

**NUEVA ESPIRITUALIDAD: UN ANÁLISIS SOBRE LA LIMINALIDAD Y EL PERSONAJE DE LA COYOTA DEL RELATO “AVENTURA EN BETHANIA” DE RAMÓN J. SENDER.**

Leyre Duchá Martínez  
Investigadora independiente

**Introducción**

Este trabajo propone un análisis de la cuentística del exilio de Ramón J. Sender abordando la dimensión estética del relato “Aventura en Bethania”, perteneciente a la antología de *Novelas ejemplares de Cibola* (1961) corpus narrativo escrito durante el exilio americano del escritor aragonés y fruto de su bagaje cultural de la integración en su obra de la región del sudoeste estadounidense. Este conjunto de novelas breves ha sido abordado con frecuencia por la crítica en relación con su precedente narrativo, *Mexicayotl* publicado apenas sin haber concluido un año de su llegada a México con motivo de la guerra civil española.

A pesar de este eslabón precedente conforme a la tónica senderiana de escribir y proyectar novelas condensadas, ponderadas más tarde y desde nuevas reflexiones, en este trabajo se defiende la autonomía de esta antología publicada en los años sesenta. Esta autonomía está relacionada con la interacción colateral de personajes de procedencia europea con las formas procedentes del simbolismo tradicional, ese acervo cultural de formas estéticas que se remontan a los orígenes de la Humanidad y que habrían perdurado en la eclosión de la Modernidad.

El marco teórico se establece desde la articulación de esta dimensión axiológica del hombre con la cristalización de los géneros seriocómicos y su penetración en géneros mayores como la novela corta. Se defiende, por otro lado, la singularidad de “Aventura en Bethania” por constituir una sátira menipea, frente al resto de las novelas de la colección, que también comparten este influjo seriocómico. Para ello, el marco teórico se forma desde la articulación de una cosmovisión estética realizada por el profesor Luis Beltrán, de la Universidad de Zaragoza, teniendo en cuenta otros trabajos en esta dirección, como el de Marta Añorbe (2023) y por Mijaíl Bajtín, de quien se recoge la enumeración de las catorce características que definen la sátira menipea.

**Contextualización de *Novelas ejemplares de Cibola***

La cuentística del exilio de Ramón J. Sender se relaciona con las circunstancias históricas que rodean al exilio republicano de 1939. Sender, quien ya se encontraba fuera del país en 1938 para combatir desde Francia en el bando republicano, termina recalando en México donde renueva en poco tiempo el estancado pesar del estado de su obra como consecuencia de las traumáticas vivencias tras la campaña bélica que hicieron impacto en su vida familiar. Dotado de una enorme capacidad de ósmosis cultural publicó en 1940 el conjunto de relatos de *Mexicayotl* sin haber transcurrido apenas un año en su aclimatación al país anfitrión. Los nueve relatos de esta colección son fruto de una sugestión por el ambiente hereditario de lo indígena, que Sender supo aprehender con bastante detalle reflejan esta afinidad por lo singular y un nuevo filón literario, cuya génesis se rastrea en la lectura de las crónicas americanas de Sahagún. Al cruzar la frontera a Estados Unidos en 1942 para instalarse definitivamente Sender continúa esta trayectoria de cotejo de lo hispano y lo indígena y reemprende el cultivo de la narrativa breve, tras el paréntesis que supone la publicación de otras novelas, con *Novelas ejemplares de Cibola* (1961).

El emplazamiento de Cíbola se sitúa en la encrucijada de tres culturas (la india, la mestiza y la anglosajona) en una región que corresponde a las actuales Arizona y Nuevo México y que Sender ha asimilado al detalle durante su exilio, el *Southwest* estadounidense. Esta región de fuerte sustrato hispano se evoca en la ficción literaria en Cíbola, lugar de ensoñación y de leyenda que motivó las primeras expediciones españolas, el mítico enclave de siete ciudades objeto de codicia durante la fiebre del oro.

