la justicia y la imposibilidad de su acceso supone una utopía de carácter moral para el personaje que le imposibilita a responder. Este es uno de los grandes temas kafkianos que puede encontrarse en *El Castillo* e incluso en *La Metamorfosis*.

12. La duodécima característica de la menipea es el **uso de géneros intercalados** durante el transcurso de la trama: desde cuentos o cartas como en “La verdad sobre el caso de M. Valdemar” de Poe, donde se inserta el mensaje que envía el enfermo pidiendo la intervención hipnótica, hasta poemas, leyendas y acotaciones. Un recurso muy habitual en los cuentos

extraordinarios es el uso de la primera persona que imita una forma documental o un monólogo confesacional que se plasma en otra historia intercalada o una carta para hacer más creíbles los acontecimientos. En orígenes la menipea se daba únicamente en verso pero con el tiempo se introdujo la prosa la cual acabó por desterrar casi por completo a la versificación, por ello es más que frecuente la presencia de poemas y la mezcla prosa-verso. En la *Antología* es frecuente que se añadan fragmentos para dar verosimilitud.

El ejemplo de Borges, “Tlön, Uqbar y Orbis Tertius” es un caso de cómo fragmentando un relato puede aumentar la sensación de realidad. La obra se divide en tres partes: la primera cuenta en el presente cómo desde la charla efusiva entre Borges y Bioy surge el tema de Orbis Tertius pero no encuentran ni rastro en la enciclopedia. En la segunda se describe según, Herbert Ashe, en Uqbar y el proyecto que lo engloba Orbis Tertius, Tlön sería el conjunto de los dos en su perfección. Se trata de un mundo paralelo que funciona como una alegoría satírica de nuestro mundo. La tercera parte vuelve al presente para explicar a partir de una carta de Herbert cómo fue descubierto Tlön y la influencia que ya estaba teniendo en las artes y las ciencias.

En “El cuento más hermoso del mundo” de Kipling, el personaje principal, Charlie Mears, va relatando como si fuera un hecho verídico su historia en las galeras a un escritor contemporáneo. Charlie no se ve autosuficiente como para escribir su historia así que le da las claves al escritor *senior* para que de esta manera consigan publicar el mejor cuento del mundo. Pero no será así ya que la poesía de Byron y sobre todo la épica de Longfellow trastocarán su mente románticamente hasta hacerlo enamorar dejando el relato inacabado. En el cuento se insertan versos de Longfellow que funcionan como compendios soltados por la boca de Charlie en respuesta a las preguntas del escritor que no deja de interrogarle en busca de más datos y argumentos. Otras veces se usan para pausar la narración de las aventuras pasadas insertando unos versos sobre batallas navales o de las condiciones de vida de los galeotes. Mientras Charlie recita estos versos el escritor se da cuenta de que la base de esas historias está en los grandes libros del género como el *Manfredo* o *El Corsario* de Byron, luego llevado a la ópera por Verdi.

Otra obra de Kipling que no se encuentra en la *Antología* pero que encaja muy bien con todas las características de la menipea es *El hombre que pudo reinar*, llevada al cine

posteriormente por John Huston e interpretada por Sean Connery. Esta es la historia de dos ingleses de clase alta que viven en la India de finales del siglo XIX. Los dos compañeros, Daniel y Peachy, acaban siendo rechazados por la Nación Británica y deciden ir a conquistar Kafiristán, donde se enmarca la verdadera historia del relato. Siempre en clave cómica, inician una larga travesía a lo largo de toda la India hasta llegar a su destino, donde a Daniel lo hacen Dios debido a un emblema masón que casualmente llevaba colgado del cuello. Entonces descubren su poder y su magnificencia sobre su pueblo y deciden crear un ejército que lleva a cabo significativas victorias para su futuro imperio hasta que un día se dan cuenta de que Daniel sangra, por tanto no es un Dios. Su castigo será la muerte desde un puente de cuerdas. La historia es contada por Peachy desde un tren en sus últimos días.

