

Androides y mutaciones en el Caribe Pampeano: sátira menipea en la novela hispanoamericana contemporánea

Androids and mutations in the Caribbean Pampas: Menippean satire in the contemporary Latin American novel

Androïdes et mutations dans la pampa caribéenne : satire ménippéenne dans le roman latino-américain contemporain

Karla Marrufo Huchim

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/4351>

Référence électronique

Karla Marrufo Huchim, « Androides y mutaciones en el Caribe Pampeano: sátira menipea en la novela hispanoamericana contemporánea », *Sociocriticism* [En ligne], IL-1 | 2026, mis en ligne le 29 août 2026, consulté le 30 août 2026. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/4351>

Droits d'auteur

CC BY-SA

Androides y mutaciones en el Caribe Pampeano: sátira menipea en la novela hispanoamericana contemporánea

Androids and mutations in the Caribbean Pampas: Menippean satire in the contemporary Latin American novel

Androïdes et mutations dans la pampa caribéenne : satire ménippéenne dans le roman latino-américain contemporain

Karla Marrufo Huchim

PLAN

La menipea y la novela hispanoamericana
De androides, metarealidades y zombis
Mutaciones en el Caribe Pampeano

TEXTE

- 1 En años recientes, una vertiente de la producción novelística hispanoamericana se ha enfocado en configurar mundos en crisis derivados de un ejercicio de la imaginación que idea futuros nada favorables para la humanidad. Catástrofes ambientales, uso desproporcionado de pesticidas y agentes nocivos sobre cultivos de consumo humano, calentamiento global llevado al extremo de modificar las formas de vida planetarias, pandemias diversas, uso descontrolado de las tecnologías y las inteligencias artificiales; entre otros factores articulados como puntos de partida para presentar escenarios donde las sociedades, tal y como las conocemos en la actualidad, se han vuelto insostenibles. En estos contextos, los personajes y sus conflictos destacan por su carácter ampliamente contradictorio, pues la incertidumbre, la desmesura grotesca que a veces cobran las nuevas formas de interacción social, o la misma necesidad de sobrevivencia, les lleva a situaciones inauditas que, paradójicamente terminan por volverse cotidianas.
- 2 La presencia cada vez más recurrente de estos escenarios, nos sitúa en un peculiar momento de actualización de un género que si bien tiene sus orígenes hacia el siglo I antes de Cristo, desde los inicios de

la Modernidad ha estado ofreciendo diversas vías de renovación inventiva de la novela hispanoamericana: la sátira menipea. A decir de Mijaíl Bajtín, la sátira menipea surge, en parte, de la desintegración del diálogo socrático, a la par que se alimenta del folclor carnavalesco.¹ En la Modernidad, y específicamente en la obra de Dostoievski, Bajtín destaca catorce rasgos característicos de la menipea que, a su vez, han dado la pauta para reflexionar sobre la estética de la novela contemporánea en distintas latitudes, tanto europeas como latinoamericanas.

- 3 Siguiendo algunas de estas coordenadas sobre los rasgos y sentidos estéticos de la menipea, el presente artículo se propone un acercamiento a una vertiente de la novela hispanoamericana más reciente que se distingue por revitalizar este género de larguísima tradición. En estas obras, la menipea da forma a escenarios y conflictos articulados en torno a un fuerte componente ético que encuentra su concreción en la ruptura radical del orden sociopolítico contemporáneo a través de imágenes y personajes hiperbólicos, grotescos y llevados al extremo de sí mismos. En concreto, me enfocaré en dos novelas del argentino Michel Nieva: *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* (2013) y *La infancia del mundo* (2023).

La menipea y la novela hispanoamericana

- 4 Al hablar de una vertiente contemporánea en la novela hispanoamericana que asimila y actualiza la sátira menipea, convoco obras que, en momentos clave del último siglo, se han distanciado de la estética de corte realista documental (muchas veces enfocado en las violencias que asedian estas latitudes), así como de las tendencias recurrentes a la autoficción, y se han decantado por ofrecer personajes, escenarios y argumentos de una libertad compositiva inaudita como parte crucial de su apuesta estética.
- 5 Un primer momento representativo de esta asimilación estaría encabezado por obras de la narrativa de vanguardia, por ejemplo, con novelas como *Vida del ahorcado* (1932) de Pablo Palacio, *El laberinto de sí mismo* (1933) de Enrique Labrador Ruiz (y en general en su concepción de las novelas *gaseiformes*),² *Op Oloop* (1934) de Juan Filloy o *Ayer*

(1935) de Juan Emar; obras caracterizadas por su representación de mundos en crisis a través de personajes en constante cuestionamiento de sí mismos. En estas novelas, así como en otras varias de las primeras décadas del siglo pasado, no resulta extraño encontrar una libertad compositiva que admite “la combinación orgánica de diálogo filosófico, alto simbolismo, aventuras fantásticas y naturalismo de bajos fondos” (Bajtín, 1986, p.162), rasgo que Bajtín destaca como notable en la menipea, desde la Antigüedad hasta Dostoievski.