*Novelas ejemplares de Cíbola* retiene siete de los nueve relatos de *Mexicayotl* y su inclusión responde a nuevos propósitos de coherencia textual.<sup>1</sup> Han sido sometidos a una reelaboración a partir de un proceso escritural que culmina con la añadidura de los cinco relatos restantes, constatando la transferencia cervantina en el cómputo y en el paratexto y “donde lo que se busca no es ya lo ‘mexicano universal’ sino la integración del trasfondo primitivo e irracional del hombre en el mundo moderno de la civilización y el raciocinio” (Collard 113). Los cuentos de *Mexicayotl* protagonizados por personajes totémicos que remiten a un accidente geográfico o por animales están basados en la mitología azteca, maya y tolteca de la época precolombina. Sin embargo, han perdido el hálito épico y la minuciosa descripción de los espacios de fondo ancestral en la nueva colección de 1961 a favor de una diégesis más simple, pasando de leyendas a relatos de ficción, en los que la cuentística está al servicio a ilustrar las complejidades del sudoeste estadounidense.

Para simplificar la actividad más intensa que se le presupone al lector no familiarizado con los nuevos ribetes de estas autorreescrituras y la añadidura de los nuevos relatos, la nueva colección se divide en novelas pares (donde se ubicarán los cuentos procedentes de *Mexicayotl*) e impares (las cinco restantes); en las primeras, el mundo de Cíbola será apreciado únicamente por su atmósfera, mientras que en el caso de las impares habrá una mención directa, para dar relieve al mundo interior de los personajes contrapuesto al gregarismo del hombre social contemporáneo.<sup>2</sup>

Atendiendo a las ideas de “encuentro y de contraste” (Collard 113) el mundo de las novelas impares está emplazada en el mundo contemporáneo narrado entreverado con en el mundo de fantasía y magia que evoca Cíbola. La pregnancia de la cultura india en los relatos impares se debe a una asimilación de Sender de sus distintas costumbres y tradiciones de modo que la mitología y la convivencia de Nuevo México ya han sido asimiladas por completo en el momento de su redacción (Vásquez 195). En la mayoría de ellas el protagonista individual o colectivo, de ascendencia europea y anglosajona, experimenta una interacción colateral con una civilización contrapuesta como es la india, esta última en ocasiones subsumida dentro de un contingente mestizo.<sup>3</sup> Según Mainer, la mezcla de lo real con lo legendario sirve de fondo para atestiguar la disgregación moral norteamericana frente a la naturalidad de la población india. Frente al contingente indios que afronta lo instintivo automáticamente y en toda su sublimación el hombre europeo, en cambio, muestra a un ser instintivo que por sus acciones adultera esta dimensión, percibida como no controlable ni modificable.

La tesis implícita en lo tocante a este conjunto de novelas cortas y que es extrapolable al resto de la obra de Sender que reflejan directamente la experiencia americana es, como asegura Espadas “que la gente en la sociedad moderna se ha apartado de la naturaleza en sus diversos aspectos y en su lugar ha creado una sociedad basada en jerarquías o clases sociales o diferencias culturales que resulta esencialmente falsa y dañina” (121). El impulso subyacente desde la Modernidad ha sido, por utilizar la terminología weberiana, el de la desacralización, el desencantamiento y “la eliminación de la magia del mundo” sustituida por un tejido mental estricto de control, estructura y rutinización de la vida cotidiana y sobre todo lo que no se considera parte de los aspectos racionales de la mente. Este proceso es el núcleo abstracto de la visión empirista y

racionalista del mundo, que es un intento de alinear el mundo a la voluntad *del hombre* con una consiguiente separación de sus orígenes. Por el contrario, en Sender, la magia está indistintamente compenetrada a la realidad en el mundo ficticio cibolense; es en esta intersección donde la naturaleza se reviste de un papel simbólico para ejemplificar la lucha del hombre en la búsqueda de su yo, creando un ambiente enigmático que se relaciona con diferentes tradiciones y costumbres del folclore neomexicano.

Esta consideración de la estructura simbólica de la realidad sirve en muchos casos para, en el choque de cosmovisiones, cuestionar el ideario de la mentalidad occidental, especialmente en un contexto contemporáneo. En este punto cobran importancia elementos de la mitología india, como puede ser elementos cosmogónicos o el *thunderbird*, como señala Espadas. Para Sender, los indios son un perfecto ejemplo de lo que los investigadores han recabado sobre la “prehistoria europea”. Como apunta Beltrán (2020) durante la Modernidad la literatura ha pivotado en la recuperación del imaginario mágico en la Modernidad, que ha ocasionado la fusión entre ambas tradiciones, la imaginación histórica y la primitiva.