Un caso de la *Antología* que raya la ciencia ficción es el de Juan Rodolfo Wilcock con “Los donguis” unos monstruos superiores al hombre que están empezando a dominar al hombre. El cuento presenta la peculiaridad de estar fragmentado en tres partes, las cuales la primera y tercera están en prosa mientras que la segunda son diálogos al modelo teatral. Las partes en prosa corresponden con la descripción del entorno y matizar aspectos de la trama y la parte guionizada a la explicación de qué son los donguis. El escritor prefiere poner en la voz de los personajes la presentación de los monstruos en un intento por parecer más realista y alejado de la escritura del relato. Se inserta así el elemento subjetivo de lo fantástico de una manera más sutil aunque no menos surrealista por ello.

13. La penúltima característica debe mucho a la anterior ya que el uso de géneros intercalados produce en el relato una **variopinta muestra de distintos estilos y tonos**. Este efecto polifónico se consigue de forma elemental según David Lodge por la diferencia entre el narrador y los personajes que registran peculiaridades propias de su clase, región, oficio, sexo... (1998: 208). El lenguaje de todo relato es una mezcla de voces que convierte al género en democrático. Este es el principio de estructuración del dialogismo bajtiniano:

En todas partes existe un determinado conjunto de ideas, pensamientos y palabras que se conduce a través de varias voces separadas sonando en cada una de ellas de una manera diferente. (...) El objeto de su intención es precisamente la variación del tema en muchas y diversas voces, un polivocalismo y heterovocalismo fundamental e insustituible del tema. La menipea como forma proteica tiene su lógica interna que cohesiona todas las características que hemos ido viendo a la vez que es especialmente tolerante para absorber los géneros menores como pueden ser el soliloquio o el simposio. (1998: 194)

Algunas obras de la *Antología* son pequeñas piezas guionizadas y es que no debemos olvidar que la forma dialogada es la auténtica de la menipea que toma esta forma de los diálogos platónicos y da la oportunidad a que distintos tipos y voces muestren el carácter propio a su personalidad, es lo que Bajtín llama polifonía. De esta manera se acentúan más las personalidades para diferenciar a los personajes. El drama de Lord Dunsany, “Una noche en una taberna”, en la que cuatro amigos roban la piedra preciosa de un ídolo sagrado y este los acaba encontrando. Estos cuatro protagonistas son muy desiguales entre sí. Uno de ellos, A. E. Scott Fortescue, apodado el Niño, es un caballero en decadencia que hace el papel de líder ya que aventaja a sus colegas en formación aunque no en experiencia como los otros tres: Bill, Alberto y Sniggers. La diferencia entre los nombres ya indica la desigualdad de estatus, por ello la disonancia en sus intervenciones marcan la jerarquía tanto social como de grupo que hay entre ellos. La polifonía favorece la interpretación pragmática de las narraciones ya que presenta las escenas más ricas estéticamente lo que ayuda a una correcta interpretación.

El otro drama que también hemos comentado anteriormente es el de Elena Garro, “Un hogar sólido”, donde se cuenta la historia de una familia de difuntos que esperan a ser salvados. La familia es un contraste total debido a la diferencia generacional. Desde la bisabuela que muere en camisón, Mamá Jesusita con 80 años, hasta la pequeña Catita de cinco años. Igualmente los personajes son muy dispares entre sí. Los mayores más sencillos y empecinados mientras que los jóvenes son dispersos. Esto podemos observarlo en lo cada uno desea *transmitirse* durante su espera:

CATITA: ¡La mesa donde comen nueve niños! ¡Soy el juego! (*Desaparece*)

MAMÁ JESUSITA: ¡El cogollito fresco de una lechuga! (*Desaparece*)

EVA: ¡Centella que se hunde en el mar negro! (*Desaparece*)

LIDIA: ¡Un hogar sólido! ¡Eso soy yo! ¡Las losas de mi tumba! (*Desaparece*) (p. 226)

La cita corresponde al final del relato cerrando así la significación del título que no deja de ser un tanto irónica.

14. Y la última característica de la menipea es su **carácter de actualidad** más cercana que tiene que ver con el propio sentido de la sátira. Aún siendo un género de la Antigüedad clásica todavía hoy sigue vigente reaccionando ante las ideologías actuales.

