

# El *Icaromenipo* de Luciano de Samósata: la risa, entre el *spoudogeloïon* y la carnavalesca de Bajtin

María del Carmen CABRERO

Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca. Argentina

Centro de Filología Clásica Antigua y Medieval.

mariadelcarmen.cabrero@uns.edu.ar

*Recibido:* 28 de julio de 2009

*Aceptado:* 30 de noviembre de 2009

## RESUMEN

A mediados del siglo II de nuestra era, Luciano de Samósata, en estado de «fervor menipeo», produjo un ciclo de obras protagonizado por uno de sus *alter ego* predilectos: Menipo, una sombra literaria convocada por la figura —supuestamente histórica— del filósofo cínico Menipo de Gádara. La obra de este Menipo —el verdadero, por así decirlo— debió ser desopilante, pues se le atribuyen trece libros dedicados a la necesidad humana y a la inutilidad de la filosofía; nada sabemos de ellos, como no sea que de seguro no se trataba de sermones moralizantes: de lo contrario, su evocación —no sólo en Luciano sino también en Varrón, Petronio e incluso Séneca— no habría estado siempre asociada a la risa. Entre los griegos, la risa tuvo función relajante en la épica; insultante en la poesía yámbica y fue fin fundamental de la composición cómica. Ninguna de estas funciones se condice con el uso luciánico, que si bien parece darle una valoración en sí misma —interpretación que hereda de la comedia—, también la *usa*, a los efectos de promover su modesto programa de combatir la imbecilidad humana y contrabandear de vez en cuando pensamientos valiosos (un uso que extrae de los diálogos clásicos). Estaríamos entonces ante la condición del género *spoudogeloïon*, pero como probablemente Luciano se rebelara frente a tal encasillamiento, en el artículo promoveremos su lectura en términos que se desplacen hacia la menipea o carnavalesca, formulada por el ruso Bajtin hace medio siglo, y retrabajada más recientemente por autores como Wolfgang Rösler o Alberto Camerotto; es de desear que, entre tanta intermediación, no se pierda la sensación gozosa que una primera lectura del *Icaromenipo* produce en el lector.

**Palabras clave:** género *spoudogeloïon*, sátira menipea, viaje fantástico.

## ABSTRACT

By mid-second century of our age, Lucian of Samosata, in a state of ‘Menippean fervour’ produced a series of plays starred by one of his favorite *alter ego*: Menippus, a literary shadow acclaimed by the personality —allegedly historical— of the cynic philosopher Menippus of Gadara. We are then in the presence of the nature of the *spoudogeloïon* genre. However, since Lucian would probably be reluctant to such limitation, in the article we will promote its interpretation in terms of menippean satire or carnivalesque, formulated by the Russian Bajtin a half-century ago and more recently reworked by authors such as Wolfgang Rösler or Alberto Camerotto; it is our desire, amongst such an intermediation, not to lose the joyful sensation that a first reading of the *Icaromenipo* produces in the reader.

**Key words:** *spoudogeloïon* genre, menippean satire, imaginary voyage.

## PRESENTACIÓN

Por variados motivos entre los que seguramente no es extraño el azar, pero que también comprenden la pureza ática del idioma que empleaba —y lo hacía tan apto para la enseñanza de un griego clásico—, una buena parte de la obra de Luciano de Samósata atravesó el terremoto civilizatorio de la cristianización europea y llegó hasta el Renacimiento. Soplo fresco, en el «allí» renacentista —es decir: en las vitales ciudades donde bullía el surgente capitalismo— esa obra fue bienvenida, marcó a los grandes utopistas como Moro y Erasmo y contribuyó a refundar una tradición en la que se inscribirían escritores tan disímiles como Rabelais, Cervantes o Voltaire. Esta diversidad de herederos no hacía sino reflejar las propias diferencias existentes en materia de géneros y temas que se pueden constatar en la obra del mismo Luciano, y que son propios de la libertad artística que al parecer regía la producción artístico-literaria durante la Segunda Sofística; para qué decir que esta libertad de trascender o abrogar las fronteras de los géneros, de mezclar lo sublime y lo profano, lo elevado y lo escatológico, no siempre fue vista como característica virtuosa (aunque hoy se la considere como requisito para articular una narrativa moderna). Se ha especulado con periodizaciones que harían comprensibles los cambios del tono luciánico; a veces se procura entenderlos por la siempre insegura vía de los elementos biográficos que se conocen del autor. En todo caso, lo que es seguro es que Luciano produjo, a mediados del siglo II de nuestra era, un ciclo de obras que cumplimentan bien los requisitos de la llamada «sátira menipea»; entre ellas, característicamente, la que conocemos con el título de *Icaromenipo* (a veces también nombrada como *Icaromenipo o por encima de las nubes*).<sup>1</sup> Hablar de «sátira menipea» es mencionar una —fundamental— categoría analítica empleada por el ruso Mijael Bajtin hacia 1930, y que provocara desbordes de entusiasmo académico cuando treinta y cuarenta años después fue traducido a los idiomas de la Europa occidental.<sup>2</sup> Pasadas las euforias por el hallazgo crítico, la intención de este trabajo es visitar una obra que, como el *Icaromenipo*, M. Bajtin (1993:150-168) expresamente consideró incurso en su teorización<sup>3</sup>, procurando incorporar algunas reflexiones y ajustes que se han producido en las últimas décadas. La apuesta es ir

<sup>1</sup> ΙΚΑΡΟΜΕΝΙΠΠΙΟΣ Η ΥΠΕΡΝΕΦΕΛΟΣ· El texto griego se cita por la edición MacLeod (Oxford Classical Texts).

<sup>2</sup> Lo extraordinario de M. Bajtin es que en medio de dificultades creativas inusitadas —arrestado, confinado en Kazajistán, arrumbado en un instituto de profesorado de Mordovia— pudo desarrollar una obra crítica imponente, muchas veces publicada a nombre de otros (*Una crítica marxista al freudianismo y Marxismo y la filosofía del lenguaje* como V. N. Voloshinov, *El método formal en los estudios literarios* como P. N. Medvedev), sobrevivir al stalinismo siendo marxista y crear una forma de ser del mundo a la que denominó ‘carnaval’. Lo que estamos intentando decir con esta atribución es que sospechamos que este carnaval del que nos habla M. Bajtin existió mucho más en su libre imaginación creativa que en la Edad Media europea concreta. Con esto, si se quiere, estamos diciendo que ‘mente’ y, en cuanto mentiroso, lo sumamos a una ilustre cofradía que no se inicia con Luciano, pero ciertamente tiene en él a un buen exponente.

<sup>3</sup> La mejor exposición de las ideas de Mijael Bajtin sobre la «menipea» —finalmente nos propone nombrarla así, dejando incluso de lado la categoría de «sátira»— se encuentra en sus estudios sobre Dostoievski; ver Bajtin, Mijaíl (1993) *Problemas de la poética de Dostoievski*. F.C.E., México. Especialmente el capítulo IV, «El género, el argumento y la estructura en las obras de Dostoievski»: 150-168.

algo más allá de la especulación crítica, y el riesgo es el de la autopsia, que implicaría considerar la obra lucianica como muerta; tal vez aun transitando por ese estrecho desfiladero pueda decirse algo que conjugue con la intencionalidad ética y estética original de Luciano: reírse un poco de los solemnes, librar un modesto combate contra la insensatez e imbecilidad humanas, postular una estética de la risa que sea capaz de generar la ambigüedad necesaria para que la risa —el reino de la risa— pueda hacerle un espacio a lo serio; lo que es imposible es el camino inverso, pues la seriedad se niega a sí misma el placer de la risa. No se da, digamos, espacio a la indispensable inconciencia.

