

EL ICAROMENIPO DE LUCIANO DE SAMÓSATA: UN EJEMPLO DE SÁTIRA MENIPEA

Alejandro Valverde García

El presente artículo pretende, en primer lugar, exponer las claves para una justa valoración de la complejidad estructural y de la verdadera finalidad del *Icaromenipo* de Luciano. En segundo lugar, se defiende la clasificación de esta obra como sátira menipea, delimitando las características propias de este género literario y revisando sus definiciones tradicionales.

The present article pretends first of all to expound the clues for a fair valuation of the structural complexity and right finality of the *Icaromenippus* by Lucian. Secondly, it is defended the classification of this work as a Menippean Satire by defining the typical features of this literary genre and revising its traditional definitions.

1. ¿CÓMO SE HA DE LEER A LUCIANO DE SAMÓSATA?

Nos parece interesante dar comienzo a nuestro breve estudio sobre *Icaromenipo* (Ἰκαρομένιππος ἢ Ὑπερνέφελος) tocando de lleno el problema de la *cuestión lucianesca* a fin de entender mejor el sentido último de esta obra.

Luciano de Samósata, principal representante de la Segunda Sofística y cuyo nacimiento localiza su más señero biógrafo, J. Schwartz, cerca del año 125 d.C., es uno de los autores clásicos que mayores problemas de interpretación ha planteado

a los críticos. Nosotros creemos que su originalidad estriba en haberse preocupado por las cuestiones religiosas y filosóficas de su tiempo, en un momento de gran temor a la libertad, sin imponer ninguna idea concreta más que la *burla universal*, tema al que G. Lojaco dedicó una importante monografía (*Il riso di Luciano*).

Las huellas de los cínicos y epicúreos se dejan ver, sin fanatismos, a lo largo de su producción literaria desde una postura escéptica, y jamás ofrece soluciones concretas a los problemas que él mismo plantea. No debemos tomar en serio, por lo tanto, su posible conversión a la filosofía: el arma que empuña no es la lógica ni el dogma, sino los recursos de la retórica con los que busca el contraste. Si alguna vez establece una base argumental seria, racional o práctica, no será sino para colocar encima la chocarrería. Ironía, humorismo, alegoría y caricatura quedan entonces entronados como *ideal estético* supremo.

Partiendo de estas ideas -que se irán corroborando a medida que avancemos en nuestra lectura- nos acercaremos a nuestra obra con el fin de dar con la clave de su composición y de su caracterización como sátira menipea¹.

2. ICAROMENIPO, UNA JOYA NARRATIVA

2.1. *El sentido del equilibrio en la composición*

Antes de abordar el tema de un género literario como la sátira menipea y de la viabilidad de clasificar *Icaromenipo* como tal, nos acercaremos al texto de Luciano para tratar de ver los recursos de que dispone al crear esta pieza narrativa.

La estructura de la obra es, sin duda alguna, compleja². Lo primero que leemos es un soliloquio del cínico Menipo que, *in medias res*, habla en términos que nos recuerdan el primer libro de la *Anábasis* de Jenofonte (1.1-5) al tiempo que nos adelanta, en alusión prospectiva, un elemento constante en la obra: el águila (1.5). Luego, de forma repentina, aparece un amigo suyo y se entabla entre ellos un diálogo (1-3), pero la decisión que toma Menipo de comenzar su relato ἐξ ἀρχῆς (3.10) hace que este diálogo se corte y sea sustituido en adelante por la narración. A toda esta introducción dedica Luciano tres capítulos, y es precisamente este número el que nos vamos a encontrar en la base de la composición. Así, para desarrollar el tema de las causas que impulsan al cínico a emprender su celeste aventura emplea seis capítulos y tanto para la expedición a la luna como para la experiencia en el cielo doce, quedando el 34 como una fórmula rápida de despedida.

En la cuidada arquitectura de esta narración, los diálogos, símiles, discursos y descripciones quedan ensamblados, en perfecto equilibrio, por la acción bien del interlocutor anónimo, bien de las citas homéricas, y como piedra angular hallamos,

¹ El texto griego que nos sirve de base es el de la edición de M. D. MacLeod, *Luciani Opera*, vol. I (Oxford 1972).