La expresión simbólica de partes de las tradiciones y de la cultura indias representa, tal y como va a analizarse en este relato, encarnación de lo grotesco, la doble dimensión de la alegría (risa) y la crueldad (muerte) que se conformó en la larga etapa en la que la Humanidad solo conoció en la oralidad y que constituye la espina dorsal del simbolismo tradicional.

En esta dimensión serio-cómica debemos advertir el giro que opera en la Modernidad con respecto a la fusión de la escritura y la oralidad. Si el simbolismo tradicional pretendía la supervivencia de la humanidad y forjaba una identidad tribal el simbolismo moderno muestra un espíritu contrastante entre universalidad e individualidad. Las narraciones de Cíbola presentarían la síntesis de este imaginario, cuya fusión previa amalgama la desigualdad moderna con ráfagas de imaginación prehistórica y de oralidad. El simbolismo estaría libre de sus limitaciones anteriores, que ahora pivotarían sobre la tríada del hermetismo, el humorismo y el ensimismamiento. Tal y como lo expresa Beltrán:

La disolución de la noción legendaria del tiempo en favor de una noción ampliada hacia el pasado y hacia el futuro, la expansión de la tensión dramática hermética al conjunto de la imaginación literaria, el vuelco de los géneros elevados, la aparición de los géneros nuevos- los géneros del ensimismamiento, y un nuevo proceso de mixtificación de los géneros (175). (Beltrán, 2021b 175)

Hermetismo en el sentido de que la vida se configura como un escenario de la lucha entre los polos opuestos del bien y el mal: siendo este el escenario un lugar hostil y generador de desconfianzas; humorismo, en el sentido de que la frontera entre las jerarquías sociales se han diluido, apreciándose lo cómico en todos sus aspectos y el ensimismamiento, la necesidad de una masiva autoafirmación en el entorno de la modernidad, como consecuencia de la entronización del hombre-Dios, alcanzando esta representación una cuota masiva.

Sería otro exiliado, curiosamente, quien mejor activa el humorismo de lo grotesco en Sender y en la narrativa exílica. Es Max Aub quien, a la altura de 1966 y ya publicadas las novelas de Cíbola, ha anotado en su *Manual de historia para la literatura española* las novedades que la contemplación de lo folclórico ha deparado a una serie de novelistas españoles en el exilio, cuando afirma que este humor los enlaza directamente con la tradición cervantina:

El exilio de Ayala, Sender, Masip, Serrano, Poncela o Salazar Chapeda ha desarrollado una dimensión que no fue, en general, privativa de los novelistas españoles, el humor [...]. La distancia con que han podido contemplar lo inglés, lo sur y lo norteamericano se ha resuelto en una serie de obras de evidente calidad. Habría que saber si el día de mañana se integrarán a la literatura española o- no faltan precedentes- un estrecho y oscuro nacionalismo los dejará caer en el olvido (528).

En su análisis pormenorizado sobre el conjunto de las novelas de Cíbola, Collard (124-127) ya anotaba como sintomático el humorismo que se concentraba en éstas. Hallando una conexión evidente entre ciertos desenlaces trágicos y la ironía que recorre transversalmente la novela, remite el crítico a un antiguo texto de Sender, *Los Noventayochos* dedicado a la esencia tragicómica de la literatura española. La tragicomedia sería una seña por excelencia del panorama literario hispano que, según Sender, iría inspirada por el genio de Sileno, el dios de la sátira.

El *ethos* de este genio consistiría en la risa que expone la degradación moral y que revela la verdad (especialmente cuando ésta tiene un matiz catastrófico o indignante) en ausencia de un “sentido trágico de la vida”, en la hilaridad extendida por el tejido vital. De nuevo, como se deduce de la apreciación de Collard, la conexión tragicómica con los géneros del *spudogeleo*, esto es, la dimensión serio-cómica de las creaciones literarias se revela en la crítica de esta antología cuentística. En estas narraciones lo grotesco se revela desde el género de la novela breve, como un género de crisis y cambio, en el sentido de que su carácter episódico permite el desarrollo interno del personaje principal y un relajamiento de la verosimilitud en cuanto a su imaginario (Beltrán, 2021a 23).

En este trabajo nos enfocaremos en una de estas novelas, “Aventura en Bethania”, por su singularidad con respecto al resto, proponiendo su estudio en relación con la sátira menipea. Esta singularidad se refleja en torno a unos rasgos textuales de carácter fantástico-realista, la observación de la realidad desde un punto de vista distinto, la creación de dobles destronadores y el horizonte de actualidad que presenta desde una profusión de lo alegórico para la exploración de las ideas de la trama.