## MENIPO VIAJA A LOS CIELOS

No ha sobrevivido ningún libro de Menipo de Gadara, un filósofo cínico de origen sirio —tanto como Luciano— que vivió en el siglo III a.C.; las referencias a su obra las tenemos por Diógenes Laercio<sup>4</sup>, que nos habla de trece libros dedicados a la necesidad humana y a la inutilidad de la filosofía. Algo especial debía de haber en esa obra y en las memorias y tradiciones acerca del personaje, como para que Varrón, ya en el siglo I a.C., llamara a sus propias creaciones *satirae menippeae*, de las que han quedado numerosos fragmentos. M. Bajtin establece (1993: 159-160) una suerte de secuencia temporal en la que las primeras de estas sátiras —propiamente, bajo el género del *logistoricus* que combinaba diálogo socrático con historias fantásticas— habrían sido producidas por un coetáneo de Aristóteles, Heráclito Póntico; luego habrían venido las sátiras propiamente dichas de la mano de Bion de Borístenes, después Menipo el cínico en persona, luego Varrón, Séneca, Petronio y, finalmente, afirma Bajtin, «una noción más completa del género nos ofrecen las sátiras de Luciano».

Tal vez para hacer más explícito ese vínculo, Luciano utiliza al personaje Menipo como su héroe o *alter ego* en diversas obras; no sólo en *Icaromenipo* sino también, por ejemplo, en otro texto cuya perspectiva de observación es la diametralmente contraria: *Menipo o Necromancia*, en la cual Menipo no viaja a los cielos sino a los infiernos.

*Icaromenipo* es un diálogo entre Menipo y un innominado «amigo», cuyo papel es activo —más allá de lo que imponía la retórica, interponiendo dudas y bromas y, en ese

<sup>4</sup> Diógenes Laercio en su *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. (*Menipo*, Libro Sexto), nos ha dejado la siguiente definición de la composición del filósofo Menipo: γέγραφε δε παύλαι σπουδῆ λεληθυία μεμιγμένα [83]. Luego lo caracteriza como «... cínico, y originario de Fenicia, fue esclavo, como dice Acaico en sus *Morales*; y Diocles añade que su amo fue póntico y se llamó Bato. No ha quedado de Menipo cosa de importancia: sus libros están llenos de chocarrerías, como los de Meleagro, coetáneo suyo. Hermipo dice que Menipo se hizo y fue llamado *usurero diario*. Practicó también la usura marítima, tomando prendas, con lo cual juntó mucho dinero. Finalmente, puéstole asechanzas, fue privado de todo y se ahorcó de pena. Yo le he hecho los versos siguientes: ¿Por ventura conoces a Menipo, / oriundo de Fenicia, y Can cretense? / (Usurero diario lo llamaban) / pues en Tebas perdió cuanto tenía, / abiertas las paredes de su casa. / Si la naturaleza conociera del perro, ¿crees tú que se colgara?. Algunos dicen que los libros que andan en su nombre no son suyos, sino de Dionisio y de Zopiro, colofonios, que habiéndolos escrito por pasatiempo se los entregaron a él, como suficientemente capaz de ponerlos en orden. Los libros de nuestro cínico son trece, a saber: *Funerarias, Testamentos, Cartas elegantes, En persona de los dioses, A los físicos, matemáticos y gramáticos, La generación de Epicuro, La supersticiosa celebración epicúrea del día vigésimo del mes*, y otras obras» [440].

sentido, contribuyendo efectivamente a la condición dialógica de la obra— para luego, sobre el final, quedar reducido a condición de mudo testigo, que ni siquiera se permite un último comentario (el final es tal vez demasiado, sospechosamente abrupto).

Habrán también que apuntar que a diferencia de otros viajes relatados por Luciano —el de *Narrativas verdaderas*, por ejemplo—, en *Icaromenipo* hay desde un comienzo un cierto sabor a absurdo, percibido y remarcado por el «amigo» —que hace burla de toda la situación— y transmitido al lector. Lo excéntrico —y todo el núcleo del relato en *Icaromenipo* lo es, desde que a continuación del Proemio se inicia la *diégesis*— admite las dimensiones entrecruzadas de lo temporal y espacial, en medio de las llamadas ‘disparidades carnalescas’: como sucede especialmente en las islas que ofician de cielo e infierno, Luciano mezcla lo sagrado con lo profano y lo sabio con lo estúpido. Con la carnavalización se profana, y este gesto desacralizador tiene la virtud de quitar abstracción a las ideas y de introducir lo que M. Bajtin llama ‘pensamientos sensoriales’ que, en una acumulación vital de siglos, harán que se pueda producir en Europa una maduración de los géneros literarios populares.

En un primer momento Menipo se pierde en mediciones sobre sus viajes antes de haber hecho mención a ellos:

Menipo. —Había pues tres mil estadios desde la tierra a la luna, mi primera parada; y de allí al sol una ascensión aproximada de quinientas parasangas; y de este al mismo cielo y a la acrópolis de Zeus habría un día de ascenso para un águila veloz. [1]<sup>5</sup>

A continuación hay un paso de comedia de enredos: el amigo cree que se pretende introducirlo en el relato de un sueño, cuando Menipo sostiene venir de estar en presencia del mismísimo Zeus y, *si no me crees —le dice—, este mismo hecho aumenta mi regocijo, por haber gozado más allá de los límites de la credibilidad* [2],<sup>6</sup> lo que de tan sorprendente termina por abrir una mayor expectativa en su interlocutor y, de algún modo, permitir que se genere el clima en el cual pueda insertarse el excéntrico relato. Es el amigo quien primero hace mención a Icaro al hablar del pélagos Icarion, que en el contexto resulta necesariamente una referencia a Dédalo, padre del infortunado joven de las alas de cera:

Amigo. —¿Oh tú, el más atrevido de los hombres! ¿Acaso no temías caer en algún punto de las aguas y convertirnos en «Menipeo» algún mar —como en el caso del «Icarion»—, de acuerdo con tu nombre? [3]<sup>7</sup>

Con fingida seriedad, Menipo describe su solución alternativa para no ser derretido por el sol: alas de águila y de buitre, adheridas de algún modo al propio cuerpo:

<sup>5</sup> ΜΕΝΙΠΠΟΣ· Οὐκοῦν τρισχίλιοι μὲν ἦσαν ἀπὸ γῆς στάδιοι μέχρι πρὸς τὴν σελήνην, ὀπρῶτος ἡμῖν σταθμός· τὸν τεύθειν δὲ ἐπὶ τὸν ἥλιον ἄνω παρασάγγαι που πεντακόσιοι· τὸ δὲ ἀπὸ τούτου ἕς αὐτὸν ἦδη τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν ἀκρόπολιν τὴν τοῦ Διὸς ἄνοδος καὶ ταῦτα γένοιτ' ἂν εὐζώνῳ ἀετῷ μίας ἡμέρας.

<sup>6</sup> ΜΕΝΙΠΠΟΣ· εἰ δὲ ἀπιστεῖς, καὶ αὐτὸ τοῦτο ὑπερευφραίνομαι τὸ πέρα πίστεως εὐτυχεῖν.

<sup>7</sup> ΕΤΑΙΡΟΣ· Εἶτα, ὦ τολμηρότατε πάντων, οὐκ ἔδεδοίκεις μὴ καὶ σύ που τῆς θαλάττης καταπεσὼν Μενίππειόν τι πέλαγος ἡμῖν ὥσπερ τὸ Ἰκάριον ἀποδείξῃς ἐπὶ τῷ σεαυτοῦ ὀνόματι.