² En el apéndice puede verse con detalle la división que proponemos.

justo en el centro de la obra (17.10-18), la explicación del símil del coro de cantantes. En este párrafo está la síntesis de *Icaromenipo*: la falta de armonía (ἀναρμωστίας) en el complicado y multiforme teatro del mundo (ποικίλῳ καὶ πολυειδέϊ τῷ θεάτρῳ) causada por esos cantantes (χορευταί, tomado aquí en su acepción negativa como imagen de los filósofos) será restablecida cuando el director del coro (χορηγός, no como idea de divinidad suprema sino más bien de la muerte) los haga salir de la escena uno a uno (αὐτῶν ἕκαστον...ἀπελάσῃ τῆς σκηνῆς) diciéndoles que ya no hacen ninguna falta (οὐκέτι δεῖσθαι λέγων). Esta forma condensada del pensamiento de Luciano -sobre la que volveremos más adelante- va a ser desarrollada en *Caronte*, diálogo que, junto con *Icaromenipo* y *Menipo*, constituye un esquema nuevamente triádico, en opinión de G. Anderson³. Su estudio sobre el paralelismo de distintos pasajes⁴ demuestra que las tres obras tienen en común modelos recurrentes. Es así como atisbamos en nuestro autor un proyecto literario mucho más ambicioso bajo una solapada pretensión de sencillez.

2.2. *Mecanismos de composición: Función del interlocutor y de las citas homéricas*

La complejidad de esta obra, si atendemos al punto de vista de la composición, nos hace comprender lo que ya J. C. Relihan había visto, a saber, que el diálogo cómico, una invención característica de Luciano a partir del diálogo de Platón y de temas de la Comedia Antigua aristofánica, brilla por su ausencia en las sátiras menipeas como *Menipo e Icaromenipo*⁵. Éstas son, en esencia, narraciones en primera persona que utilizan un interlocutor poco definido, o más bien despersonalizado, como mero recurso narrativo. Prueba de ello es la gradual desaparición del ἑταῖρος⁶ en la obra que nos ocupa, hasta su total enmudecimiento a partir de 19.1-27.

La primera función del interlocutor es la de acrecentar el tono burlesco y el ataque directo contra el protagonista, sirviéndose para ello de una serie de vocativos hiperbólicos que en el contexto concreto se transforman en mordaces insultos⁸. A estas exclamaciones aparentemente respetuosas seguirán distintas objeciones a la forma que Menipo tiene de narrar los acontecimientos. Esto obliga al cínico a dar saltos y giros en su exposición, de forma que, según creemos, la misión indirecta pero fundamental del amigo es la de actuar como cámara cinematográfica que, interrumpiendo el curso narrativo, unas veces solicitará mayor concreción

³ G. Anderson, *Lucian: Theme and Variation in the Second Sophistic*, Suppl. 41 *Mnemosyne* (Leiden 1976) 164.

⁴ Anderson, *op. cit.*, 138-139.

⁵ J. C. Relihan, *A History of Menippean Satire to A.D. 524* (Wisconsin-Madison 1985) 270.

⁶ Así se le presenta en la mayoría de los vocativos de la obra: 1.10; 2.21; 6.1; 11.22; 12.8; 17.17.

⁷ Si bien se aludirá nuevamente a él al final (34.7).

⁸ ὦγαθέ (1.13), ὦ θεσπέσιε καὶ Ὀλύμπιε Μένιππε (2.7), ὦ τολμηρότατε πάντων (3.1), ὦ μακάριε Μένιππε (19.1).

en el relato (11.18-22), otras propiciará un “flashback” para corregir la incoherencia de las palabras del protagonista (12.13-18) y otras obligará a ampliar el objetivo de las descripciones pasando de la pintura de caracteres individuales a la presentación de grupos étnicos (16.10-11). Todo este mecanismo se hace visible de forma especial en los capítulos en los que Menipo nos explica las asombrosas visiones y encuentros que tuvieron lugar en la luna (10.7-22.3). El interlocutor es algo así como un *alter ego* o *voz de la conciencia* del autor capaz de unificar las más diversas descripciones fantásticas, los diálogos más insospechables (donde el interlocutor de Menipo es un chamuscado y risible Empédocles [13-14] o una Luna cansada de la estulticia y el atrevimiento de los filósofos [20-22.3]) y dos símiles (17.1-8; 19.3-14) que dan un toque personal al género de la sátira menipea.