### **La sátira menipea**

El nombre de este género proviene del filósofo griego Menipo de Gadara, aunque sus sátiras no han llegado a la actualidad. Para el siglo III a.C. Los valores tradicionales que se fundaban en la familia y la tierra natal no eran más que una rémora del pasado. Había gran desigualdad social y las artes institucionales buscaban la legitimación de la clase dirigente, típica del mundo clásico. La menipea nació con el designio de unificar los géneros de la risa en un género único y proponer una suerte de una alternativa a la desigualdad de la mano del mundo de la risa. La menipea, por tanto, es una crítica radical a la desigualdad histórica mediante la risa.

Las teorías sobre la esencia y el alcance de la sátira menipea difiere según los autores. No obstante, pese a la diversidad de teorías, la trascendencia de este género sería comprendida principalmente a través de criterios como los empleados por teóricos como Mijaíl Bajtín (1895-1975). Lo que parece fuera de cuestión para todos los autores, entre los que pueden citarse Frye, Kirk o Weilbolt es su heterogeneidad estructural, que en sus orígenes se adscribía a su mezcla de prosa y verso pero que esencialmente puede significar la inclusión de diferentes géneros literarios. Por su parte, Bajtín, cuya interpretación se seguirá en el presente trabajo, nos habla, no solo de la definición de este género, sino también de su origen y su evolución. El crítico ruso se fundamenta en que la sátira menipea sería un género cómico-serio que habría pervivido

tras la disolución y el colapso de su pariente serio-cómico más cercano, el diálogo socrático. De este carácter dialógico de la menipea vendría la impronta profunda que dejaría en los géneros mayores en el Renacimiento en la efervescencia del folclore carnavalesco. Debido al carácter proteico de la menipea, esta habría sobrevivido todas las transiciones de las épocas clásicas, pasando por el Renacimiento hasta la llegada de la Modernidad. Según Bajtín, su esencia es definida a lo largo de catorce características: 1) la risa en todas sus manifestaciones, 2) la libertad creadora, 3) la creación de situaciones excepcionales, 4) el naturalismo de bajos fondos, 5) la predilección por las últimas cuestiones filosóficas, 6) la coexistencia de los tres planos del universo (cielo, purgatorio y tierra), 7) la observación desde un punto de vista inusitado, 8) la experimentación psicológico-moral, 9) los escándalos, 10) el oxímoron y los contrastes, 11) la presencia de la utopía, 12) la introducción de otros géneros, 13) la pluralidad de estilos y 14) la orientación hacia las cuestiones de la actualidad.

La misión de la sátira menipea, de esta forma, tiene una vocación estética: “reunir y fundir de la manera más libre las distintas opciones estéticas de la risa” (Beltrán, 2017 299) con una dimensión histórica en el presente en marcha: “la necesidad de descubrir nuevos horizontes ante un mundo en ruinas”. El componente satírico y paródico es una parte importante de la esencia de la menipea, donde cobra gran importancia su herencia del diálogo socrático: la búsqueda de la verdad y el personaje ridículo. Esto se refleja en la figura del sabio ridículo (el *philosophus gloriosus* de Frye) un filósofo de la risa que odia la falsedad del mundo oficial y que se sitúa más allá de los límites de este. Este tiene su reflejo en “Aventura en Bethania” en el personaje de la Coyota. Personifica a la figura marginal de la chamana y remite al arquetipo del *trickster* al que alude Glenn (589), tal y como ha señalado Hansen (35) en su apreciación de esta constelación arquetípica.<sup>4</sup> Este arquetipo embaucador originario del grotresco tradicional primitivo pervive como figura del grotresco moderno realista ejerciendo idéntica libertad de crítica a la del sabio ridículo (Beltrán 2020 33). La tarea de este tipo de figuras es la denuncia del mundo oficial situándose al margen de este.

La menipea se nos presenta en muchos casos desde una materialización liminal, pues transcurre “en los infiernos, en los cielos, en los prostíbulos o 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” (Beltrán, 2017 302) Con esto, el autor se libra de cualquier atadura y puede crear libremente. Sin embargo, como señala Bajtín, también es muy relevante el componente de folclore carnavalesco o risa tradicional. La filosofía de la risa articula este género con muy diversos motivos tradicionales y carnavalescos, por tanto, es una risa vinculada al crecimiento y a la alegría. En definitiva, la sátira menipea consigue conjugar y sintetizar todos los tipos de risa: sobre todo, la risa tradicional y, en síntesis modernas de esta, sobre todo la sátira y la parodia.