- 6 La asimilación y actualización de este género por parte de la novela de vanguardia puede entenderse como la expresión de un malestar anímico que se venía arrastrando desde mediados del siglo XIX y que se tradujo en una especie de tendencia hacia el disparate o el absurdo en las primeras décadas del XX. El resquebrajamiento de las sociedades derivado de conflictos bélicos, el fracaso de la individualidad como carta identitaria democratizadora, las exigencias vertiginosas de las urbes modernas, se convirtieron en el trasfondo de una serie de protagonistas escindidos en su personalidad o en permanente búsqueda de un sentido de vida, como en *El laberinto de sí mismo* y *Ayer*, respectivamente; obras en las que también hay cabida para la escisión de la conciencia, la ruptura o disolución de los límites entre la vida y la muerte, la comunión espiritual entre humanos y otras especies, e imágenes emblemáticas del grotesco. Del mismo modo, la configuración de mundos dispersos, inoperantes y hostiles para quien los habita ofreció escenarios que simbolizan la percepción de dinámicas sociales absurdas, como en *Vida del ahorcado*; o anquilosados en la inutilidad del elitismo rancio heredado del XIX, como en *Op Oloop*, donde una larguísima escena de banquete es la que abre la pauta para sostener un diálogo cada vez más desquiciante en el que cabría advertir la presencia del sabio ridículo como elemento satírico.³
- 7 Esta libertad compositiva no se queda en la sola confluencia de escenarios fantásticos o llevados al colmo de lo absurdo, de diálogos filosóficos o de la intercalación de situaciones elevadas con otras francamente bajas o escatológicas; sino que puede pensarse como un posicionamiento de la novela que toma la palabra literaria para ofrecer una mirada aguda sobre la realidad más cercana y la incomprensión ante los cambios vertiginosos que sufrieron las grandes urbes a inicios del siglo pasado.

- 8 De acuerdo con Luis Beltrán Almería, la misión de la menipea es “reunir y fundir de la manera más libre las distintas opciones estéticas de la risa y esa misión responde a la necesidad de descubrir nuevos horizontes ante un mundo en ruinas” (2017, p. 299). En este sentido, si la narrativa de vanguardia ofreció imágenes de crisis del individuo en un marco social que se empezaba a percibir como hostil y vertiginoso, en la novela más reciente los mundos en ruinas están tomando la forma de transformaciones radicales e irreversibles a nivel económico, político, social y cultural. *Cadáver exquisito* (2017) de Agustina Bazterrica, *Sinfin* (2020) de Martín Caparrós, *Mugre rosa* (2020) de Fernanda Trias, *Todo lo que amamos y dejamos atrás* (2024) de Elisa de Gortari, *Todos los fines del mundo* (2025) de Andrea Chapela, son sólo algunos ejemplos recientes de asimilación y actualización de ciertos rasgos medulares en la menipea, en especial aquellos orientados a poner de manifiesto lo que Bajtín describe como “una excepcional libertad de la invención temática y filosófica”, a la par con el hecho de que “la fantasía más audaz e irrefrenable y la aventura, se motivan, se justifican y se consagran interiormente por el propósito netamente filosófico de crear situaciones excepcionales para provocar y poner a prueba la idea filosófica, la palabra, y la *verdad* plasmada en la imagen del sabio buscador de esa verdad” (1986, p. 161).⁴
- 9 *Cadáver exquisito*, por ejemplo, se desarrolla en un mundo en el que, después de una pandemia, los animales se han convertido en una plaga mortal para los humanos. Rápidamente tiene lugar la “Transición”: debido a la falta de proteína animal en la alimentación, la infraestructura de la industria cárnica se adecúa al consumo de humanos. Palabras como “canibalismo” o “faena de humanos” están prohibidas y, de pronunciarse, podrían llevar a quien las enuncie al Matadero Municipal. En la novela, el consumo de “piezas” está tan naturalizado que no se erige precisamente como el núcleo del argumento, sino que se va configurando como el escenario de los conflictos del protagonista, Marcos Trejo, un hombre que ha heredado el frigorífico El Ciprés que, antes de la “Transición”, procesaba carne de cerdos y vacas. Con un estilo sobrio, la voz narradora focaliza en Trejo y en los vericuetos anímicos de su cotidianidad en ese contexto, como la pérdida de un hijo, el distanciamiento de su esposa, el conflicto con la paternidad frustrada y una cierta reticencia a los procedimientos del faenar humanos todos los días. A raíz de que un cliente le obsequia

una pieza de consumo (una hembra específicamente), que él se rehúsa a procesar y oculta en el galpón, las tensiones se acrecientan, pues Trejo se mira operando en la ilegalidad y traspasando ciertos límites del nuevo orden social. De forma paralela a los conflictos personales de Trejo, la novela abre espacio a la representación, con la misma sobriedad con que focaliza en el protagonista, del procesamiento paso a paso de la carne en las granjas humanas, del consumo de las piezas en escenas de banquetes, así como de las nuevas excentricidades de las élites en relación con las posibilidades de adquirir humanos para consumo personal.

- 10 La configuración de un mundo en crisis, las situaciones de excepcionalidad en el tiempo y espacio de la novela, las recurrentes imágenes grotescas (canibalismo, procesamiento de cuerpos, cotos de caza de humanos), que corren en paralelo con los conflictos éticos y morales que, a través de Trejo, se están poniendo a prueba en todo momento, permiten pensar *Cadáver exquisito* como un ejemplo peculiar de la asimilación y resurgimiento de estos rasgos de la menipea en la novela hispanoamericana del siglo que corre. De modo similar, las novelas antes citadas se configuran a partir de la puesta a prueba de los sentidos de la verdad en el contexto de mundos y sociedades colapsados, modificados de manera irreversible a nivel ambiental, tecnológico, social y, en especial, ético.