En la última parte de la obra (22.4-34), por el contrario, Menipo parece estar hablando consigo mismo. No hallamos aquí cortes abruptos en la narración sino que los sucesos se van concatenando con armonía, y el único personaje que dialoga con él es el excelso y presumido Zeus (23-24). La mezcla de géneros literarios tan típica de la sátira menipea es lo más destacable en estos capítulos. Dada la condición divina del tema, el tono se carga de tintes épicos y no faltan el diálogo ya aludido, el banquete (27-28), el discurso retoricista de Zeus en el marco de la asamblea de los dioses (29-32) y unas disposiciones finales que adquieren el grado de leyes (33-34.4).

En este episodio, que nos cuenta la experiencia de Menipo en el cielo, va a predominar otra de las técnicas compositivas empleadas desde el principio de la obra: el verso homérico. Las dos primeras citas de Homero -en 10.6 y 19.17⁹- habían servido para delimitar el fin de un episodio y la transición al siguiente a modo de colofón irónico pero, al mismo tiempo, poético. La tercera (22.3¹⁰) tiene una explicación lógica. Cuando ya Menipo se disponía a alzar el vuelo la Luna lo interrumpe y esto provoca una paralización de la acción, con lo cual, después del encargo que le ordena transmitir a Zeus (20-22.3), es necesario un segundo final para el episodio, esta vez concluido definitivamente. Ahora bien, como decíamos antes, ante la ausencia del interlocutor, desvanecido al igual que Empédocles (14.23-24), las citas de Homero van a consolidarse como portadoras de ironía y parodia literaria de primera magnitud. E. Courtney, en un artículo clave para la valoración del entramado de alusiones literarias que hay en el *Satyricón* de Petronio¹¹, toca de paso nuestra obra y reconoce en el interrogatorio de Zeus a Menipo (23.3) una alusión paródica a un pasaje homérico (*Odisea*, 1.170), que, a su vez, recoge Séneca (*Apolocynthosis*, 5.4). Las alusiones literarias se irán multiplicando¹² junto con las

⁹ cf. *Od.* 9.302 e *Il.* 1.222, respectivamente.

¹⁰ cf. *Od.* 10.98.

¹¹ E. Courtney, “Parody and Literary Allusion in Menippean Satire”, *Philologus* 106 (1962) 88.

¹² En la escena del banquete se menciona a Homero (27.10), la *Teogonía* de Hesíodo (27.17-18) y la *Oda I* de Píndaro (27.18-19).

citas de la *Iliada* -en 25.17; 28.1-2; 30.11; 33.9¹³- para ir más allá de la función paródica y estructurar así las escenas de este episodio celeste.

2.3. *Las huellas de Aristófanes, Herodas y Menipo*

A la complicación estructural de *Icaromenipo* como pieza narrativa viene a sumarse un variopinto conjunto de temas y escenas procedentes de las más recónditas arcas de la literatura griega. Ya hemos hablado de la función de las citas de Homero y mencionado el diálogo de Platón como género siempre presente en Luciano. Ahora bien, aunque el tema que preocupa al protagonista del relato, a saber, la perplejidad filosófica (ἀπορία), era propio del diálogo socrático¹⁴, el genio lucianesco recurre a tópicos de la Comedia Antigua y del pensamiento de los cínicos.

En opinión de K. Korus, el empleo de rasgos de la comedia tiene que ver con el hecho de que, en su origen, ésta ofrecía una liberación de la influencia práctico-cognitiva de las leyes de la lógica¹⁵, idea que vuelve a expresar Relihan¹⁶. En lo que a la trama se refiere, *Icaromenipo* sigue indiscutiblemente a la *Paz* de Aristófanes, pero también es verdad que la finalidad de ambas es muy distinta. La esencia de la Comedia Antigua, esto es, la utopía de una restauración del orden, se transforma en posible anhelo de Luciano en nuestra obra¹⁷. No obstante, estas expectativas de cambio de las estructuras sociales -por mucho empeño que ponga B. Baldwin en ver en nuestro autor una especie de *mesías entre tinieblas*¹⁸- sólo reciben una respuesta: la risa¹⁹.