Por su capacidad de penetrar géneros mayores y menores, la menipea tiene gran presencia en la Modernidad, encarnándose en géneros distintos. Debido a la novelización de los géneros, puede decirse que la menipea es un rasgo constitutivo de lo novelístico. No obstante, el simbolismo folclórico de la menipea se subsume también en géneros como la novela corta o el cuento, entre muchos otros.

### **La sátira menipea en “Aventura en Bethania”**

El relato “Aventura en Bethania”, la séptima de las novelas ejemplares senderianas, está enmarcado en unas imprecisas comarcas sureñas entre Nuevo México y Arizona, en el contexto preliminar de las llanuras calcáreas de la legendaria tierra de Cíbola. A Bethania, pueblo abandonado y fantasmal, llega Laner, un ventrílocuo neoyorquino y sexagenario, recientemente divorciado de su jovencísima mujer, Angélica. Allí se le antoja un retiro para realizar un balance

más o menos exacto de su fracaso sentimental. La estética de Bethania es llamativamente liminal, ya que sus casas y locales carentes de personas sugestionan una atmósfera inquietante, pero con atractivo nostálgico para el rezago vivencial que experimenta el protagonista. La historia de este pueblo minero, anteriormente llamado Ágreða hasta que el consenso vecinal decide su cambio a Bethania, por su homonimia y resonancia milagrera con el pueblo bíblico, está forjada en torno a una urdimbre de magia y misterio. En Bethania tuvo lugar un milagro algunos años atrás, con motivo de una representación de “La pasión del Señor” por parte de un grupo cómico al que parte del pueblo había decidido contratar y que conmueve sobremanera a un público formado mayoritariamente por indios y mestizos. El actor que representaba a Jesús, ante el apremio de los espectadores y como por ensalmo taumatúrgico, consigue devolver la vista a un ciego.

El segundo plano teatral que evoca Sender es a través de Laner y su ventriloquia. A través de su *alter ego* Horacio, muñeco del que se ha desprendido quemándolo y lanzándolo a un río, la ventriloquia proyecta espontáneamente su voz y la de diferentes hombres que Laner sospecha que han sido amantes de Angélica, a través del cual se pone al tanto al lector de la personalidad vulgar del divorciado y sus mezquindades. Laner actúa como un “efímero demiurgo” en este artefacto teatral, ya que estos personajes con los que dialoga son en realidad sus propios fantasmas, devolviendo una única e inquebrantable imagen de un hombre incapaz de superar su situación.

Dominado por cierta sensación de azar que ejerce de contrapunto a su abandono teleológico, Laner conoce a la Coyota en una ocasional salida en coche por Bethania, personaje responsable de su “deconstrucción axiológica e identitaria” (Moro, 2022 162 La vieja proporcionará a Laner un bálsamo letal con el que al protagonista se le ocurre impregnar un sello por el dorso para mandárselo a Angélica, de forma que ésta tenga que mojarlo con su saliva y caiga envenenada. Más tarde, esta vieja le explicará la profunda razón que subyace detrás de esta artimaña y el consecuente efecto placebo, que consiste en librarse de su rencor “matándola” de su memoria.

Lo grotesco gira alrededor de dos polos, la agresividad y la risa. En la sátira menipea moderna se encuentra la fusión de una crítica que tiene como horizonte la actualidad más cercana con el simbolismo, de modo que la risa de “Aventura en Bethania” es una risa jocosa, carnavalesca como resultado de esta juntura. La risa de la plaza carnavalesca se rige por un principio de unidad orgánica, de un solo mundo encapsulado y alejado de las jerarquías, en el que se elimina temporalmente todo lo determinado por el mundo de la desigualdad. Esta relación configura un mundo “lleno de risa y muerte [donde] la risa reina asediada por la crueldad” (Beltrán 267). La relación con la percepción carnavalesca del mundo se pierde casi por completo en la parodia formal de la Modernidad, ya que el individualismo que la caracteriza es incapaz de percibir el efecto regenerador de la risa. En “Aventura en Bethania”, como se verá a continuación, el proceso carnavalesco se literaturiza en un contexto contemporáneo completamente atravesado por la ambivalencia apuntada por Bajtín, especialmente por la incorporación de la acción carnavalesca por excelencia: la entronización y posterior destronamiento del rey del carnaval.