- 11 De esta vertiente en la novela contemporánea, la crítica literaria ha ofrecido lecturas enfocando sus apreciaciones interpretativas desde una perspectiva transdisciplinaria. A decir de Pilar Andrade, en “Nuevas tendencias en la literatura del colapso ambiental”,

el “fin del mundo” (entendido a mínima como fin de una etapa y término del mundo tal y como lo conocíamos hasta ahora) ha empezado a imponerse como uno de los metarrelatos de mayor fuerza en la actualidad, respondiendo a las inquietudes de la población humana en la Tierra; [...]. Las ciencias empíricas, sociales y naturales, en particular, proporcionan un apoyo creciente a este metarrelato. (2024, p. 58)

- 12 Las lecturas perfiladas desde estas nociones se han decantado por crear líneas de investigación que no se limitan sólo al fenómeno literario, sino que buscan proyectarlo como una pieza más del complejo engranaje cultural desde el que sería posible incidir socialmente para

atender los problemas que figuran en las obras de este corpus. De ahí que se hable de colapsología, catastrofismo e incluso *Extinction Studies*, para enfatizar en un cierto componente didáctico que, además de ofrecer escenarios susceptibles de ser leídos como advertencias respecto a lo porvenir,⁵ han empezado a plantear también acciones alternativas a modo de formas de prevención de lo que podría acontecer en un futuro no tan lejano. Derivado de esto, algunas lecturas tienden a sustentarse en marcos teórico-conceptuales cuyo sentido nuclear se fundamenta en posicionamientos políticos hermanados con otras disciplinas (sociología, antropología, ética, biología, etc.): el ambientalismo y la ecología, el ecofeminismo y el hidrofeminismo, la colapsología misma que reconoce las eco-ansiedades o eco-emociones, los futuribles ambientales, la antropología simétrica de Bruno Latour, las críticas alternativas al antropoceno, la ficción especulativa, entre otros. Desde estos enfoques, novelas con temáticas recurrentes, son catalogadas e incluso caracterizadas como parte de una red compleja de productos culturales cuyo primordial interés se sitúa en el horizonte de la emergencia ambiental factual y no tanto en la tradición novelística considerada como obra de arte de creación verbal.

- 13 El interés por indagar en esta vertiente de la novela, surge de un reconocimiento de las cualidades estéticas de la menipea y del impulso novedoso que van adquiriendo en la producción de las dos últimas décadas de la novela hispanoamericana, que si bien es cierto toma como punto de partida los conflictos ambientales antes referidos, no se limitan a la referencia temática ni a la sola denuncia, ni mucho menos a la formulación didáctica de advertencias o alternativas a problemas reales. Más bien, como se afirmó antes siguiendo a Beltrán, hay en estas novelas una intencionalidad artística al presentar mundos en crisis (a veces radicales) y, siguiendo a Bajtín, una voluntad estética por poner a prueba las últimas cuestiones de cada uno de estos mundos llevado al extremo de la transformación de sus condiciones climáticas, tecnológicas, geográficas, socio políticas y, desde luego, afectivas.
- 14 Cuando Beltrán señala que “la característica esencial del mundo de la menipea es precisamente el extrañamiento del mundo” agrega que

las menipeas transcurren en los infiernos, en los cielos, en los prostíbulos, en cualquier sitio donde no puede existir la rutina de la vida ordinaria que se deja regir mansamente por las leyes del poder y del consenso, porque su héroe es un excéntrico, no está limitado por mundo alguno, sino determinado por su situación libre. Con esto consigue el autor de menipeas liberarse de cualquier atadura a lo meramente rutinario e introducir la más libre fabulación. Todo puede ocurrir en cualquier momento. Pero, además, el filósofo de la risa, ridículo, tiene una tarea permanente e inagotable: la denuncia del mundo oficial que él ha abandonado voluntariamente. De ahí la inagotabilidad crítica de la menipea y la profundidad que puede alcanzar su lección (2017, p. 302).

- 15 A partir de los rasgos destacados en esta cita, comentaré a continuación dos novelas de Michel Nieva que constituyen un gran ejemplo de la potencia significativa de la menipea en la novela contemporánea.

De androides, metarealidades y zombis

- 16 Publicada en 2013, *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* tiene como punto de partida la interacción cotidiana del protagonista con un nuevo modelo de androide diseñado, en teoría, como asistente personal. Desde las primeras páginas, como si de una información no tan relevante se tratase, leemos en una nota a pie las siguientes especificaciones sobre los androides que circulan en el mercado argentino:

Después de que se prohibieran los androides de primera generación, indistinguibles de los humanos, cuando se develó que varios países los utilizaban para reemplazar a los opositores que encarcelaban, torturaban y desaparecían, la empresa que los fabricaba lanzó una segunda generación con números de identificación tatuados en los antebrazos, entre otras marcas que los volvieron fácilmente reconocibles. Y, con este mismo propósito, la medida comercialmente más exitosa había sido la de producirlos, según cada país o región, caracterizados como personajes autóctonos. En Argentina, con gran éxito, se habían lanzado cinco modelos: tangueroide, borgesoide, peronoide, gauchoides y kirchneroides. (p. 16)

- 17 El protagonista ensambla y empieza a interactuar con su gauchoides, Don Chuma. Todo marcha sin contratiempos hasta que el androide entra en una crisis de desgana que, al modo del Bartleby de Melville, sigue las órdenes de su patrón aunque dejando muy en claro que “hubiese preferido no hacerlo”. En busca de una solución, el protagonista contacta a su primo Francisco para pasar un día en una estancia en San Antonio de Areco, a fin de que Don Chuma conozca el campo. A este viaje los acompaña Juan, un amigo del primo, y quien opera al frente de una empresa de aceite de soja en donde la totalidad de los empleados son gauchoides. La terapia campirana, terminará sin embargo para Don Chuma en una violenta escena de tortura, en la que es atado a una mesa, electrocutado en varias partes del cuerpo y finalmente, violado en una herida que Juan le ha obligado a autoinfligirse en el abdomen. El protagonista se retira al no poder soportar los tormentos y aunque a su vuelta, Juan y Francisco le aseguran que el tratamiento ha sido todo un éxito, al día siguiente Don Chuma regresa a sus deberes sin dejar de insinuar que hubiese preferido no hacerlo.
- 18 A partir de este irremediable desencuentro con el Gauchoides, la novela discurrirá por una sucesión de meta realidades desplegadas a partir de la invención del *mousinho* (una bebida excitante que genera dependencia tanto mental como física y que es extraída de un mouse de computadora descompuesto) y de sus derivadas drogas sintéticas: el benereoTT y el binodal. El protagonista, una vez que ha tenido un éxito mundial con la comercialización del jugo de mouse, se ofrece para probar estas drogas, cuyos efectos son descritos en los términos de una metaficción que apenas comienza:

Primero empecé con el binodal. Lo consumí una noche, solo, en mi casa, mientras leía un libro llamado *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*, de Michel Nieva. [...] El efecto fue inmediato y desconcertante. Apenas aspiré el líquido, sentí que me transformaba en vos, lector, leyendo el libro *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* que yo aspiraba binodal de un tenedor mientras estaba leyendo *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* Y apenas leía, siendo vos, que yo aspiraba binodal, sentía que me transformaba en otra persona que leía el libro *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* que vos leías que yo aspiraba binodal mientras intentaba leer [...]. (Nieva, 2025, p. 41)

- 19 Sucesivamente, después del consumo de binodal, se describe el desdoblamiento de seis dimensiones que se manifiestan en simultáneo, en una delirante puesta en abismo confusa e incomprensible. En busca de contrarrestar los efectos del binodal, el protagonista procede entonces a consumir BenereoTT, ya que una de sus cualidades es que “permite acceder hipervincularmente a meta realidades ya generadas” y con lo que espera poder regresar a su “realidad ficcional” (Nieva, 2025, p. 43). Sin embargo, algunos de los efectos secundarios de la mezcla y del consumo excesivo de estas sustancias, es la incapacidad de distinguir “androides de humanos, varones de mujeres, o, ya en un grado de mayor abuso, perder por completo la capacidad cognitiva de clasificar la realidad en género-especie, o sea, de generalizar según criterios racionales” (Nieva, 2025, p. 43-44).
- 20 El juego metaficcional se va complejizando hasta el final de la novela, pues a continuación se desarrolla el capítulo titulado “Otro final en otro metamundo para ¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?”, que inicia con el protagonista despertando de un desmayo posterior a la tortura de su gauchoides. En lugar del cuerpo torturado de Don Chuma, se encuentra en la mesa con las cabezas decapitadas de Juan y Francisco, y un mensaje en verso, escrito “con perfecta caligrafía robótica” en la frente del primo: “Pido perdón a mi Dios/ que tantos bienes me hizo,/ pero dende que es preciso/ que viva entre los infieles/ yo seré cruel con los crueles:/ así mi suerte lo quiso”, y a modo de firma “Preferí hacerlo”. (Nieva, 2025, p. 45-46). Don Chuma ha desaparecido y en las noticias se anuncian varios atentados encabezados por gauchoides. En este punto tiene lugar una escisión en la narración, pues los límites entre las realidades se difuminan y una voz narradora interviene para dar lugar a los cruces o caminos alternativos que podrían tomar los sucesos. Destacada en cursivas, esta voz narradora interviene para afirmar:

el tema central de este libro es lo no-humano, los límites de lo humano o, más bien, la posibilidad de nuevas formas de vivir para los cuerpos más allá de lo humano. Siguiendo el título del cuento y también el del libro, entonces, podemos imaginar que el narrador hubiera recordado cierta oportunidad en la que Chuma, acostumbrado solamente a escuchar, le hubiera contado al narrador un sueño suyo. Nuestra imaginación sí que se choca, ahora, frente a un escollo difícil de franquear: ¿Sueña, cuando duerme, un gauchoides? Y de ser así, ¿qué sueña?, ¿qué

materia vaga y fragmentaria y conjetural podría hilvanarse al interior de su cráneo de plástico? (Nieva, 2025, p. 49-50).⁶

- 21 Como si la insurrección gauchoide, las meta realidades abiertas por el consumo de drogas sintéticas, los desdoblamientos de consciencia y las reflexiones de vuelos filosóficos en medio de los escenarios más impredecibles, por hiperbólicos y grotescos, no fueran suficientes, el capítulo que sigue se enfoca en Emiliano, un sujeto que pretende enamorar a una chica, Laurita, y quien termina involucrándose con una secta que busca resucitar el cadáver de Domingo Faustino Sarmiento para erigirlo como presidente. La secta logra su objetivo, dando vida a un cadáver transformado en un zombi monstruoso, con un falo descomunal, que se asoma por las cañerías de la ciudad violando y descuartizando a quienes se le cruzan enfrente. Este episodio cobra forma a partir de las interacciones de Emiliano con Bodoque, el dependiente de una librería donde tenían lugar las reuniones clandestinas para resucitar a Sarmiento y a quien el zombi arrancaría los ojos a mordiscos. A pesar de este suceso, Bodoque idea y memoriza un poema épico titulado *Sarmiento Zombi*, obra que en ciertos aspectos (omitidos en la transcripción de los fragmentos que se incluyen en la novela)

polemiza con los géneros literarios hoy de moda en la Argentina, sobre todo la novela corta, el monólogo oral, el mensajito de Facebook y el e-mail (y dos o tres estrofas especialmente brillantes invocan la necesidad de volver a las cartas de papel escritas con pluma de ganso, y su importancia capital en la comunicación entre los ciudadanos), funden dos o tres arquetipos que acuñan una nueva identidad nacional más allá del futbolista, el asador o el bailaror de géneros equis de música popular (uno de ellos el *neogauchito* o *gauchoide*), reflexionan sobre la importancia fálica del obelisco y exaltan un nuevo modelo de amor cortesano y necrofílico que no terminé de entender, entre otras especulaciones filosóficas de enorme importancia (Nieva, 2025, p. 76-77).