Así pues, consideramos que *Icaromenipo*, al margen de las escenas aristofánicas adaptadas a la narración satírica, tiene mucho más en común con el mimo que con la comedia. Un discurso como el de Zeus (29-32) muestra una parodia de la retórica semejante a la del πορνοβοσκός del comienzo del *Mimiambos* 2 de Herodas, como hizo notar J. Bompaire²⁰. No podemos pasar por alto aquí una valoración muy acertada de C. Giner²¹: “Luciano es un sofista que ha aprendido a la maravilla los recursos infinitos de la retórica... es un fino artista y una inteligencia que busca y consigue un modo sui generis de originalidad”. Otro ejemplo de conexión con el tono mordaz de este género literario puede ser la burla de que es objeto Menipo mediante el recurso de la adulación (2.3), como le ocurre a la vieja Gíli-

¹³ cf. *Il.* 16.250; 2.1-2; 2.202; 1.528, respectivamente.

¹⁴ R. B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions* (Harvard University Press 1989) 224.

¹⁵ K. Korus., “The Theory of Humour in Lucian of Samosata”, *Eos* 87 (1984) 311.

¹⁶ Relihan, *op. cit.* 297.

¹⁷ Branham, *op. cit.* 17.

¹⁸ B. Baldwin., “Lucian as social satirist”, *CQ* n. s. 11 (1961) 203.

¹⁹ Korus, *art. cit.* 313.

²⁰ J. Bompaire., *Lucien Écrivain. Imitation et Creation* (París 1958) 490, n. 2.

²¹ M. C. Giner Soria, *Elio Arístides. Discursos sagrados. Luciano de Samósata. Sobre la muerte de Peregrino. Alejandro o el falso profeta* (Madrid 1989) 36.

de en el *Mimiambo* 1.9. Al samosatense parece interesarle un ataque burlesco contra todo lo que se oponga a la verdad, armonía, belleza o sentido común²² sin tomar partido por nada concreto -como hace decir a Tiresias en un conocido pasaje de *Menipo*²³-. Para sus propósitos encuentra en la mezcla de prosa y verso de la sátira menipea la forma más apropiada de expresión, género éste que sirve, al tiempo, de vehículo para la fusión perfecta de los tópicos de la Comedia Antigua y de la corriente cínica²⁴.

Mucho se ha hablado de la influencia de Menipo en Luciano, desde la pretenciosa tesis de R. Helm, que ve en Luciano a un sumiso y poco original transmisor de las obras menipeas²⁵, hasta la más moderada, quizás excesivamente imparcial, de J. Bompaire. No cabe la menor duda de que la elección de Menipo como protagonista en muchos de los diálogos lucianescos²⁶ no es aleatoria. Sin embargo no es presentado, como cabría esperar, como un cínico ortodoxo²⁷, sino como paradigma de burlón (κυνικός en su sentido originario).

No nos parece en absoluto acertada la tesis de B. Baldwin, quien ve a Luciano como un autor tremendamente realista, preocupado por reflejar las tensiones sociales de su tiempo y aferrado a la figura de Menipo, símbolo del programa cínico de la ἰσοτιμία²⁸. Por otro lado, el estudio de este cínico no ya como personaje lucianesco sino como escritor viene obstaculizado por la escasa información que de su vida y obra tenemos.

Una opinión muy extendida es la de que las coincidencias que se dan entre *Icaromenipo* y otras sátiras menipeas de diferentes autores se explican bien como fruto de una elaboración literaria original a partir de un material menipeo común desaparecido. Así, O. Weinreich, en contra de lo que A. P. Ball proponía sobre la influencia de la *Apocolocyntosis* de Séneca en nuestra obra²⁹, supone la existencia de un modelo afín, que debió nacer de alguna pieza del cínico³⁰, para explicar los paralelismos entre las dos sátiras³¹. Lo mismo hacían Th. Fritzsche³², con respecto a las coincidencias con las *Sátiras* de Horacio³³, y G. Anderson³⁴ cotejando la obra de Luciano con el *Satyricón* de Petronio³⁵. Con todo, a nuestro modo de ver,

²² Korus, *art. cit.* 312.

²³ παραδράμης γέλων τὰ πολλά καὶ περὶ μηδὲν ἔσπουδακῶς (21).

²⁴ Anderson, *op. cit.* 162.

²⁵ Courtney, *art. cit.* 87.

²⁶ Jennifer Hall cita dieciséis títulos como *obras menipeas* en *Lucian's Satire* (Nueva York 1981) 466.

²⁷ Relihan, *op. cit.* 64.

²⁸ Baldwin, *art. cit.* 201.