Menipo. - Tras conseguir las aves, corté muy cuidadosamente el ala derecha del águila y la izquierda del buitre; luego las até entre sí, las ajusté a mis hombros con resistentes correas, coloqué en los extremos del plumaje unas abrazaderas para las manos e inicié mis entrenamientos...[10]<sup>8</sup>

Será la del águila la que le proporcionará la agudeza visual para contemplar el mundo desde los más remotos lugares y es precisamente el filósofo Empédocles, durante su estadía en la Luna, quien lo instruye al respecto:

Menipo.— «¿No sabes —me dijo— que es de águila el ala que llevas a tu derecha?» «En efecto —respondí—, más ¿qué relación media entre el ala y los ojos?» «Esta —indicó—, el águila supera ampliamente en penetración visual a todos los demás seres, tanto, que es el único capaz de mirar al sol de frente, y en ello consiste su condición de genuina águila real, en dirigir su vista a los rayos sin parpadear... en tu mano está tener en un instante un ojo real, a cambio de ponerte en pie un momento, mantener quieta el ala de buitre y aletear solo con la otra: por analogía con el ala, alcanzarás aguda visión en el ojo derecho...» [14]<sup>9</sup>

La factibilidad técnica del viaje, con ser detalle de verosimilitud, es mucho menos importante que su motivación intelectual; Menipo había advertido que:

Menipo. —...todas las empresas humanas eran ridículas, mezquinas e inseguras —me refiero a las riquezas, cargos y poderes—, optando por despreciarlas al considerar que el esfuerzo para conseguirlas era un obstáculo para lograr las verdaderamente serias, traté de alzar la mirada y contemplar el Universo. [4]<sup>10</sup>

Estas críticas son tópicos luciánicos, como en gran medida lo son los siguientes pasajes consagrados a intentar comprender el *Kosmos* con la ayuda de los filósofos:

Menipo. —A la sazón me produjo una gran perplejidad de entrada eso que los filósofos llaman «Cosmos», pues no podía descubrir cómo se había formado, quién era su artífice, cuál su comienzo y a qué fin tendía. [4]<sup>11</sup>

<sup>8</sup> ΜΕΝΙΠΠΙΟΣ· τὴν πείραν προχωρήσαι. καὶ δὴ συλλαβῶν τὰ ὄρνεα θατέρου μὲν τὴν δεξιὰν πτέρυγα, τοῦ γυπὸς δὲ τὴν ἑτέραν ἀπέτεμον εὐ μάλα· εἶτα διαδήσας καὶ κατὰ τοὺς ὤμους τελαμῶσι καρτεροῖς ἀρμυοσάμενος καὶ πρὸς ἄκροις τοῖς ὠκυπτεροῖς λαβάς τινας ταῖς χερσὶ παρασκευάσας ἐπειρώμην ἑμαυτοῦ...

<sup>9</sup> ΜΕΝΙΠΠΙΟΣ· «Ὅτι, ἢ δ' ὅς, «παρὰ πολὺ τῶν ἄλλων ζῶων αἰετός ἐστιν ὄξυωπέστατος, ὥστε μόνος ἀντίον δέδορκε τῷ ἡλίῳ, καὶ τοῦτό ἐστιν ὁ γνήσιος καὶ βασιλεὺς αἰετός, ἦν ἀσκαρδαμυκτὴ πρὸς τὰς ἀκτῖνας βλέπει.»

<sup>10</sup> ΜΕΝΙΠΠΙΟΣ· Ἐγὼ γὰρ ἐπειδὴ τάχιστα ἐξετάζων τὰ κατὰ τὸν βίον γελοῖα καὶ ταπεινὰ καὶ ἀβέβαια τὰ ἀνθρώπινα πάντα εὕρισκον, πλούτους λέγω καὶ ἀρχὰς καὶ δυναστείας, καταφρονήσας αὐτῶν καὶ τὴν περὶ ταῦτα σπουδὴν ἀσχολίαν τῶν ἀληθῶς σπουδαίων ὑπολαβῶν ἀνακύπτειν τε καὶ πρὸς τὸ πᾶν ἀποβλέπειν ἐπειρώμην· καὶ μοι ἐνταῦθα πολλήν τινα παρέιχε τὴν ἀπορίαν πρῶτον μὲν αὐτὸς οὗτος ὁ ὑπὸ τῶν σοφῶν καλούμενος κόσμος·

<sup>11</sup> ΜΕΝΙΠΠΙΟΣ· καὶ μοι ἐνταῦθα πολλήν τινα παρέιχε τὴν ἀπορίαν πρῶτον μὲν αὐτὸς οὗτος ὁ ὑπὸ τῶν σοφῶν καλούμενος κόσμος· οὐ γὰρ εἶχον εὕρεῖν οὐθ' ὅπως ἐγένετο οὐτε τὸν δημιουργὸν οὐτε ἀρχὴν οὐθ' ὅ τι τὸ τέλος ἐστὶν αὐτοῦ.

Lo que parece repugnar más a Luciano en estas circunstancias —es decir, en situación de interrogar a los filósofos acerca de las Causas— es la completa variedad de explicaciones que proveen, el grado absurdo de sus diferencias que a veces llegan al enfrentamiento total. Pese a que reitera tópicos burlones —las respetables barbas de esos charlatanes, por ejemplo—, pareciera haber una auténtica indignación en Luciano ante la incompetencia para pensar de los pensadores; tan es así que «el amigo», ya llamado a silencio, es convocado al solo efecto de resaltar esa contradicción, de avalar su existencia y carácter paradójico:

Amigo. —Extraño es lo que comentas. Sorprende que, siendo sabios esos varones, se pelearan entre sí por causa de sus teorías y no compartieran idénticas ideas sobre idénticas cuestiones. [5]<sup>12</sup>

Menipo abunda en el relato de esas contradicciones, haciéndolo con un criterio que podría juzgarse como propio del conocimiento científico moderno:

Menipo. —Además, ¿no era una prueba de su ignorancia y absoluto engreimiento el hecho de que, al tratar de cuestiones tan oscuras, lejos de expresarse en hipótesis se pronunciaran rotundamente y no dejaran a los demás posibilidad alguna de superar su exageración, faltándoles poco para jurar que el Sol es una masa de metal incandescente, que la Luna está habitada y que las estrellas beben agua, extrayendo el sol la humedad de un pozo, y distribuyendo la bebida a todas ellas, una a una? [7]<sup>13</sup>

Lo asombra que ni siquiera puedan ponerse de acuerdo acerca del objeto: el Universo contiene sentidos disímiles para cada uno, incluida la idea de su no existencia, multiplicidad, etc. Lo mismo vale para el Principio: la idea de divinidad es elaborada de las formas más diversas. ¿Qué hacer? Tomar distancia, y de allí la necesidad de las alas, que pasan por pruebas técnicas de suficiencia. Una vez demostrada su utilidad, Menipo alza su largo vuelo, que fundamentalmente le permite alterar la perspectiva.<sup>14</sup> En este caso, la perspectiva es la de los cielos; Menipo, que supuestamente ha estado allí, invita a su amigo:

Menipo. —...asciende a la luna en la medida de lo posible, viaja conmigo con el pensamiento... en primer lugar, imagina que ves una tierra muy pequeña; quiero decir,

<sup>12</sup> ΕΤΑΙΡΟΣ: Ἄτοπον λέγεις, εἰ σοφοὶ ὄντες οἱ ἄνδρες ἐστασίαζον πρὸς αὐτοὺς περὶ τῶν λόγων καὶ οὐ τὰ αὐτὰ περὶ τῶν αὐτῶν ἐδόξαζον.

<sup>13</sup> ΜΕΝΙΠΠΟΣ: Ἐπειτα δὲ κάκεῖ νο πῶς οὐκ ἄγνωμον αὐτῶν καὶ παντελῶς τετυφωμένον τὸ περὶ τῶν οὕτως ἀδήλων λέγοντας μηδὲν ὡς εἰκάζοντας ἀποφαίνεσθαι, ἀλλ' ὑπερδιατίεσθαι τε καὶ μηδεμίαν τοῖς ἄλλοις ὑπερβολὴν ἀπολιμπάνειν, μονονουχὶ διομνυμένους μύδρον μὲν εἶναι τὸν ἥλιον, κατοικεῖσθαι δὲ τὴν σελήνην, ὕδατοποτεῖν δὲ τοὺς ἀστέρας τοῦ ἡλίου καθάπερ ἰμονιᾶ τινι τὴν ἰκμάδα ἐκ τῆς θαλάττης ἀνασπώντος καὶ ἅπασιν αὐτοῖς τὸ ποτὸν ἐξῆς διανέμοντος.