En los temas de las narraciones se encuentra polemismo como el de Eugene Gladstone O'Neill con “Donde está marcada la cruz” donde aparecen el argumento del hijo que intenta aprovecharse de la locura del padre por el tesoro de una isla. La historia comienza con la llamada al médico por parte del hijo, Daniel. Quiere contarle la situación que están viviendo él y su hermana debido a la obsesión de su padre por el tesoro de una isla con el fin de que lo ingresen en un sanatorio. El padre, el capitán Isaías Bartlett, era arponero y naufragó en una isla del pacífico junto con seis personas. Solo a tres rescataron, entre ellos su padre, pero volvieron con un misterio: habían encontrado un tesoro y lo dibujaron en un mapa antes de que fueran devueltos a casa. Daniel firma también en el mapa cuando le revelan el secreto como miembro heredero del misterio.

Un tiempo después, los hombres que firmaron ese mapa deciden embarcarse en busca del tesoro. El capitán Bartlett hipoteca su casa para fletar el barco pero ni él ni su hijo zarpan ya que su madre se estaba muriendo. Desde que el barco zarpó habían pasado tres años en los que el padre se había diseñado una atalaya mental que le hacía vivir en un camarote. La hipoteca está a punto de vencer y el hijo tiene una oferta de un comprador que le pagaría 2000 dólares al contado y además le dejaría vivir en la casa si mandaba a su padre a un sanatorio. La hermana y él discuten sobre al asunto y Daniel llega a quemar el mapa cuando todo se desencadena. El padre entra en escena gritando que el barco ha llegado a la vez que denuncia al hijo traidor. Daniel en vez de reaccionar racionalmente enloquece y cree ver también a los tres tripulantes; la hermana es la única que marca el punto de vista objetivo: ni llega a ver ningún barco ni ningún marinero. El médico llega para llevarse al padre pero en medio de la commoción el capitán Bartlett muere. Pero algo llama la atención de Daniel, el padre llevaba en el puño de su mano el mapa del tesoro donde está marcada la cruz.

Se vuelve así a cerrar el círculo y la locura pasa del padre al hijo. Aquél que había maquinado desentenderse de él y quedarse como cuidador de la casa, al final del relato es él quien todavía tiene esperanza en el mapa del tesoro para volver a unir a la familia, tal y como esperaba el padre. De acuerdo a esta última característica, O'Neil, muestra una escena en la que se pone en cuestión la ética de los actos que toca con la actualidad: un padre que lleva a la bancarrota a su familia debido a la fascinación por el tesoro y un hijo que confabula contra el padre para quedarse con la casa. La hermana supone el punto de inflexión entre los dos y la voz de la cordura. Con todo es ella la que pensaba marcharse de la casa dejando a la familia

desamparada ya que es la única capaz de ver la verdad de los hechos. Se describe así el drama de la ruptura de una familia y la confrontación general que se produce debido a ello, tema que podría extrapolarse a determinadas situaciones actuales en las que personalidades trastornadas acaban consumiendo a sus seres más queridos.

Tal y como dicta la menipea, estos hechos no dejan ninguna marca despectiva en los personajes individuales sino que la historia arremete contra el posicionamiento y la actitud de los hombres de la historia. Contra la codicia y la avaricia que conlleva el dinero y que acarrea el final fatal tanto del padre como del hijo. Se encuentran en este cuento otras muchas características de la menipea: libertad temática y filosófica (2); fantasía ya que aparecen personajes irreales (3); lo bajo y degradado en las acciones del padre y del hijo (4); se ponen a prueba las últimas posiciones que proponen a la trama la aventura del padre y el hijo (5); hay fantasía experimental con la intrusión de la isla del tesoro (7); se presentan psicologías inhabituales (8); se viola lo políticamente correcto tanto por la falta de cordura del padre y por el trato que quiere llevar a cabo el hijo (9); se dan contrastes y degradaciones entre los estados mentales de la familia, la vida y la muerte, lo real y lo imaginario... (10); se observan distintos tonos entre los personajes debido al carácter de cada uno (13) y por último es una historia polémica que sigue en vigencia en la actualidad y que trata de advertir la tendencia en su devenir (14).