- 22 El penúltimo capítulo, titulado “El final en tu metamundo, lector, para ¿Sueñan los *gauchoides* con *ñandúes eléctricos*?”, conjuga todas estas líneas narrativas antes abiertas con la voz de una narradora que refiere su coincidencia con un borgesoide NIEVA,⁷ en un Congreso Mundial de Psiquiatría, y específicamente, en la mesa panel sobre mani-

pulación mental y bio-robótica. En este contexto, el borgesoiide irrumpe con una actitud desparpajada, retadora, apelando a un “lector” sin que nadie comprenda por qué, mientras discurre sobre las patologías de los gauchoides y termina por acaparar el discurso textual de la novela (marcado con letras mayúsculas) hasta el cierre del último capítulo llamado “Mousinho” y donde se dirige al lector: “Apenas termines de leer este libro, cada vez que don Chuma quiera pensar, imaginar, recordar o soñar se convertirá en ese horizonte trascendental que el binodal y el benereott trascienden, ese deíctico anafórico que sos vos, lector” (Nieva, 2025, p. 90).⁸ Y continúa hasta el cierre del párrafo, advirtiéndolo, o más bien amenazando, con la irremediable transformación de quien lee en Don Chuma en cuanto llegue a la última palabra.

- 23 En la introducción a la edición de *Ficciones gauchopunks...*,⁹ Nieva enumera los tópicos persistentes en las novelas incluidas en esta compilación:

los autómatas, los complots, la experiencia sudamericana de la tecnología y del espacio exterior, los límites, si los hay, de lo que puede volverse mercancía, la mutación de la carne, la recursividad de realidades, lo truco que conjura la superstición del original, la violencia gore (Nieva, 2025, p. 10).

- 24 Pero más allá de los tópicos, y como hemos visto en *¿Sueñan gauchoides con ñandúes eléctricos?*, la novela se articula como un engranaje donde los elementos de la risa alcanza proporciones hiperbólicas a través de las situaciones excepcionales, la libertad compositiva, la alternancia entre la reflexión filosófica y los bajos fondos, así como el desdoblamiento de la personalidad y las realidades a partir del consumo de drogas sintéticas y, desde luego, las múltiples escenas donde las excentricidades de los personajes marcan la pauta para “toda clase de violaciones del curso normal y común de acontecimientos, de reglas establecidas, de comportamientos y etiqueta e incluso de conducta discursiva” (Bajtín, 1986, p. 165-166). Lo anterior, se encuentra aunado a una diversidad de géneros y formas del discurso dada por la inclusión de poemas (tanto los fragmentos del *Sarmiento Zombi* como las intervenciones de Don Chuma están en el verso octosílabo tradicional de la gauchesca), notas a pie de página, avisos económicos, pu-

blicaciones de redes sociales y chats. Esta diversidad es también la que da forma a una menipea contemporánea donde el uso de las tecnologías, la identidad nacional argentina, la tradición literaria y el estatuto mismo del género novela y la propia se realidad se cuestionan y ridiculizan de principio a fin, poniendo en entredicho cualquier posible predicamento de verdad o de certeza. No menos confrontadora será la siguiente novela de Nieva que comentaremos a continuación: *La infancia del mundo*.

Mutaciones en el Caribe Pampeano

- 25 Corre el año 2272, los glaciares se han derretido, la deforestación del Amazonas, China y África es total; la economía se rige por las virofinanzas (enfocadas en la identificación de virus y probables pandemias, así como en su potencial financiero), la temperatura promedio global es de 90 °C y del bloque continental del Sur de América sólo queda una nueva organización geopolítica que abarca el Mar Argentino, el Caribe Pampeano y el Archipiélago Patagónico. En un punto del Caribe Pampeano, dividido por un canal de la zona residencial llamada Santa Rosa, se encuentra Victorica, área marginal donde habita el niño dengue, una extraña mutación entre humano y mosquito.
- 26 Si *¿Sueñan gauchoides...?* asimila los rasgos de la menipea para presentar un mundo en sucesivas crisis partiendo de los usos de las tecnologías llevados al límite, *La infancia del mundo* radicaliza estos rasgos a través de la parodia de los esquemas de la novela de iniciación, la imaginación de un futuro casi por completo modificado a raíz del colapso ambiental y, en especial, enfocado en la configuración de un héroe grotesco que irá encarnando distintos conflictos éticos y de sentido de vida en sus sucesivas metamorfosis.
- 27 La novela se divide en dos partes que refieren la espacialidad donde tendrán lugar los hechos que determinan la acción: “En el Caribe Pampeano” y “En el Caribe Antártico”. En este caso, la narración se enfoca inicialmente en las desventuras del niño dengue, en su contexto marginal en la región de Victorica, en el acoso por parte de sus compañeros de escuela y en el rechazo que él percibe por parte de su

madre, una mujer que trabaja todo el día como niñera y como empleada de servicio doméstico en la zona de Santa Rosa.