<sup>14</sup> Este cambio —que como veremos es pieza importante en el análisis de Bajtin— es también valorado por J. L. Brandão (2001:206): «De fato, tem ele (Luciano) um declarado gosto em jogar com a diversidade de perspectivas: seja a perspectiva dos mortos com relação aos vivos, seja a dos pobres diante dos ricos, seja a dos gregos em face dos romanos; ou a de outros povos, como os citas, diante dos gregos; seja ainda a dos deuses diante da humanidade».

mucho menor que la luna: hasta el punto de que yo, al inclinarme súbitamente a observarla, distinguía con dificultad dónde estaban las grandes cordilleras y el extenso mar... [12]<sup>15</sup>

El truco pareciera destinado a dar poca importancia a las cosas de este mundo, relativizarlas, pero como a continuación Menipo describe un mecanismo que podríamos denominar de súper focalización, por el cual se ve cada cosa con inusitada nitidez, el amigo interpone una última resistencia lógica, que es superada con el relato de la intervención de *el filósofo natural Empédocles* (ὁ φυσικός) [13], que con tal carta de presentación queda debidamente diferenciado de los otros filósofos, aquellos de los que Menipo viene huyendo. Se diría que el problema existencial de las perspectivas queda reducido a cuestión óptica, a costa —es un decir— de alguna escena ridícula con Menipo agitando una de sus alas para ver mejor; naturalmente, la visión pormenorizada de los hechos terrestres —incestos, conspiraciones, asesinatos en familia, adulterios y mucho «mundo al revés» [14-18]— no es muy edificante, por lo que por una vía paradójica puede suponerse que no está dentro del programa luciánico detenerse en ella. Los desvelos de los hombres tienen un común denominador: son ridículos, la república de hormigas que forman se agita sin razón ni sentido:

Menipo. —Supongo que habrás visto muchas veces una colonia de hormigas —unas apiñadas en torno a las bocas de los hormigueros y ocupadas allí de los asuntos públicos, otras saliendo, otras yendo de regreso a su ciudad; ...sin duda existen entre ellas, en relativa proporción al mundo de las hormigas, constructores, demagogos, prítanes, músicos y filósofos—. En verdad, las ciudades con sus habitantes se asemejan sobremanera a las colonias de hormigas.[19]<sup>16</sup>

De la contemplación de semejante espectáculo parte Menipo en busca de Zeus, llevándole de paso un mensaje de la Luna que va en el mismo sentido de sus meditaciones:

Aún no había ascendido un estadio, cuando la Luna me habló con voz femenina: «...Estoy ya cansada, Menipo, de oír continuos y tremendos disparates de labios de los filósofos, discutiendo quién soy, qué tamaño tengo y por qué causa me torno semicircular o de cuarto creciente». [20]<sup>17</sup>

<sup>15</sup> ΜΕΝΙΠΠΟΣ· καὶ πρῶτόν γέ μοι πάνυ μικρὰν δόκει τινὰ τὴν γῆν ὄραν, πολὺ λέγω τῆς σελήνης βραχυτέραν, ὥστε ἐγὼ ἄφνω κατακύψας ἐπὶ πολὺ ἠπόρουσιν ποῦ εἴη τὰ τηλικαῦτα ὄρη καὶ ἡ τοσαύτη θάλαττα.

<sup>16</sup> ΜΕΝΙΠΠΟΣ· Οἱμαί σε πολλάκις ἦδη μυρμηκῶν ἀγορὰν ἐωρακέναι, τοὺς μὲν εἰλουμένους περὶ τὸ στόμα τοῦ φωλεοῦ κὰν τῷ μέσῳ πολιτευομένους, ἐνίους δ' ἐξίοντας, ἑτέρους δὲ ἐπανιόντας αὐθις εἰς τὴν πόλιν· καὶ ὁ μὲν τις τὴν κόπρον ἐκφέρει, ὁ δὲ ἀρπάσας ποθὲν ἢ κυάμου λέπος ἢ πυροῦ ἡμίτομον θεῖ φέρων. εἰκὸς δὲ εἶναι παρ' αὐτοῖς κατὰ λόγον τοῦ μυρμηκῶν βίου καὶ οἰκοδόμους τινὰς καὶ δημαγωγούς καὶ πρυτάνεις καὶ μουσικούς καὶ φιλοσόφους. πλὴν αἱ γὰρ πόλεις αὐτοῖς ἀνδράσι ταῖς μυρμηκίαις μάλιστα ἐώκεσαν.

<sup>17</sup> ΜΕΝΙΠΠΟΣ· οὕτω στάδιον ἀνεληλύθειν καὶ ἡ Σελήνη γυναικείαν φωνὴν προιεμένη... ἀπείρηκα γὰρ ἦδη, Μένιππε, πολλὰ καὶ δεινὰ παρὰ τῶν φιλοσόφων ἀκούουσα, οἷς οὐδὲν ἕτερόν ἐστιν ἔργον ἢ τὰμὰ πολυπραγμανεῖν, τίς εἰμι καὶ πηλίκη, καὶ δι' ἣντινα αἰτίαν διχότομος ἢ ἀμφίκυρτος γίγνομαι.

Finalmente llega Menipo ante Zeus, a quien interioriza de los asuntos de la tierra. Resulta ser que también Zeus tiene sus quejas de los hombres, veletas que siguen los nuevos vientos y adoran los nuevos dioses, y apenas si le ofrecen algún sacrificio por compromiso, y constantemente lo importunan con pedidos miserables: «¡Oh Zeus, que alcance yo el trono!» «¡Oh Zeus, que crezcan mis cebollas y mis ajos!»... «¡Concédeme alcanzar la corona en los Juegos Olímpicos!» y, sobre todo, «¡hazme rico!» [25]. Después de algún banquete ritual [27]-*¿intermezzo* impuesto para hacer ceder la tensión antes del gran final?-, Zeus, en asamblea de dioses, da un duro veredicto sobre los filósofos de cualquier escuela, «seres inútiles y superfluos» para quienes «navegar, cultivar la tierra, ser soldado o ejercer algún oficio» parecen actividades poco nobles:

Pues bien, esos individuos, divididos en escuelas, tras crear diversos laberintos de palabras, se han dado a sí mismos los nombres de estoicos, académicos, epicúreos, peripatéticos y otros muchos más ridículos aún que los citados. A continuación, revestidos con el augusto nombre de la virtud, elevadas las cejas, arrugadas las frentes y crecidas las barbas, deambulan cubriendo sus costumbres repugnantes con un falso ropaje...Lo peor de todo es que ellos no llevan a término empresa alguna, ni pública ni privada, sino que son seres inútiles y superfluos... [29-30].<sup>18</sup>

La elocuencia de Zeus se presta a distintas interpretaciones pues se despacha con mayor violencia contra aquellos pensadores por los que —hay un cierto consenso al respecto— Luciano sentía mayor debilidad:

...de entre éstos (los filósofos), los llamados epicúreos son en extremo insolentes y nos atacan sin mesura, afirmando que los dioses no nos ocupamos de los asuntos humanos y que, en una palabra, no prestamos atención a cuanto ocurre. Por tanto, ya es hora de tratar el tema, pues si en una ocasión concreta consiguen persuadir al mundo, no será llevadera el hambre que sufriremos. Porque, ¿quién iba a consagrarnos sacrificios sin esperanzas de ganar algo a cambio? [32]<sup>19</sup>

En los otros dioses crece un espíritu de represión. Cuando Zeus concluyó este discurso, la asamblea estaba llena de agitación, y al punto empezaron todos a gritar:

«¡Fulminalos!». «¡Quémalos!». «¡Aniquílalos!». «¡Al abismo!». «¡Al Tártaro!». «¡Con los gigantes!» [33]<sup>20</sup>

<sup>18</sup> ΜΕΝΙΠΠΟΣ· οὗτοι τοίνυν εἰς συστήματα διαιρεθέντες καὶ διαφόρους λόγων λαβυρίνθους ἐπινοήσαντες οἱ μὲν Στωϊκοὺς ὀνομάκασιν ἑαυτοῦς, οἱ δὲ Ἀκαδημαϊκοὺς, οἱ δὲ Ἐπικουρείους, οἱ δὲ Περιπατητικοὺς καὶ ἄλλα πολλῶ γελοιότερα τούτων· ἔπειτα δὲ ὄνομα σεμνὸν τὴν ἀρετὴν περιθέμενοι καὶ τὰς ὀφρῦς ἐπάραντες καὶ τὰ μέτωπα ῥυτιδῶσαντες καὶ τοὺς πώγωνας ἐπισπασάμενοι περιέρχονται ἐπιπλάστῳ σχήματι κατάπτυστα ἢθη περιστέλλοντες, ... Τὸ δὲ πάντων δεινότατον, ὅτι μὴδὲν αὐτοὶ μίτη κοινὸν μίτη ἴδιον ἐπιτελοῦντες, ἀλλ' ἀχρεῖοι καὶ περιττοὶ καθεστῶτες.

<sup>19</sup> ΜΕΝΙΠΠΟΣ· οἱ δὲ δὴ Ἐπικουρεῖοι αὐτῶν λεγόμενοι μάλα δὴ καὶ ὕβρισταὶ ἰσικαίου μετρίως ἡμῶν καθάπτονται μίτη ἐπιμελεῖσθαι τῶν ἀνθρωπίνων λεγοντες τοὺς θεοὺς μίτη ὅλως τὰ γινόμενα ἐπισκοπεῖν· ὥστε ὦρα ὑμῖν λογιζεσθαι διότι ἦν ἅπαξ οὗτοι πείσαι τὸν βίον δυνηθῶσιν, οὐ μετρίως πεινήσετε. τίς γὰρ ἂν ἔτι θύσειεν ὑμῖν πλέον οὐδὲν ἔξαι προσδοκῶν;

<sup>20</sup> ΖΕΥΣ· “κεραύνωσον,” “κατάφλεξον,” “ἐπίτριψον,” “ἔς τὸ βάραθρον,” “ἔς τὸν Τάρταρον,” “ὡς τοὺς Γίγαντας.”



Zeus accede pero de tal modo que las propias contradicciones de los rituales religiosos terminan salvando a los portaestandartes del saber:

Será como ustedes quieran; todos serán aniquilados en compañía de su dialéctica, pero ahora no es lícito castigar a nadie pues es fiesta sagrada...

En cuanto a Menipo, aquí presente —añadió— esta es mi decisión: le serán cortadas las alas para que nunca pueda regresar, y Hermes lo bajará hoy a la tierra. [33-34]<sup>21</sup>

Todo queda pospuesto para un mañana que, se sospecha, nunca llegará. En este sentido, *Icaromenipo* resulta mucho menos traslúcida que *Menipo o Necromancia*, donde Luciano, después de un recorrido argumental similar, se permitía poner en labios de Tiresias un discurso explícito acerca de los caminos de la felicidad:

La vida más excelente y más sensata es la de los hombres simples. Dejándote de conversaciones rimbombantes y de examinar los confines de la tierra, despreciando los silogismos esos de los sabios y pensando que todo eso es pura palabrería, te afanarás en conseguir llana y simplemente el siguiente objetivo: dedicarte a vivir de buena forma el presente, riéndote de la mayoría de las cosas y sin tomar nada en serio. [21]<sup>22</sup>

## EL MODELO RUSO Y SUS CORRECTORES

Bajtín postuló la idea de que fue durante el helenismo que se constituyen y desarrollan géneros literarios de posterior significación, que surgen gracias a la *míxis* de dos esferas netamente contrapuestas: la de lo *geloíon* y la del *semmón*. A la esfera de lo *geloíon* pertenece en primer lugar la comedia y a ella se asocian, con lo *skómma* y lo ridículo que son aspectos comunes de los diversos géneros, el drama satírico, la poesía yámbica y la particular estrategia satírica de la filosofía cínica, entre cuyos representantes Menipo tiene un rol preponderante. Estos diversos componentes de lo *geloíon* constituyen de por sí una *míxis*, sin embargo, es la contaminación con los géneros del *semmón* (el diálogo filosófico y lo *tragikón*) lo que produce un significado nuevo y nuevos efectos en la recepción. Todo el ámbito de los géneros serio-cómicos se mueve bajo el paraguas de lo *spoudogeloíon*. El término mismo es un hecho de *míxis* que indica la co-presencia de lo *spoudaíon* y lo *geloíon* en una obra singular<sup>23</sup>. La adopción

<sup>21</sup> ΖΕΥΣ: “Ἔσται ταῦτα ὡς βούλεσθε,” ἔφη, “καὶ πάντες ἐπιτρέψονται αὐτῇ διαλεκτικῇ, πλὴν τό γε νῦν εἶναι οὐ θέμις κολασθῆναι τινὰ: ἱερομηνία γάρ ἐστιν ὡς ἴστε,...” “Περὶ δὲ τουτοῦ Μενίππου ταῦτα,” ἔφη, “μοι δοκεῖ· περιαιρεθέντα αὐτὸν τὰ πτερά, ἵνα μὴ καὶ αὐθις ἔλθῃ ποτέ, ὑπὸ τοῦ Ἑρμοῦ ἐς τὴν γῆν κατενεχθῆναι τήμερον.”

<sup>22</sup> ΤΙΡΕΣΙΑΣ: “Ὁ τῶν ἰδιωτῶν ἄριστος βίος, καὶ σωφρονέστερος πασάμενος τοῦ μετεωρολογεῖν καὶ τέλη καὶ ἀρχὰς ἐπισκοπεῖν καὶ καταπτύσας τῶν σοφῶν τούτων συλλογισμῶν καὶ τὰ τοιαῦτα λήρον ἡγησάμενος τοῦτο μόνον ἐξ ἅπαντος θηράσει, ὅπως τὸ παρὸν εὖ θέμενος παραδράμῃς γελῶν τὰ πολλὰ καὶ περὶ μηδὲν ἐσπουδακῶς.”

<sup>23</sup> J. L. Brandão puntualiza la escasa consideración del género en la Antigüedad (2001:298, n.62): «Observa-se que o termo *spoudaiogeloíōs* é registrado parcamente (Estrabão 16.2.29. C759, Diógenes Laercio e uma única inscrição são as reduzidas fontes). O uso pouco difundido do termo não deve levar a conclusão relativa à pouca importância ou difusão do gênero, embora os textos nem sempre tenham sido

programática de este concepto aparece en la obra de M. Bajtin (1993:150-1) estrechamente unido a una primera manifestación de la percepción carnavalesca del mundo:

A fines de la Antigüedad clásica y posteriormente, durante la época helenística se constituyen y se desarrollan numerosos géneros bastante heterogéneos externamente, pero relacionados por un parentesco interno, por lo que conforman una zona específica de la literatura que los antiguos llamaron tan expresivamente *spoudogeloion*, es decir, lo cómico-serio. Los antiguos referían a este dominio los mimos de Sofrón, el diálogo socrático (como un género aparte), la vasta literatura de los banquetes, las primeras memorias (Ión de Quío, Critio), los panfletos, toda la poesía bucólica, la sátira menipea (como género especial) y algunos otros géneros. Difícilmente podríamos marcar fronteras claras y estables del dominio de lo cómico-serio. Mas los antiguos percibían netamente su distinción fundamental y lo oponían a los géneros serios: epopeya, tragedia, historia, retórica clásica, etc.