Otra historia ejemplar es la de “Los donguis” de Juan Rodolfo Wilcock que ya habíamos comentado brevemente en el punto de la fragmentación pero que se amplia con esta característica. En este cuento se narra cómo el protagonista, de profesión ingeniero, es enviado junto con otros dos para la construcción de hoteles monumentales en las montañas de los Andes, cerca de Mendoza. Allí los otros dos operarios, Balsa y Balsocci, le cuentan el misterioso porqué de las obras. Unos monstruos han invadido un túnel en la ciudad, los llaman donguis. Son ciegos, sordos y viven en la oscuridad reproduciéndose por cientos llegando a ocupar los túneles y metros de otras ciudades como París, Londres o Madrid. Pretenden dominar al hombre siendo este su comida preferida y excavan túneles por doquier. Por ello están construyendo los hoteles en la piedra de la montaña; para los magnates y burgueses de Buenos Aires.

La historia continúa dos años y medio después. Los donguis ya se han hecho con las ciudades aunque se toleran. El hombre sigue viviendo en la luz mientras que los donguis en la oscuridad. El ingeniero empatiza con ellos desde el principio y le sirven para llevar a cabo sus *distracciones*: una vez tiró a una novia a una cabaña en la que había unos donguis que esperaban a que el sol cayera para abalanzárseles; otra a una amiga que le había prestado dinero... Una pormenorizada lista de actitudes inmorales y groseras que van contra el espíritu del hombre.

Está claro que el protagonista delira en medio de la confusión imperante por los donguis. No se resiste a ellos sino que es un aliado más que sabe aprovecharse de la coyuntura para su propio beneficio. Puede observarse la menipea en esta actitud del ingeniero sin escrúpulos que aprovecha la conmoción del ataque de los donguis para que sus distracciones salgan impunes. Parece como si la ley hubiera dejado de existir y nos introduce en una reflexión sobre el orden y el caos y el bien y el mal. Los temas de Wilcock se encauzan hacia un pensamiento en los misterios del universo y de la condición humana, por ello se relaciona tan bien con la menipea ya que en sus obras aparece la inverosimilitud (2), la fantasía (3), lo marginal y lo grotesco-deformado que se combina con lo peor de la sociedad (4), se muestra el mundo de forma excepcional (5), los diferentes planos de la cosmogonía y sus consecuencias en caer en cualquier de ellos (6), psicologías inhabituales derivadas de los sujetos bajos (8), violación de la norma cotidiana de los hechos (9), contrastes y oxímoros su manera de tratar con los donguis o de desenvolverse en su día a día (10), utopía que en esta historia alcanza la ciencia-ficción (11), géneros intercalados (12) y pluralidad de estilos y tonos (13), propio de tradición dialógica de la menipea y por último el carácter polémico que trata el relato (14) debido a la polifonía, esa mixtura de voces en la que cada una clama hacia una finalidad.

Es imposible escribir partiendo de la nada; todos los autores se encuentran interconectados por sus lecturas que a su vez siguen una línea estilística regida por las convenciones del tiempo literario en que se dan. La intertextualidad existe en cada una de nuestras palabras. En el cuento fantástico esto también ocurre y hemos podido observar la evolución de algunos tópicos a lo largo del tiempo. Observamos en este relato elementos de la ciencia ficción como es lo monstruoso que ya hemos podido reconocer en textos anteriores de lo fantástico.

Maupassant aventuraba el fin de la fantasía con la nueva era de la ciencia ficción. Nace en el siglo XIX con el desarrollo industrial y científico como subgénero sintetizado de la fantasía y el terror. En seguida encajó muy bien con el cine y la televisión. 1957 supone una fecha decisiva, se lanza el primer satélite artifical, el Spoutnik ruso, que marca el debut de la carrera por la conquista del espacio. Esto dio lugar a que muchos escritores dirigieran sus narraciones hacia estos temas e incluso intentarán sobreponerse a ellos para establecer nuevos caminos en el desarrollo de la tecnología. Para Rodero:

Lo fundamental en estos relatos es no ya sólo el uso de elementos científicos o tecnológicos ficticios para cuestionar la realidad del presente, sino también un acercamiento irónico y revitalizador a la tecnología científica que también subvierte las esperanzas puestas en ella como motor de transformación del mundo. (2006: 36)

Son muchos los casos en los que argumentos literarios se convierten en premisas científicas que posteriormente de descubren; desde regiones y planetas, hasta sus satélites y los instrumentos necesarios para llevar a cabo las aventuras.