²⁹ A. P. Ball, *The Satire of Seneca on the Apotheosis of Claudius* (Nueva York 1902) 74.

³⁰ Weinreich, O., *Senecas Apocolocyntosis* (Berlín 1923) 10.

³¹ *Icaromenipo* 23 = *Apocolocyntosis* 5
34 11

³² Th. Fritzsche, *Menipp und Horaz* (Güstrow 1871) 27.

³³ *Icaromenipo* 25 = *Sátiras* 1.1.20-21.

³⁴ G. Anderson, *Studies in Lucian's Comic Fiction* (Leiden 1976) 102.

³⁵ *Icaromenipo* 15 ss. = *Satyricón* 26; 140.

es J. Hall la que, en su monografía *Lucian's Satire*, acierta a valorar el grado de originalidad de cada uno de estos autores. Es evidente, según ella, que las referencias al Coloso de Rodas y a la Torre de Faro (12.4-5) o a las fiestas Diasias y a la construcción del templo de Zeus Olímpico (24.6) aluden a una época remota (s. III a. JC.) pero no porque sea *copia servil* de una obra de Menipo -como pretendía Helm³⁶- sino porque con ello se logra recrear un ambiente histórico al que Luciano añade de su propia cosecha notas actuales como la del culto de Asclepio en Pérgamo³⁷. Otro pasaje conflictivo como el del catálogo de los vicios y crímenes de los monarcas helenísticos (15.5-17) es estudiado por la filóloga B. McCarthy, quien concluye que se trata de una reelaboración novedosa del autor quizás sobre una lista menipea preexistente³⁸. Excluida la tesis del Luciano *servil copista*, todos estos estudios explican gran parte de las coincidencias por el hecho de que la sátira menipea contaba ya con tópicos y escenas a las que recurren sus representantes Varrón³⁹, Horacio⁴⁰, Petronio⁴¹ o Séneca⁴².

3. PERFIL DE ICAROMENIPO COMO SÁTIRA MENIPEA

3.1. *Inadecuación de la definición de Relihan*

La tesis de Relihan sobre la sátira menipea hasta el año 524 en algunos puntos es esclarecedora, pero en otras ocasiones se aparta demasiado de la opinión generalizada aduciendo razones nada convincentes. Partamos de su interpretación sobre el género. "Menippean satire -afirma⁴³- is a parody of learning and dogma, of all theorizing whether moral or philosophical, and has as its primary target the author himself, in as much as he offends against literary propriety by writing with a total lack of decorum about matters of great importance, and brings about his own comic downfall by his failed attempt to affirm logically and to champion dogmatically the superiority of common sense over the absurdities of logic and structures of dogma". En esta definición el filólogo reúne consideraciones de N. Frye⁴⁴ y M. M. Bajtin⁴⁵ como que se trata de *sátira intelectual, no social*, o que en ella la fantasía cumple la función de poner a prueba los productos de la inteligencia humana. En este sentido habla también Korus de una teoría del humor propia de Luciano que, actuando en dos planos distintos (relación *hombre-hombre* y relación

³⁶ R. Helm, *Lukian und Menipp* (Leipzig 1906) 96.

³⁷ Hall, *op. cit.* 94.

³⁸ B. McCarthy, "Lucian and Menippus", *YCIS* 4 (1934) 52.

³⁹ Hall, *op. cit.* 272.

⁴⁰ Hall, *op. cit.* 112.

⁴¹ Hall, *op. cit.* 123.

⁴² Anderson, *Lucian: Theme and Variation...*, 185.

⁴³ Relihan, *op. cit.* VII.

⁴⁴ N. Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton 1957).

⁴⁵ M. M. Bajtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Minneapolis 1984 (1929)).

*hombre-condición humana y modo de vida*⁴⁶), se refleja en un humor agresivo y reflexivo cuyo objetivo es atacar tanto el aparente prestigio personal, la mediocridad, la superficialidad y la pobreza moral de individuos concretos⁴⁷ como las situaciones absurdas y los intentos de traspasar utópicamente los límites de la condición humana⁴⁸.