El pueblo de Bethania será el lugar topográfico donde tendrá lugar la representación diegética de la entronización-destronamiento en dos ocasiones; la primera, en el actor y ejecutor del milagro quien huye del pueblo por el acecho y la idolatría de las gentes; la segunda en el protagonista objeto de la sátira y sus mediocres valores, en quien cristaliza la energía irónico-burlesca del personaje embaucador de la Coyota. En el segundo caso, el protagonista debe “morir” metafóricamente, tras una prueba purificadora que le haga superarse a sí mismo, tal y como se deduce del esquema de Eliade (1956 150) del ciclo de nacimiento, muerte y resurrección. Esto es, el hombre muere para dar lugar a uno nuevo quien es, según la cultura que se trate, un hombre

recién llegado o neófito. Según Turner, la liminalidad ritual encuentra al “pasajero” en una situación que ha estado vinculada tanto a la muerte como al hecho de estar en el útero (101).

El pueblo es, por tanto, el proscenio de esta deconstrucción, como un purgatorio que irá adquiriendo una representación material que es paralela a la atormentada personalidad del protagonista. Como lugar en el que protagonista intercambia características propias con el medio produciendo uno de irrealidad, será el símbolo de esta soledad artificial, en un asedio del protagonista y la crueldad de sus fantasmas importados del mundo moderno. Por medio de alegorías y gracias a flexibilidad del tiempo en el relato se hace perceptible el nivel de hostilidad que asedia al hombre en el seno de la sociedad moderna, auténtica generadora de sus perversiones, en quien recae la culpabilidad y no tanto en la humanidad del hombre. En los análisis críticos de la obra no ha habido muchos análisis sobre la risa, normalmente desprestigiada, centrándose más en aspectos referentes a la teatralización. Aquí se analizará la novela breve en el despliegue jocoserio que da lugar a la sátira menipea, en su orientación a la actualidad y al binomio grotesco de crueldad y risa.

Al ser este un género serio-cómico, la *risa* es la primera característica de la sátira menipea y esta puede tener muchas formas. Como ya se ha indicado, el contenido paródico está estrechamente ligado a la creación del “doble destronado” lo cual sitúa a “Aventura en Bethania” dentro del complejo de lo carnavalesco de cuña renacentista. En lo que respecta al contenido paródico como relación intertextual entre obras literarias por una copresencia de una en otra y de una reinterpretación en términos paródicos, este se encuentra representado en el drama paródico preliminar de la novela. Esta parodia en la que el pueblo encuentra su nuevo mesías y redentor en el actor principal de un grupo de cómicos participa en la creación de este “mundo del revés” (Bajtín 186) tan típico del carnaval, en el que la risa va dirigida a instancias supremas y que presagia un profundo cambio cultural; de hecho, el sacerdote del pueblo, representante de una religión autoritaria no es tomado en serio en el cosmos de inversión creado por Sender.

En este mismo orden, la parodia afecta también al referente hipertextual del milagro que es el propio episodio evangélico; hay continuas inexactitudes históricas en orden topográfico que sitúan el episodio de la Pascua, con referencias a aves en un contexto americano. Por ejemplo, personajes como el mendigo que recupera la vista o la Coyota se refieren a un apócrifo “Cristo de los faisanes”, que tiene su correspondencia en una imagen en tamaño natural en el que el Hijo del hombre habría vuelto de cazar con dos faisanes que habrían ido a parar a una imagen en tamaño natural de la iglesia de Bethania. En este sentido, Sender añade al contenido paródico un contenido fuertemente crítico que se desarrolla de forma sutil. En el ejercicio de la facultad paródica, se interpretan burlescamente diferentes referentes literarios.

A través del retablo teatral merced a las habilidades de ventrílocuo de Laner, el narrador parodia el duplo conceptual del amor y del suicidio, cuando éste amenaza con quitarse la vida en caso de que Angélica se decida a abandonarlo. Además, este uso paródico alcanza a la aventura de Laner en sí misma, al suponer éste que sus errancias le proporcionan las máximas cuotas de libertad; la sensación falsa de libertad es, por tanto, parodiada en el sentido de que implica la ruptura previa del lazo cordial que unía a Laner a la sociedad y que otorgaba sentido a su vida. Por otro lado, los referentes que toma Laner en sus parodias son principalmente sus rivales con el objeto de exorcizar sus demonios a través del cinismo. En este contexto, la risa se deslinda de la sociabilidad para convertirse ahora en un individualismo narcisista, típico del ensimismamiento (Beltrán, 2018 236).