- 28 La primera transformación tendrá lugar en una escena por demás grotesca. Un corro de niños encabezados por el Dulce (líder del grupo y quien más adelante jugará un rol crucial en la novela), es incitado a masturbarse en colectivo. Cuando toca el turno al niño dengue, la humillación no se hace esperar, pues su anatomía (de mosco gigante) carente de pene, acentúa su carácter anómalo. Los gritos e insultos llevan al niño dengue a una reacción inédita para él, es decir, cada vez que era maltratado en la escuela por su aspecto y por las perversas asociaciones atribuidas a su nacimiento, tendía a encogerse en la rabia o el dolor; sin embargo, en esta ocasión, siente fluir por las nervaduras de sus alas una adrenalina que le hace cambiar la percepción de sus adversarios, y en especial, del Dulce: “Frente a la temible aguja del niño dengue, no se alzaba más que un delicioso sorbete de carne, un palpitante cacho de morcilla succulenta” (Nieva, 2023, p. 26). Es esta reacción, la que lleva al protagonista a darse cuenta de que en realidad no es un niño, sino una niña dengue, pues sólo las hembras de su especie son las que pican, colectan sangre y transmiten enfermedades. Semejante a esta escena, donde el personaje cae en cuenta de una verdad determinante para sí y su destino, habrá otras, capítulo a capítulo, que irán dando forma a las secuencias características de la novela de iniciación, de las cuales el narrador es muy consciente cuando exclama: “¡Ay, qué difícil es describir el instante exacto y fugitivo de una iniciación!”, para continuar antes de describir este primer festín sangriento de la niña dengue:

Se han escrito, es cierto, miles de novelas de aprendizaje, que lo han pretendido con mayor o menor pericia. ¿Pero es posible dar cuenta con palabras del momento helado en que una criatura acomete, aunque más no sea con confuso o atolondrado furor, el hecho decisivo que hilará en la misma trenza su vida pasada y su vida futura, esa marca de fuego y de sangre que algunos llaman destino, y que acaso le estaba asignada? (Nieva, 2023, p. 25-26).

- 29 Este capítulo cerrará con una escena más bien idílica, reconfortante y que orientará las pautas de la risa que estarán presentes hasta el cierre de la novela: después de abrir en canal y sorber con deleite las tripas del Dulce, y luego de partir en dos y chupar el cerebro del profe-

sor de gimnasia, la niña dengue “se marchó envuelta en su característico e insoportable zumbido, hasta volverse un punto imaginario en el espléndido horizonte del Caribe Pampeano. ¡Salve, niña dengue!” (Nieva, 2023, 28). Las descripciones más sangrientas y repulsivas, estarán intercaladas con momentos de solaz, reflexión y dulzura; las revelaciones de una verdad oculta y trascendental para los personajes, vendrán revestidas de transformaciones fantásticas o dimensiones paralelas a las que se accede a través de videojuegos; y todo ello en el contexto de una geografía en la que las desigualdades se enfatizan con cada detalle.

- 30 Según Beltrán, lo que más destaca en la menipea es el tiempo y las formas simbólicas que adquiere al representar un mundo en crisis y del que deriva una total libertad creadora, “a la vez que radicaliza las grandes cuestiones, gracias a los métodos de la confrontación y la provocación” y “adopta así la forma de cambios espectaculares de fortuna, de resurrecciones, de fenómenos desmesurados, crecimientos descomunales, etc.” (2017, p. 302). Es este camino de las transformaciones el que guiará las mutaciones del protagonista y lo llevará a una nueva etapa en la que asimilará un aprendizaje, encarnará un rol o se enfrentará a la revelación de una verdad. Por eso, una vez que la niña dengue se mira liberada del acoso al adoptar su naturaleza predatoria, resolverá cobrar venganza de quienes han humillado a su madre, es decir, ciertos personajes de las élites de Santa Rosa.
- 31 A la par con las transformaciones de la niña dengue en mami dengue, luego en nada dengue, en nube dengue, en envenenada dengue (de acuerdo con los roles que cada cambio de destino presenta para la protagonista), conoceremos a otros personajes desde cuyas perspectivas se irán revelando aspectos del mundo que resultarán de importancia capital para el desenlace. En un salto temporal hipotético peculiar, por ejemplo, la voz narradora refiere qué hubiera pasado si el Dulce no hubiera sido asesinado por la niña dengue, información que parecería parte de una especulación (semejante a las incorporadas en *¿Sueñan gauchoides...?* a modo de finales alternativos), pero que termina por abrir la dimensión de las verdades determinantes para el destino de los personajes. Sucede que el Dulce es un niño que también vive en la zona marginal de Victorica y se dedicaba al tráfico de productos en el mercado negro que corre por el Canal Interoceánico de la Pampa, negocio que llevaba a cabo a través de su hermano. Al

Dulce no le pagaban, pero le habían prometido una consola Pampatronics, videojuego carísimo que está de moda entre los chavales del siglo XXIII, en especial por el juego *Cristianos Vs Indios*. Este mundo, ambientado en el siglo XIX, ofrece la posibilidad de encarnar un cristiano o un indio a cada jugador, así como el de emprender modos de sobrevivencia, negocios y, lo más atractivo, matanzas, violaciones y torturas despiadadas a los contrincantes.

- 32 Como parte de la configuración del mundo en el siglo XXIII, también tiene lugar la presencia de las drogas sintéticas creadas en *¿Sueñan gauchoides...?*, traficadas en el mercado negro junto con otros peculiares productos: los ovejines y las piedras telepáticas de la Antártida. Los ovejines son descritos como

una especie de animal [...] genéticamente modificado y patentado por la empresa Ovejín, que consistía nada más y nada menos que en un órgano sexual con autonomía y vida propia, dotado de su propio metabolismo, y que en sus diferentes modelos ofrecía satisfacción al más amplio abanico de perversiones. (Nieva, 2023, p. 32).