Lo fantástico se radicaliza y explota con la empresa cinematográfica de Hollywood . La primera obra en consagrarse será *Psicosis* (1960) de Hitchcock, tres años después con *Los pájaros*. Se desgaja entonces el gore como una forma todavía más transgresora resultado de las estéticas de lo sangriento y lo morboso que da pie a la intriga; no hay límites, todo está permitido. Algunos autores de la *Antología* ya aventuraron las líneas de la ciencia ficción como Wells con *La máquina del tiempo* pero el auge del género llegó con Isaac Asimov, Arthur C. Clarke o Ray Bradbury. Kubrick lo llevará al cine con maestría y hacia 1975 ya se encuentra una industria del cine muy desarrollada que lleva a cabo proyectos como *Star Wars* (1977), *El señor de los anillos* (1978) o *Jurassic Park* (1990).

Habría que probar si este subgénero de lo fantástico encaja con el sentido de la menipea en cada una de sus características, pero todo parece indicar que se encontrarían suficientes obras para su análisis crítico. El género de la menipea es más amplio de lo que estas páginas pueden recoger pero queda probado cómo otros géneros acaban formando parte de ella ya que inconscientemente son parte del imaginario colectivo establecido por el corpus de la literatura universal. Al pensar en fantasía el resto de las características de Bajtín se pueden rastrear en los elementos de las obras con mayor o menor fortuna. Los cuentos fantásticos sin tener que ser catalogados no dejan de ser experimentación psicológico-moral

que van atrayendo según sus necesidades unos u otros elementos. Como hemos visto, de la misma manera en que la menipea se acerca a distintos temas, géneros y formatos.

III. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas se ha intentado precisar cómo la menipea interacciona en el terreno fantástico con resultados muy satisfactorios. El carácter proteico del género ha hecho que vaya adhiriendo a su genealogía distintos elementos y recursos de otras formas sin apenas modificarlas. Aunque sí se observa que lo fantástico precisa de ciertas características de la menipea para constituirse como la libertad temática y filosófica, lo místico-religioso con naturalismos bajos, puntos de vista excepcionales, utopía, psicologías desequilibradas, variedad de registros...

Además no es posible hablar de la menipea simplemente como la sátira en prosa. Lleva integrada en ella muchos más rasgos significativos y destacables, el más elemental es que no se atacará a tipos individuales sino a costumbres y acciones concretas que vayan contra el ideal utópico de la comunidad. Conforme se van avanzando las características de la menipea se ve que una encadena a la otra y van surgiendo más y más ejemplos de cuentos que lo confirman. La aparente heterogeneidad de las características bajtinianas acaban componiendo un organismo autónomo y con capacidad de transformación, como se ve en su evolución histórica, que trata con una amplia red de conexiones temáticas y estílicas de diferentes géneros. Sobre la pervivencia de los géneros, en concreto de la menipea, a lo largo de la historia piensa Bajtín que, como hemos visto, aunque evolucionen su identidad guardan intrínsecamente su sentido a pesar del tiempo:

El género es siempre el mismo y otro simultáneamente, siempre es viejo y nuevo, renace y se renueva en cada nueva etapa del desarrollo literario y en cada obra individual de un género determinado. En ello consiste la vida del género. (...) Vive en el presente pero siempre recuerda su pasado, sus inicios, es representante de la memoria creativa en el proceso del desarrollo literario y, por eso, capaz de asegurar la unidad y la continuidad de este desarrollo. (2003: 156)

Ya hemos anotado como la menipea se inicia con los *Diálogos* y de este carácter hemos encontrado obras polifónicas, incluso piezas dialogadas; también se puede seguir observando la mezcla de lo cómico-serio y su vertiente carnavalesca. No todos los cuentos aciertan con todas las características de la menipea pero no por ello dejan de serlo. Este género tiene muy diversos recursos para materializarse en los relatos pero los grandes axiomas de Bajtín como la polifonía y lo dialógico o la crítica de las posiciones filosóficas siempre aparecen en los cuentos lo que ayuda a interceptar las obras de la historia de la literatura que entran en su corpus.

De acuerdo a lo que hemos visto se puede afirmar que las aventuras fantásticas encajan perfectamente con la menipea en tanto que logran la atracción del lector haciendo que siga más fácilmente la explicación de argumentos filosóficos dentro de la ficción la cual se basa siempre desde la realidad social que proporciona la polifonía de lo dialógico. Creemos que una mayor y más profunda reflexión sobre la menipea y su representación en las publicaciones de la actualidad puede ayudar a que ciertas obras mal interpretadas por la crítica encuentren su lugar en los duros marcos conceptuales de los géneros.