Para quienes asistieron a este surgimiento no sería fácil definirlo como no fuera por la negativa, es decir, como algo fundamentalmente distinto de los géneros serios como la epopeya, la tragedia, la historia, la retórica. Para Bajtin, lo distintivo es el nexa con el «folklore» o «percepción» carnavalesca del mundo, que debilita la seriedad, es decir, la rígida retórica, el racionalismo, el monismo y su dogmatismo, y otorga una fuerza transformadora de vitalidad invencible. De allí surge, propiamente, lo que Bajtin llamará «literatura carnavalizada»,<sup>24</sup> que va a dar lugar a manifestaciones superiores como pudieran serlo las obras de Dostoievski. Tres rasgos pueden señalarse: 1) una nueva actitud hacia la realidad, centrándose en la actualidad más viva sin distanciamientos trágicos o épicos, ni en el pasado absoluto del mito; 2) lo cómico-serio no se apoya en la tradición sino en experiencias e invenciones libres, y 3) hay en este «género» una deliberada heterogeneidad de estilos y de voces, pluralidad de tonos de narración, citas paródicas, intercalaciones.

Para Bajtin, la retórica carnavalizada es dialógica y se basa, como se ha anticipado, en el diálogo socrático y en la sátira menipea. El diálogo socrático no fue sólo el practicado por Platón —aunque sólo los suyos y los de Jenofonte nos hayan llegado— sino que lo usaron Antísfeno, Esquino, Fedón, Euclides, Alexameno, Glaucón, Simio, Cratón y muchos otros. No era un género retórico, y tenía desde sus mismos orígenes

---

conservados... A crítica antiga passa ao largo do *spoudaiogeloios*, tal vez porque, como lembra Branham (1989: 43), esse tipo de produção contraria toda a tradição que se construía com base na 'concepção da unidade literária como reflexo da unidade da natureza'.» La mezcla estilística de elementos serios y cómicos es señalada por primera vez con estos términos (*σπουδαίος - γελοῖος*) en *Las Ranas* (390) de Aristófanes. Platón la usa en el *Gorgias*, *Eutidemo*, *República*, y *Leyes*; la encontramos además en el *Simposio* de Jenofonte y en Libro IV de sus *Memorabilia*.

<sup>24</sup> El carnaval de Bajtin tiene un elemento central: la risa. Toda forma de risa y sonrisa, se diría, incluyendo la paródica, la irónica y la satírica, toda la ambigüedad posible en las mil suertes de risa. Comentándolo, Kristeva (1981:T I, 189-208) hablaba de una lógica de la risa/carnaval completamente distinta de la lógica científica/seria: no valen las relaciones cuantitativas, las causalidades, la disyuntiva entre lo verdadero y lo falso. Es una lógica ambigua y ambivalente, donde el actor es espectador, el autor es lector, el reo es juez, se destruye para crear y la muerte es paso al renacer. Todas estas características están delimitando, evidentemente, un marco teórico difícil de ser concretado en una realidad histórico-social.

literarios un carácter similar a las memorias. Se funda en la naturaleza dialógica de la verdad, opuesta al monologuismo y al considerar que esa verdad estuviera «hecha» de antemano; Sócrates la «provocaba», suscitando debates entre los hombres (después Sócrates tornará en Maestro, incluso bajo Platón, y el diálogo es reemplazado por la dogmática). Bajtin supone que los protagonistas —héroes— de estos géneros son «ideólogos», es decir, exponen formas de verdad y las ponen a prueba en una situación excepcional que impide a la palabra refugiarse en automatismos: siempre debe expresar ideas, así sea en germen. Esta característica es la que hace que, aunque no termine de darlo, el diálogo socrático esté a un paso del llamado «diálogo de los muertos», intemporal, donde se difuminaban los siglos que podían separar a los interlocutores; en estos diálogos, Luciano fue el experto.

Finalmente, Bajtin afirma que la sátira menipea «procede» del diálogo socrático, y le atribuye un conjunto de características —catorce, para ser precisos— que la determinan, de las cuales acá sólo haremos una muy breve presentación. En la menipea aumenta «el elemento risa», esa risa tipificada por Bajtin que puede ser invisible para el mundo, que no pretende ser exclusivamente paródica, irónica o satírica: risa sin objeto, ambivalente. La menipea se liberaría de toda limitación historiográfica, no respeta exigencias de verosimilitud externa y ejerce una excepcional libertad de invención temática y filosófica. En la menipea la fantasía y la aventura fantástica se justifican por el propósito de crear situaciones excepcionales para sus héroes ideológicos, que suben a los cielos o descienden a los infiernos en función de las necesidades de la unidad artística. La menipea combina orgánicamente libre fantasía con simbolismo místico y lo que Bajtin llama «naturalismo de bajos fondos» (abundante en Luciano). En la menipea la audacia de la fantasía y la invención se conjugan con un universalismo filosófico excepcional: es un género de «últimas cuestiones», aunque luego fue cediendo la argumentación compleja y derivó a cuestiones más de índole práctica. La menipea trabaja con tres planos: tierra, Olimpo e Infierno son las escenas de sus síncreis dialógicas y sus acciones; esta estructura en tres planos —algo así como las tres pistas simultáneas de los grandes circos— fue heredada por el misterio medieval. En la menipea encontramos un tipo específico de fantasía experimental ajeno a la tragedia y la epopeya antigua: desde las alturas, *Icaromenipo* observa los drásticos cambios de escalas. La menipea apela también a lo que Bajtin llama «experimentación psicológico-moral»: las personalidades se desdoblan, aflora la anormalidad psíquica, las demencias, los suicidios; no puede haber integridad épica y trágica del hombre y su destino porque es destruida por los sueños, las visiones y la locura desatada. En la menipea son característicos los escándalos, las conductas excéntricas, las apariciones y palabras inoportunas, todo lo que viola el curso normal de los acontecimientos. La menipea está llena de oxímoron y marcados contrastes. En la menipea se incluyen mundos de utopía social bajo la forma de sueños o viajes a lugares lejanos, desconocidos, con lo que a veces deriva —no en Luciano— en novela utópica. La menipea apela ampliamente a la intercalación de géneros: cuentos, cartas, discursos, que se distancian de la postura sostenida por el autor en el «cuerpo central» de la obra; como originalidad de la menipea, esta intercalación refuerza la pluralidad de estilos y tonos, fundando la línea dialógica de la prosa literaria. Finalmente, la menipea tiene un carácter de actualidad cercana, una suerte de periodismo

de la Antigüedad; concretamente, para Bajtin (1993: 167) es Luciano el mejor representante del género:

...las sátiras de Luciano en su conjunto representan toda una enciclopedia de su tiempo: están llenas de polemismo abierto y oculto con diversas escuelas filosóficas, religiosas, ideológicas, científicas, con tendencias y corrientes de actualidad, están llenas de imágenes de personalidades contemporáneas o recién desaparecidas, de líderes de todas las esferas de la vida social e ideológica, están repletas de alusiones a sucesos grandes y pequeños de su época, perciben nuevos caminos en el desarrollo de la vida cotidiana, muestran los nacientes tipos sociales de todas las capas de la sociedad, etc. Es una especie de *Diario de un escritor* que trata de adivinar y apreciar el espíritu general y la tendencia de la actualidad en su devenir.