- 33 Mientras que las piedras telepáticas de la Antártida eran unas piezas fluorescentes, que destilaban una sustancia viscosa y, al contacto, despertaban en la mente de quien las tocara, como si de sus propios pensamientos se tratara, “los pensamientos de una prehistórica inteligencia primordial, emergencia caótica de impersonales secretos terribles y primitivos del tiempo primero de la Tierra, que la compacta materia fósil había preservado intacta durante millones y millones de años” (Nieva, 2023, p. 36), es decir, que el poder de las piedras era la capacidad de revelar, a quien quisiera escuchar, el misterio de La Gran Anarca, “la sabiduría de la primera infancia del mundo” (Nieva, 2023, p. 36).
- 34 Así, entre sanguinarias luchas en el marco de un videojuego y asesinatos colectivos llevados a cabo por la nueva faceta de la niña dengue, se despliega una serie de sucesos cada vez más extraordinarios en la ya de por sí delirante geografía del archipiélago argentino: una plaga virulenta nacida de los huevecillos inoculados por la niña dengue en sus víctimas, los secretos revelados al Dulce al robarse una piedra telepática, el ataque de la envenenada dengue al caer en la pista de hielo del Gran Crucero del Invierno en las Costas del Caribe

Antártico y la forma prodigiosa como sus cientos de mosquitos engendrados llegan a salvarla protagonizando una matanza colectiva en los turistas que disfrutaban de uno de los atractivos más famosos de la época: la recreación del invierno (totalmente desconocido en el siglo XXIII) al modo neoyorkino.

- 35 De forma paralela a esta masacre y en un juego vertiginoso de cruces dimensionales y temporales, el Dulce había colocado una piedra telepática de la Antártida en el lugar de la batería de la Pampatone (versión chafa, no oficial, de la Pampatronics), lo que dio lugar a un evento inaudito:

Y a partir de ese momento todos los momentos de la Tierra se confundieron en un instante de anarquía primigenia, y ya no se pudo distinguir el siglo XXIII del XIX, ni Victorica de la congelada Antártida, ni el Caribe Pampeano de la infinita y vertiginosa llanura decimonónica. Porque las doce letras de La Gran Serpiente, cuyo nombre secreto era La Gran Anarca, habían confundido la magia rigurosa del videojuego con el rigor mágico de la realidad. Y ya no se pudo separar nunca más el tiempo, ni los siglos de las horas, ni las horas de los días, que sucumbieron al enjambre cósmico de la previda. (Nieva, 2023, p. 112)

- 36 Por esto, hacia el cierre de la novela, los cambios de identidad, el crecimiento de consciencia, los aprendizajes y reflexiones sobre el sentido del devenir, son sólo algunas de los momentos clave que prepararían a la protagonista para la que, en apariencia, sería su misión final: enfrentarse a su propio padre creador, Noah Nuclopio, CEO de un conglomerado llamado AIS-Influenza Financial Services-YPF y quien, a través del juego y las fusiones de tiempos y realidades, se encuentra atravesado por la mente del Dulce. Pero este es sólo un falso final, pues en realidad, el destino de la niña dengue es el de fusionarse con La Gran Anarca y “zambullirse en el pozo donde la chispa de la previda latía, donde el ser y el no ser y lo vivo y lo no vivo se indistinguían sin forma ni concierto” (Nieva, 2023, p.156).
- 37 Si seguimos a Bajtín en *La novela como género literario*, donde a propósito de la menipea destaca la presencia de “argumentos y situaciones desenfrenadamente increíbles” (p. 272), que tienen la finalidad de poner a prueba las ideas, a través de la provocación y la experimentación, no podemos sino concluir que en las novelas de Nieva es posible

leer una revitalización de la menipea en la que ningún orden, ningún sistema, ninguna tradición literaria, ni mucho menos ninguna pretensión de verdad quedan en pie.

BIBLIOGRAPHIE

Andrade, Pilar, “Nuevas tendencias en la literatura del colapso ambiental”, *Theory Now, Journal of Literature, Critique and Thought*, Vol. 7, No. 2, jul-dic. 2024.

Bajtín, Mijail, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986.

Bajtín, Mijail, *La novela como género literario*, Trad. Carlos Ginés Orta, ed. Luis Beltrán Almería, Editorial Universidad Nacional, Costa Rica; Real Sociedad Menéndez Pelayo; Prensa de la Universidad de Zaragoza, 2019.

Bazterrica, Agustina, *Cadáver exquisito*, México, Alfaguara, 2023.

Beltrán Almería, Luis, *Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*, Barcelona, Calambur, 2017.

Labrador Ruiz, Enrique, *Cresival*. La Habana: [editor no identificado], 1936.

Nieva, Michel, *La infancia del mundo*, Barcelona, Anagrama, 2023.

Nieva, Michel, ¿Sueñan los gauchoideos con ñandúes eléctricos?, *Ficciones gauchochopunks. Dos novelas reunidas*, Argentina, Caja Negra Editora, 2025.

NOTES

1 “La sátira menipea – apunta Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski* – recibió su nombre de un filósofo del siglo III a. C, Menipo de Gádara, quien fue el que le dio su forma clásica, este término que por primera vez designara un género determinado fue introducido en el siglo I a. C. por el sabio Varrón quien llamó a sus obras *satirae menippeae*” (p. 159).

2 La trilogía de novelas *gaseiformes* de Enrique Labrador Ruiz está conformada por *El laberinto de sí mismo* (1933), *Cresival* (1936) y *Anteo* (1940). En el prólogo de la segunda novela, el autor ofrece algunas ideas que orientan sobre el sentido de la novela *gaseiforme*: un “esqueleto de novela, no un cadáver [...] el esqueleto es la idea, la breve o ancha idea, pero siempre tejida de suturas óseas, de superpuestos pensamientos” (1936, s/p). Con esto, Labrador se propone escribir novelas depuradas de descripciones minuciosas y más acordes con los vertiginosos tiempos modernos.

3 A decir de Luis Beltrán Almería en *Genvs. Genealogía de la imaginación literaria*, la figura del sabio ridículo no encarna a un loco o a un tonto, sino a “un filósofo de la risa que detesta la falsedad del mundo oficial y que se sitúa más allá de los límites de ese mundo. La característica esencial del mundo de la menipea es precisamente el extrañamiento del mundo” (p. 302).