Ahora bien, cuando Relihan habla de la *autoparodia* y de la *impropiedad literaria* que hacen, según él, incalificable a este género, se va a tener que enfrentar con Luciano como signo de contradicción a sus planteamientos. No creemos que nuestro autor sea aquí la excepción a la regla, sino la demostración de la deficiencia de ésta. Luciano de Samósata y Petronio no parecen ajustarse a la identidad que este estudioso propone entre autor y narrador⁴⁹ y tampoco hay señales en sus obras de la citada *autoparodia*⁵⁰. En lo que respecta a la *impropiedad literaria*, manifestada especialmente en la *prosimetría*, tampoco es el samosatense un buen ejemplo porque -explica Relihan⁵¹- “Lucian is a fairly conservative author, and despite Menippean influence he manages to preserve a good deal of literary propriety”. La ruptura del *decorum*, en consecuencia, se atenuaría en sus diálogos ya que se limita a parodiar hasta la saciedad los versos de Eurípides y de Homero en vez de componer los suyos, mas esto mismo ocurre nuevamente con el autor del *Satyricón* cuando hace lo propio con Virgilio y Lucano. En nuestra opinión, para concluir, *Icaromenipo* no queda excluido, ni tampoco es un tipo especial de sátira menipea -así se manifiesta Relihan-, sino que es precisamente esta definición la que no se adecúa bien al *corpus* que constituye dicho género.

3.2. *La sátira menipea en Bajtin: Aplicación de sus rasgos a Icaromenipo*

Una definición de este género no puede ser más que orientativa. Bajtin, cuya concepción de los géneros literarios es fundamentalmente dinámica, no habla de sus límites temporales, antes bien de continuidad, incluso de forma inconsciente, y lo incluye en la vertiente seriocómica (σπουδογέλοια). El término *saturae menippeae* aparece por vez primera en Varrón con el fin de poner de relieve la riqueza y la originalidad de este tipo de composiciones. En su base encontramos una mezcla de prosa y verso que la distingue de la *satura* antigua de Ennio y Pacuvio⁵² y de la *sátira formal* romana representada por Lucilio y Horacio. A esto se le añaden la influencia de la diatriba y el predominio de lo fantástico y de la parodia. Así, para los autores que cultivan el género la parodia literaria será un punto en común:

⁴⁶ Korus, *art. cit.* 302.

⁴⁷ Korus, *art. cit.* 307.

⁴⁸ Korus, *art. cit.* 313.

⁴⁹ Relihan, *op. cit.* 36.

⁵⁰ Relihan, *op. cit.* 85.

⁵¹ Relihan, *op. cit.* 22.

⁵² El origen del *prosimetrum*, y de la sátira menipea también, es griego, aunque Quintiliano lo pone en relación con esta *satura* primitiva latina (*Institutio Oratoriae*, 10.1).

Varrón (*Saturae Menippeae*), Séneca (*Apocolocyntosis*) y Petronio (*Satyricón*) se burlan de la *sátira formal*; Martianus Capella (*De Nuptiis Philologiae et Mercurii*), Fulgencio (*Mitologiae*), Enodio (*Paraenesis Didascalica*) y Boecio (*De Consolatione Philosophiae*) de la literatura didáctica; Menipo, Luciano (*Icaromenipo*, *Menipo*, *Júpiter Trágico*) y Juliano (*Caesares*) de la moralidad cínica.

Bajtin propone una serie de características formales y temáticas de la *sátira menipea* que aplicaremos a nuestra obra.

Un elemento de suma importancia a la hora de delimitar el género que nos ocupa y de diferenciarlo de los diálogos socráticos es lo cómico y humorístico. Luciano despliega en *Icaromenipo* todo un contingente de recursos de este tipo:

vocativos de tinte cínico (' Ἡράκλεις, 1.17).

atribución de carácter divino dada a Menipo por su interlocutor (διοπετής, 2.3).

comentarios burlescos del interlocutor (sobre el posible Mar Menipeo, 3.1-3).

uso de léxico de doble sentido (ὑψαγόραι⁵³, 5.6; μετεωρολέσχης⁵⁴, 5.9).

abstractos en της para definir la presencia de los filósofos σκυθρωπότης, ὠχρότης, βαθύτης [*hapax*], 5.5).

juego de palabras en torno a un mismo campo semántico (κηρῶ τὴν πτέρωσιν, περορρυήσας⁵⁵, ὠκύπερα, ἀκήρωτα [*hapax*], 3.4-6).

variatio (Κεραύνωσον, Κατάφλεξον, Ἐπίτριψον, 33.2).

expresiones hiperbólicas con adición de aliteración (Παντάπασι, ..., παγγέλοις, 17.9).

empleo de verbos compuestos de dos preverbios (ὑπερδιατείνεσθαι⁵⁶, 7.3; συναποδήμει τε καὶ συνεπισκόπει, 11.24).