Queda probado que su inmersión en otras artes es reconocible y sería un posible estudio en el futuro ya que las relaciones que se encuentran con el cine y la series en concreto es innegable. El influjo producido en la ciencia ficción con las obras de Bradbury, Asimov o Clarke supuso una oleada de nuevas narraciones fantásticas que llegó al cine y la televisión. Kubrick hizo suyo el tema y tiene varias obras al respecto: *2001: Odisea en el espacio* o *La naranja mecánica* representan la manera en que se encamina la sociedad hacia la nueva centuria en la desquiciada carrera del capitalismo. Un ejemplo de 2014 fue la película de Alejandro G. Iñárritu, *Birdman (o la inesperada virtud de la ignorancia)*, que recibió los tres mejores premios de la academia como mejor película, mejor guión y mejor dirección, presentando una auténtica menipea con una historia en la que una vieja gloria de las películas de superhéroes acaba creyéndose su papel. En un intento por remontar su patética carrera monta en escena una obra de teatro que no deja de reflejar su triste vida. El miedo al fracaso del protagonista lo lleva a salirse de su papel y suicidarse al final de su propio drama que ha acabado siendo su vida.

La menipea no deja de ser al fin y al cabo la representación que los autores hacen de la vida real. Ninguna posición ideológica o moral escapa al cuestionamiento y a la contradicción de los personajes que llevan a cabo las acciones. Lo fantástico es un producto racional que experimenta con los sujetos para llegar al lector y a sus principios, los cuales intentarán desestabilizar su concepción de la verdad y del mundo.

IV. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

BORGES, Jorge Luis, BIOY CASARES y OCAMPO (2008): *Antología de la literatura fantástica*, Barcelona, Edhasa.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

BAJTÍN, Mijaíl M. (1998): *Estética de la creación verbal* (8^a ed.), Madrid, Siglo Veintiuno Editores.

— (2003): *Problemas de la poética de Dostoievski*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2002): *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*, Barcelona, Montesinos.

— (2004): *Estética y literatura*, Madrid, Estudios y Ensayos Marenostrum.

— (2012): “Bakhtin, the thinker”, *Macabéa - Revista Electrônica do Netlli*, Vol. 1, Nº 2-DEZ, pp. 28-42, accesible en línea <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/336/296>>.

BORGES, Jorge Luis (2007): *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (2003): *Diccionario de los símbolos* (7^a ed.), Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trad.), Barcelona, Herder.

DE LA FUENTE, José Luis (1992): “«Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», de Borges: Tránsitos entre mundos, poética de la literatura fantástica y prefiguración del relato”, *Castilla: Estudios de Literatura*, N° 17, pp. 57-68.

ESCARÍN GUAL, Montserrat (1996): *Diccionario de símbolos literarios*, Barcelona, PPU.

JUNG, C. G. (1970): *Los complejos y el inconsciente*, Madrid, Alianza.

LODGE, David (1998): *El arte de la ficción*, Laura Freixas Revuelta (trad.), Barcelona, Península.

MARTÍNEZ CUITIÑO, Luis y CARRICABURO, Norma (1988): “La sátira menipea en los esperpentos valleinclanianos”, *Revista de literatura*, Vol. 50, N° 99, pp. 157-170.

MILLET, Gilbert y LABBÉ, Denis (2005): *Le fantastique*, Paris, Éditions Belin.

POZUELOS YVANCOS, José María (1993): *Poética de la ficción*, Madrid, Sintesis.

RODERO, JESÚS (2006): *La edad de la incertidumbre: Un estudio del cuento fantástico del siglo XX en Latinoamérica*, Nueva York, Currents in Comparative Romances Languages and Literatures.

TODOROV, TZVETAN (2005): *Introducción a la literatura fantástica* (5^a ed.), México, Coyoacán.

WAUGH, PATRICIA (2003): *Metafiction. The theory and the practice of self-conscious fiction*, Londres, Routledge.

ZAVALA, LAURO (comp.) (1997): *Teorías de los cuentistas: Teorías del cuento I*, Vol. 1, México, UNAM, pp. 71.

— (2004): *Cartografías del cuento y la minificación*, España, Renacimiento.