4 Cursivas incluidas en el original.

5 Como toda la vertiente de novelas llamadas distópicas que cobraron un auge relevante a partir de la segunda mitad del siglo pasado y a la luz de conflictos bélicos sin precedentes, sociedades dictatoriales y genocidas, y el avance vertiginoso de las tecnologías (en especial aquellas con potenciales usos bélicos).

6 Se mantienen las cursivas del original para distinguir las voces narradoras de la novela.

7 Descrito como un acrónimo recursivo de “NIEVA Inscribe Estos Versos Argentinos” (Nieva, 2025, 86).

8 Se conservan las mayúsculas del original para enfatizar en el discurso del borgesoiide NIEVA.

9 En esta edición de Caja Negra (2025), se incluyen dos novelas: *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*, publicada en 2013, y *Ascenso y apogeo del imperio argentino*, de 2018.

RÉSUMÉS

Español

En años recientes, una vertiente de la novela hispanoamericana se ha enfocado en configurar mundos en crisis derivados de un ejercicio de la imaginación que idea futuros nada favorables para la humanidad. Catástrofes ambientales, uso desproporcionado de pesticidas, calentamiento global llevado al extremo de modificar las formas de vida planetarias, pandemias diversas, uso descontrolado de las tecnologías y las inteligencias artificiales; son algunos de los factores tomados como puntos de partida para presentar escenarios donde las sociedades, tal y como las conocemos en la actualidad, se han vuelto insostenibles. En estos contextos, los personajes y sus conflictos destacan por su carácter ampliamente contradictorio, pues la incertidumbre, la desmesura grotesca que a veces cobran las nuevas formas de interacción, o la necesidad de sobrevivencia, les lleva a situaciones inauditas.

Si bien, la crítica se ha enfocado en el estudio de estas producciones, las más de las veces lo hace priorizando cualidades de corte temático y en

vínculo con disciplinas que apuntan más a una preocupación de corte socio ambiental factual, y no tanto a los problemas de la tradición novelística.

El presente artículo se propone realizar una lectura de dos novelas argentinas contemporáneas entendidas en la tradición de la sátira menipea, con el fin de priorizar las formas compositivas novelísticas y el sentido estético implícito en la recuperación de un género de larga tradición.

English

In recent years, a branch of Latin American fiction has focused on creating worlds in crisis, born from an exercise of imagination that envisions futures fraught with adversity for humanity. Environmental catastrophes, the disproportionate use of pesticides, global warming taken to the extreme of altering planetary life forms, various pandemics, and the uncontrolled use of technologies and artificial intelligence are some of the factors taken as starting points to present scenarios where societies, as we know them today, have become unsustainable. In these contexts, the characters and their conflicts stand out for their highly contradictory nature, as uncertainty, the grotesque excess that new forms of interaction sometimes reach, or the need for survival, lead them to unprecedented situations.

Some critic studies have focused on these novels emphasizing on their thematic qualities and relating them to disciplines that point more to a factual socio-environmental concern, rather than to the problems of the composition of each novel.

The purpose of this article is to analyze two contemporary Argentine novels within the tradition of Menippean satire, with the aim of prioritizing novelistic compositional forms and the aesthetic sense implicit in the revival of a genre with a long tradition.

Français

Ces dernières années, un courant de la fiction latino-américaine s'est attaché à créer des mondes en crise, fruits d'un exercice d'imagination qui envisage des futurs semés d'embûches pour l'humanité. Catastrophes environnementales, usage disproportionné de pesticides, réchauffement climatique poussé à l'extrême en altérant les formes de vie planétaires, pandémies diverses et utilisation incontrôlée des technologies et de l'intelligence artificielle sont autant de facteurs qui servent de point de départ à des scénarios où les sociétés, telles que nous les connaissons aujourd'hui, sont devenues insoutenables. Dans ces contextes, les personnages et leurs conflits se distinguent par leur nature profondément contradictoire : l'incertitude, les excès parfois grotesques des nouvelles formes d'interaction, ou encore la nécessité de survivre, les conduisent à des situations inédites.

Si la critique s'est attachée à l'étude de ces œuvres, elle a le plus souvent privilégié leurs qualités thématiques et les a rattachées à des disciplines davantage axées sur une préoccupation socio-environnementale concrète que sur les problématiques propres à la tradition romanesque.

Cet article propose une lecture de deux romans argentins contemporains, appréhendés dans la tradition de la satire ménippéenne, afin de mettre en

lumière les formes compositionnelles romanesques et la dimension esthétique inhérente à la renaissance d'un genre à la longue tradition.

INDEX

Mots-clés

Satire ménippéenne, roman latino-américain, récit argentin, rire, grotesque

Keywords

Menippean Satire, Latin American Novel, Argentine Narrative, Laughter, Grotesque

Palabras claves

Sátira menipea, novela hispanoamericana, narrativa argentina, estética de la risa, grotesco.

AUTEUR

Karla Marrufo Huchim

Centro de Investigaciones "Silvio Zavala", Universidad Modelo
Presentación bio-bibliográfica (1500 car.): Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores Nivel I (2023-2027). Dra. en Literatura Hispanoamericana, Posdoctorado por la UNAM (2017-2019), cuyo resultado fue el libro titulado *Inútiles pero indispensables. Representantes del dandismo, la vanguardia y el Boom en Hispanoamérica*, publicado por la UNAM en 2021, estudio dedicado a la revisión de la figura literaria del hombre inútil en la narrativa hispanoamericana de los siglos XIX y XX, haciendo especial énfasis en los momentos de la producción literaria referidos en el título. Actualmente se enfoca en la investigación narrativa hispanoamericana del siglo XX, con énfasis en narrativas centroamericanas y desde el enfoque del grotesco y la risa.