Esta descripción, casi abrumadora en su precisión, ha sido puesta en debate por Wolfgang Rösler (1991:15-52).<sup>25</sup> Un cuestionamiento central se relaciona con la ubicación temporal —propriadamente cronológica— que hace Bajtin acerca del origen de la carnavalización; como se ha expuesto, la ubica en el helenismo, período en el que se corromperían una serie de formas clásicas mantenidas hasta entonces en forma más o menos armoniosa. Esa rigidez bajtiniana en lo temporal se proyecta también en la demarcación demasiado estricta que establece entre los géneros clásicos —por excelencia, epopeya y tragedia— y la característica que les atribuye de ser un mundo compacto, uniforme, distante, fundado en puridad sobre los principios de belleza y dignidad que, otra vez, sucumbirían ante la carnavalización que se inicia con el helenismo. Este helenismo es el portador de los nuevos valores que alteran un *statu quo* hasta entonces eternamente congelado: interés por lo contemporáneo, pluralismo, fantasía, construcción dialógica de la verdad. Lo que Rösler sostiene es que esos fermentos de mundo nuevo ya estaban presentes en el tiempo clásico, y que Bajtin procede arbitrariamente a elegir el momento de abrir los ojos a «lo nuevo». El caso más cabal le parece el de la comedia, especialmente bajo las formas en que la trabajó Aristófanes. Encuentra este hecho curioso por ser Bajtin directo discípulo del mayor especialista ruso en la comedia, Taddeo Zielński, por lo que tiene que haber sido evidente desde siempre para Bajtin que las características que da como propias de lo serio-cómico —tanto en lo que hace a estilos como a contenidos, a niveles de lenguaje, a identidad de los personajes y hasta a identidad del propio autor— son también características de la comedia: de las famosas catorce condiciones —arriba reseñadas—, al menos diez aparecen en la comedia. Rösler sostiene incluso que algunas de esas marcas de lo serio-cómico pueden ser encontradas en las tragedias, especialmente en las de Eurípides (tan citado por Luciano). Un paso más allá, considera que hay elementos de este tipo en la poesía yámbica, que vienen ya desde Homero (según la famosa opinión de Aristóteles). Con probidad intelectual, Rösler (1991: 15-22) señala una posible causa de las rigideces clasificatorias de Bajtin: a lo que apuntaba, en perspectiva, era a reconstruir una genealogía para la literatura dialógica —y en su desarrollo, polifónica—, y

<sup>25</sup> Ya en otra oportunidad hemos hecho referencia a la crítica de Rösler a Bajtin, ver Cabrero, M. C., «Elogio de la mentira. Sobre las *Narrativas verdaderas* de Luciano de Samósata». Bahía Blanca, 2006: 149-152. Aquí se la expondrá brevemente.

eso sólo podía desenvolverse en el campo de la prosa (por lo que los géneros en verso debían ser soslayados).

Otras precisiones de interés son las que propone A. Camerotto (1998:199-260). Para él, el elemento central aportado por lo cómico-serio en tránsito a la carnavalización es el cambio de perspectiva, el corrimiento del punto de observación, primero, y de los otros puntos —por así decirles— que hacen a una literatura como la luciánica en general, pero más específicamente en el caso de las sátiras menipeas. El corrimiento más clásico es el espacial, que tanto se da en el *Icaromenipo* —vuelo a los cielos— como en el *Menipo o Necromancia*, donde se apela a la Otra perspectiva por excelencia: la de los infiernos. Pero éstos son apenas los movimientos más aparentes, más obvios: Camerotto señala las mil posibilidades que se abren al introducir corrimientos en el tiempo, en los ámbitos sociales, al introducir metamorfosis de hombres en animales, al sacar la lógica de su lugar (introduciendo la locura y hasta la simulación de la locura), corrimientos literarios en los que el texto se acerca, aparece, solapa y confunde con su hipotexto, corrimientos hacia el lenguaje poético en medio de un diálogo necesariamente en prosa (tal como sucede en *Menipo*, y tal como el amigo de Menipo lo señala con el fastidio de quien ha sido sacado del código o territorio común y esperado).

Todos estos movimientos llegan a su consumación en el *Icaromenipo* de Luciano. El juego empieza con un verdadero paradigma del corrimiento humano: el viaje a los cielos, aventura emprendida para ver desde dónde —¿y cómo?— ven los dioses, necesidad que surge cuando viendo como hombre —y como los hombres supuestamente mejor dotados, los filósofos— la vida no se entiende. Luciano apela a toda una múltiple parafernalia de recursos para remarcar el corrimiento de la perspectiva; usa, por ejemplo, unidades de medida sacadas de los textos de Heródoto para otorgar a sus aventuras celestes una verosimilitud histórica (de hecho, ni más ni menos que lo que hacía el propio Heródoto). Hay también una recurrente impostación literaria de Homero a través de las citas, de un Homero que es bajado de los altares y puesto en su auténtica condición de «rey del *pseúdos*». Hay una impostación técnica en la referencia a Dédalo el artesano y, ya desde el título, a su hijo Icaro, que se refuerzan con la intervención de «el filósofo natural», Empédocles, que pese a ser una figura histórica es presentado con dimensiones épicas. Y toda esa batería de fuegos artificiales va dirigida a mostrar que, apenas se levanta vuelo, se hace patente la empedernida búsqueda de la infelicidad por los propios hombres; claro está que este resultado de las trastocaciones caería por tierra de contaminarse con moralidad, pero eso es algo de lo que el lector está a buen resguardo tratándose de Luciano.

Tal vez quepa una reflexión final relacionada con la interpretación de Bajtin, que pese a las críticas y precisiones sigue siendo de una conmovedora inteligencia. Tal vez la menipea no sea un género sino un contexto, una vocación y hasta —ay— una tradición, donde ciertos autores —no todos— puedan inscribir su producción. En esos términos, allí está la obra luciánica, especialmente los ciclos satíricos (se puede discutir si pastiches más complejos como *Narrativas verdaderas* también pueden quedar contenidos allí). Sin embargo, la voluntad de los hombres, tantas veces desoída por los dioses, debiera también tener su oportunidad. Luciano de Samósata, hombre modesto y conforme con haber llegado a ciudadano romano y a *rétor* griego siendo de origen bárbaro, tenía sin embargo una pretensión: la de haber inaugurado un género, un cen-

tauro hijo de la comedia y del diálogo, al que deberíamos reconocer como «diálogo luciánico».

Pues bien, ¿y por qué no? ¿Por qué no darle la razón a quien nunca renunció a tenerla? ¿No se trata, en realidad, de una buena broma, capaz de hacer reír a sus viejos huesos?

## BIBLIOGRAFÍA

### Obras de Luciano: Principales ediciones

- LUCIANI OPERA (1972-1987), *Recognovit Brevique adnotatione critica Instruit* M. D. Macleod, Oxford Classical Texts.
- LUCIAN (1953-1979), *Lucian with an English Translation* ed. by A. M. Harmon (vol.I-V), K. Kilburn (vol.VI) & M.D.Macleod (vol.VII-VIII). London/Cambridge.
- LUCIANO (1962) [vol.I], 1966 [vol. II], *Obras*. Texto revisado y traducido por J. Alsina, Barcelona, Alma Mater.
- LUCIANO (2000) [vol.III], (2007) [vol.IV], *Obras*. Texto revisado y traducido por M. Jufresa, F. Mestre, P. Gomez, Barcelona, Alma Mater.
- LUCIANO (1996), *Diálogos dos mortos*. Tradução e notas de M.C.C. Dezotti. Introdução de J.L. Brandão, São Paulo.
- LUCIANO (1981-1992), *Obras*. Introducción general por J. Alsina . Traducción y notas A. Espinosa Alarcón (vol. I); Traducción y notas J. L. Navarro González (vol. II), Traducción y notas J. Zaragoza Botella (v.III); J. L. Navarro González (vol. IV), Madrid, Gredos.
- LUCIANO (1949), Nueva versión directa de Antonio Tovar, Barcelona.
- LUCIANO (1993), *Oeuvres*. Texte établi et trad. par J. Bompaire, T. I, Paris, Belles Lettres.