Por otro lado, lo fantástico surge desde el comienzo del relato como ingrediente indispensable. No se puede exigir verosimilitud a una obra en la que la imaginación conduce la narración. En este sentido debemos entender las palabras que Menipo dirige a su amigo en 11.24-25: διόπερ ὡς οἶον τε ἀναβάς ἐπὶ τὴν σελήνην τῷ λόγῳ συναποδήμει καὶ ὄλην συνεπισκόπει τὴν ὄλυ τῶν ἐπὶ γῆς διάθεσιν. Los escenarios (la Luna, el Olimpo, la sala de recepciones de Zeus) y los personajes celestes (Empédocles chamuscado, la Luna histórica, Zeus presumido, los dioses energúmenos) se nos presentan como lo más natural del mundo. También llegamos a habituarnos a las descripciones de la tierra y de sus habitantes desde un lugar tan lejano como la luna: al protagonista no le pasan desapercibidas todas las conductas humanas deplorables (25.8-14) y no deja de hacer críticas a las distintas escuelas filosóficas. Es más, lo que en un primer momento parecía ser la causa primordial del viaje a las alturas, esto es, el interés por conocer el κόσμος, va

⁵³ De altos propósitos, pero también charlatanes (cf. *Od.* 1.358).

⁵⁴ Entendido en fenómenos celestes y también charlatán (cf. Platón, *República*, 489 c).

⁵⁵ El mismo término aparece frecuentemente en las *Aves* de Aristófanes.

⁵⁶ cf. Demóstenes, 770.4.

debilitándose entre tantas peripecias al tiempo que se multiplican los ataques a los filósofos, lo cual constituye, a nuestro modo de ver, el motivo principal de *Icaromenipo*. Luciano, en constante actitud de escepticismo -como es habitual a lo largo de su obra⁵⁷-, recalca una y otra vez que los filósofos se contradicen⁵⁸ y les agasaja con mordaces palabras en distintos pasajes (5-9; 16.1-9; 20-21; 29.7-33).

El contraste y el *oxímoron* -éste no ya solamente como tropo sino como eje de la narración- propician cambios bruscos del gusto del samosatense. La búsqueda de lo llamativo le conduce, en el campo del léxico, a la creación de nuevas palabras (οὐρανογνώμονες 5.6; ὕδατοποτεῖν 7.5; χαμαιπετῶς 10.21; ἀνθρακίας 13.6; κεγχριαῖον, 18.15) o a dar rodeos y emplear abundantes *lítótes* (οὐκ ὀλίγα, 11.20; οὐ μετρίως, 14.2 y 23.6; οὐ τὴν τυχοῦσαν τερπωλήν, 16.11; οὐδὲ αὐτοὺς ἀφρόντιδας, 22.15; οὐ πρὸ πολλοῦ, 29.7). A esto vienen a añadirse escenas totalmente opuestas como la de un Zeus que ofrece una mirada tétrica, penetrante y titánica (23.1-2) y, a continuación, se muestra vanidoso en sus palabras (24-25) o dubitativo (25.24), o como la de un panteón de deidades reposadas y alegres que sirven en un συμπόσιον presentado con visos de actualidad (27), pero no exentas de temor (22.15-18) o de enfado incontrolable (33.1-3).

Finalmente queremos hacer notar que la fusión de géneros literarios de *Icaromenipo* no se reduce al hecho de intercalar discurso, símil o συμπόσιον en una narración llena de digresiones descriptivas y de diálogos en forma directa. Luciano ha sabido jugar con elementos de la fábula y los ha introducido en la sátira menipea. No contento con citar a Esopo como máxima autoridad para reforzar su idea de viajar a la luna con alas de aves (10.11-12), recurre a un símil de la naturaleza (μυρμηκῆς, 19.3-14) que recuerda la exposición de Virgilio sobre las abejas en *Geórgicas*, 4.153 ss. El acto de crear una sátira con recursos de la fábula es un indicio más de la cercanía entre *satura* y *fabella*⁵⁹.