### Bibliografía

- ANDERSON, G. (1976), *Lucian, Theme and Variation in the Second Sophistic (Mnemosyne Suppl. 41)*, Leiden.
- (1976), *Studies in Lucian's Comic Fiction (Mnemosyne Suppl. 43)*, Leiden.
- BAJTIN, M. (1993), *Problemas de la poética de Dostoievski*, Mexico.
- (1991), *Teoría y estética de la novela*, Madrid.
- (1974), *La obra de F. Rabellais y la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona.
- (1974), *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona.
- BARRENECHEA, A. M. (1982) «La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos», *Revista Iberoamericana* XLVIII.
- BARRENECHEA, A. M. (1972), «Ensayo de una tipología de la literatura faantástica», en *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*, 1ª ed.: *Revista Iberoamericana*, XXXVIII, 80, Caracas.
- BELTRAMETTI, A. (1989), «Mimesi parodica e parodia della mimesi», en *Il meraviglioso e il*

- verosimile tra Antichità e Medioevo*. A cura di Diego Lanza e Oddone Longo, pp.211-226, Firenze.
- BESSIERE, I. (1974), *Le Récit fantastique: la poésie de l'incertain*, Paris.
- BOBES, C. et .al. (1995), *Historia de la Teoría Literaria I y II*, Madrid.
- BOMPAIRE, M. J. (1958), *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris.
- BRANDAO, J. L. (2001), *A poética do hipocentauro*. Literatura, sociedad e discurso ficcional em *Luciano de Samósata*, Belo Horizonte.
- (1995), «O olhar no espelho: deuses e homens em Luciano de Samósata». *Argos* 19: 15-40.
- (1992/1993), «Um século de bibliografia luciânica: a história de uma polémica», *Classica*, v. 5/6: 243-253.
- CABRERO, M. del C. (2006), *Elogio de la mentira. Sobre las «Narrativas Verdaderas» de Luciano de Samósata*. Bahía Blanca, EDIUNS.
- CALVINO, I. (1994), *Por qué leer a los clásicos*, Barcelona.
- CAMEROTTO, A. (2009) *Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*. Edizioni dell'Orso. Alessandria.
- (1998), *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Roma.
- CASTER, M. (1937), *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris.
- CESERANI, R. (1999), *Lo fantástico*, Madrid.
- DEVEREUX, G. (1979-80), «An Undetected Absurdity in Lucian's: A True Story 2.26», *Helios* 7: 62-67.
- DIÓGENES LAERCIO (1947), *Vida y doctrina de los grandes filósofos de la antigüedad*. Buenos Aires.
- DODDS, E. R. (1983), *Los griegos y lo irracional*, Madrid.
- (1975), *Paganos y cristianos en una época de angustia*, Madrid.
- DONADI, F. (1989), «Sul meraviglioso in Luciano» in *Il meraviglioso e il verosimile*, a cura di D. Lanza e O. Longo, Firenze:195-209.
- EASTERLING, P. E. & Knox B. M. W. (eds.) (1990), *Historia de la Literatura Clásica. I. Literatura Griega*, Cambridge University-Madrid.
- FUSILLO, M. (1992) La citazione menippea (sondaggi su Luciano), in 'Come dice il poeta...'. *Percorsi greci e latini di parole poetiche*, a cura di A. De Vivo e L. Spina, Napoli 1992, 21-42.
- (1989), *IL ROMANZO GRECO, Polifonia ed eros*, Venezia.
- (1988), «Le miroir de la Lune: L'Histoire Vraie de Lucien de la satire a l' utopie». *Poétique*, 73:109-135.
- GABBA, E. (1981), «True history and false history in classical antiquity» *JRS*, 71.
- GARCÍA TEJEIRO (1987), «Escatología griega e Islas de los Bienaventurados», *Serta Gratulatoria in honorem Juan Régulo*, vol. I, La Laguna.
- GENETTE, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid.
- (1987), *Seuils*, Paris.
- (1966-1972), *Figures*, Essais, 3 v., Paris.
- GEORGIADOU, A.-LARMOUR, D.K.L. (1998), *Lucian's Science Fiction Novel TRUE HISTORIES*. Suppl. *Mnemosyne*, Leiden, Boston.
- (1995), «The prolatiae to Lucian's Verae Historiae». *Eranos*, vol. 93, fasc.2: 100-112.
- GIL, C. & WISEMAN T. P. (ed.) (1993), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter, Devon.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1997), «La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo», *Cuadernos de Filología Clásica* 7: 29-54.
- HAVELOCK, E.A. (1994), *Prefacio a Platón.*, Madrid.

- HIGHET, G. (1954), *La tradición clásica*, México
- HOUSEHOLDER, F.W. (1941), *Literary Quotation and allusion in Lucian*, Columbia.
- JACKSON, R. (1986), *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires.
- JONES, C. P. (1986), *Culture and Society in Lucian*, Cambridge, Massachusetts, London.
- KARAVAS, O. (2005) *Lucien et la tragédie*. Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter.
- KORUS, K. (1984), «The Theory of humor in Lucian of Samosata». *Eos*. Wrocław, n. 72: 295-313.
- LESKY, A. (1976), *Historia de la literatura griega*, Madrid.
- MANUEL, F. E. (comp.) (1982), *Utopías y Pensamiento Utópico*, Madrid.
- MARTÍNEZ, M. (1999), «las Islas de los Bienaventurados», *Cuadernos de Filología Clásica*, 9:245.
- MATTEUZZI, M. (1976), «Due note al testo della Storia Vera di Luciano», *Atene e Rome XXI*, 1-2: 180-181.
- (1975), «Sviluppi narrativi di giuochi linguistici nella Storia Vera di Luciano», *Maia* 27: 225-229.
- MORGAN, J.R. & STONEMAN, R. (eds.) (1994), *Greek Fiction: the Greek Novel in context*, London.
- (1985), «Lucian's True Histories and the Wonders Beyond Thule of Antonius Diogenes», *Classical Quarterly* 35 (ii): 475-490
- NAVARRO GONZÁLEZ, J.L. (1992), «Algunas observaciones sobre el humor de Luciano». Homenaje a J. Alsina, Actas del Xè Simposi de la secció catalana de la SIEEC, Tarragona.
- NESSELRATH, H.G. (2000): «Luciano's Introductions» en Russell, D.A.: *Antonine Literature*. Oxford.
- PERRY, B. E. (1967), *The Ancient romances: A Literary-Historical Account of their Origins*, University of California Press.
- REARDON, B.P. (1971), *Courants Littéraires Grecs. Des II<sup>o</sup> et III<sup>o</sup> siècles après J. C.*, Paris.
- RODHE, E. (1983), *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, México.
- (1914), *Der Griechische Roman und Seine Vorläufer*, Leipzig, Druck Und Verlag Von Breitkopf Und Härtel.
- ROSE, M. (1993), *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*, New York, Cambridge.
- ROSLER, W. (1991), «Mijail Bachtin e il 'Carnavalesco' nell'antica grecia» in W. Rösler- B. Zimmermann, *Carnevale e Utopia nella Grecia Antica*, Bari. Levante Editori: 15-51,
- SCHWARTZ, J. (1965), *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles-Berchem.
- SWAIN, S. (1998), *The Greek Novel*, Oxford.
- TODOROV, T. (1994), *Introducción a la literatura fantástica*, México.
- VAN GRONINGEN, B. A. (1965), «General Literary Tendencies in the Second Century A.D.», *Mnemosyne*, XVIII 4: 41-56.
- VAN MAL-MAEDER, D. (1992), «Les détournements homériques dan l'*Histoire vraie* de Lucien: le rapatriement d'unè tradition littéraire». *EL*:123-146
- WHITMAN, C. H. (1964), *Aristophanes and the Comic Hero*, Harvard U.P. Cambridge- Massachusetts.
- WHITMARSH, T.J. G. (2004) Lucian, in *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, v. 1, ed. by I. De Jong, R. Nünlist and A. Bowie, Leiden-Boston: 465-476.