APÉNDICE: LA ESTRUCTURA DEL ICAROMENIPO

1. INTRODUCCIÓN (1-3):
 - 1.1. Reflexiones de Menipo (1.1-5)
 - 1.2. Diálogo de Menipo con su amigo (1.6-3)
2. LAS CAUSAS DEL VIAJE (4-10.6):
 - 2.1. Impotencia ante el orden del universo (4)
 - 2.2. Experiencia con los filósofos (5-10.6):
 - 2.2.1. Consulta a los filósofos (5.1-10)

⁵⁷ Giner Soria, *op. cit.* 35.

⁵⁸ Branham, *op. cit.* 225.

⁵⁹ El fenómeno contrario, esto es, el recrear la fábula con recursos como la ironía o la parodia, se da en el relato de Horacio sobre el ratón *rusticus* y el *urbanus*; cf. R. Cortés Tovar, "Satura, sermo y fabella en Serm. 2, 6 de Horacio", en A. Ramos Guerreira (ed.), *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum* (Universidad de Salamanca 1991) 70.

- 2.2.2. Aumenta la perplejidad (5.11-17) / * (5.18-19)⁶⁰
- 2.2.3. Conclusión: desconfianza ante sus tesis contradictorias (6-7), tanto sobre el universo... (8.1-9) / * (8.10-11) / ...como sobre otros asuntos (8.12-9).
- 2.2.4. Reacción: indecisión (10.1-6).
3. VIAJE A LA LUNA (10.7-22.3):
- 3.1. Decisión de volar (10.7-12)
- 3.2. Elaboración del mecanismo volador y primeros ensayos (10.13-11.4)
- 3.3. Llegada a la luna (11.5-25):
- 3.3.1. Primeras panorámicas (11.5-17)
- 3.3.2. * 11.18-22
- 3.3.3. Original respuesta de Menipo: *nuestro enlace es la imaginación* (11.23-25)
- 3.4. Primera descripción (12-14) / * (12.13-18)
- 3.4.1. Encuentro con Empédocles (13-14):
- 3.4.1.1. Introducción (13.1-8)
- 3.4.1.2. Diálogo (13.9-14.22)
- 3.4.1.3. Desvanecimiento de la figura de Empédocles (14.23-24)
- 3.5. Vuelta a las descripciones (15-19):
- 3.5.1. Descripción de las malas acciones (15.1-16.9):
- 3.5.1.1. ... de los reyes (15.1-17)
- 3.5.1.2. ... de los filósofos (16.1-9) / * (16.10-11)
- 3.5.2. Símbolos (16.12-19.14):
- 3.5.2.1. Descripción de pueblos (16.12-22)
- 3.5.2.2. Símbolo del coro de cantantes (17.1-8) / * (17.9)
- 3.5.2.3. CENTRO DE LA OBRA (17.10-18)
- 3.5.2.4. Conclusión del símbolo: ataque contra los ricos (18.1-15) / * (19.1-2)
- 3.5.2.5. Símbolo de las hormigas (19.3-14)
- 3.6. Aparente final de episodio: propósito de viajar a la morada de Zeus (19.15-17)
- 3.7. Encargos de la Luna (20-22.3)
4. EXPERIENCIA EN EL CIELO (22.4-34.6):
- 4.1. Llegada al cielo (22.4-24)
- 4.2. *Una jornada más de trabajo para el padre de los dioses* (25-26):
- 4.2.1. Recepción de súplicas (25)
- 4.2.2. Recepción de juramentos, vaticinios y sacrificios (26.1-7)
- 4.2.3. Órdenes a los vientos y demás fenómenos atmosféricos (26.7-12).
- 4.3. Banquete (27-28)
- 4.4. Asamblea de los dioses (29-34.4):
- 4.4.1. Discurso de Zeus (29-32)
- 4.4.2. Reacción de los dioses: griterío (33.1-4)
- 4.4.3. Decisiones de Zeus (33.4-34.4):
- 4.4.3.1. ... sobre los filósofos (33.4-9)
- 4.4.3.2. ... sobre Menipo (34.1-4)
- 4.5. Descenso a la tierra (34.4-6)
5. BREVE DESPEDIDA Y FINAL EN SUSPENSO (34. 7-9)

⁶⁰ Los asteriscos (*) indican tanto las intervenciones del interlocutor que corroboran las ideas expuestas por Menipo como las que le hacen modificar su relato.