Por otro lado, la concentración de la ironía y la sátira son más evidentes en el personaje de la Coyota a través de la doble voz del *trickster*, ya que las implicaciones lingüísticas del *trickster* tienen importantes consecuencias ideológicas:

tricksters destabilize dominant orders by actively exploiting ambiguity, by speaking with the double voice of ‘signifying’, and by playing other sorts of language games. This opens a dialogue with power, highlighting the instability of social orders” (Salinas 150).

Los términos yuxtapuestos de lo risible y lo trágico de lo grotesco se plantean desde un nuevo código moral. Esta síntesis se resuelve bajo el formato de la sátira mediante el ridículo de los vicios que conforman la atrofia y los corruptos hábitos y valores occidentales de Laner, ya que estos se reconocen y se proscriben como paralelos y moralmente inferiores a los valores desarrollados en el contexto cibolense. En lo que respecta a la mera mofa o burla, esta tiene en la novela referentes tanto literarios como reales. Un ejemplo de este último es el cuadro que Laner encuentra en el salón de sesiones de la abandonada casa consistorial “Laner vió que era la fotografía de un presidente de la república, Coolidge. Con un gorro de indio de plumas. Una cara no muy inteligente, la verdad” (276).

El segundo rasgo de la menipea es la *versatilidad imaginativa* en detrimento de la verosimilitud. Sender muestra esta versatilidad, sobre todo, al incluir al personaje de la Coyota en el arquetipo tramposo del folklore al que remite su apodo. En su prosopografía se perfilan algunas reminiscencias de la imagen del chamán cazador-recolector quien, como entidad liminal que ejerce de puente entre dos mundos, comandaba a los espíritus a través de alterados estados de conciencia para curar, encontrar presas o dar consejos. Su carácter astuto y engañoso que embaucan por completo a Laner remiten al *trickster*. No obstante, los efectos reales de estas condiciones paranormales no tienen efecto alguno en los sucesos del episodio, con la devolución a Laner de la carta. Al obliterar estos efectos el relato permite una exégesis realista pero el mundo ficticio acusa por completo la falta de verosimilitud.

En la focalización de la Coyota como personaje a lo largo del relato, los actos que se registran a continuación pueden agruparse dentro del complejo del éxtasis chamánico (Eliade 1976) y caracterizan al personaje decisivamente como chamana. El más notorio de éstos y el que mejor evoca la idea de umbral entre dos mundos es el conocido como *separación del cuerpo y el alma*. A las pocas noches de su llegada a Bethania, desde la casa abandonada en la que ha decidido instalarse, Laner oye hablar en la lejanía a la Coyota y la *walkiria*, la mujer que regenta la gasolinera a las afueras del pueblo y antigua vecina de Bethania, quien en su extravío por Cíbola le había sugerido a Laner la idea de adentrarse en el pueblo. En el diálogo entre las dos mujeres se hace mención a la naturaleza circundante y la edad de los cactus de los caminos desérticos del poblado:

—Yo—decía la walkiria—creo que éste es el año mil.

—Si fuera verdad no estaría el suelo alrededor de Bethania poblado de flores y hierbitas del señor que es una bendición.

—Perdona, pero yo no veo ninguna. No he visto ni una sola flor.

—Hay que ponerse en cuclillas y mirar el cacto, la hierba, el cardillo, la salvia. Todo tiene su florecita, el cacto también— ¿No has visto que en Bethania hay flores grises? (244-245).



La naturaleza en este fragmento queda realzada con cualidades participantes y restaurativas. En ello radica la cualidad liminal de la Coyota, en la que su retiro físico y psicológico a esta dimensión vegetal plantea un umbral intermedio que permite la permutación de características entre la naturaleza y la realidad humana, sintomático la atmósfera mágica en Cíbola. Esta separación encarna a un ser liminal que se sitúa entre el mundo sacro y el profano. El mundo que se abre ante sus ojos no es sino la regresión al estado del hombre espiritual arcaico del que nos habla Eliade y es reveladora de la naturaleza chamánica del personaje quien, vía autosugestión, recupera la existencia de una época primordial y de un tiempo mítico (Eliade, 1974 180). Nos hace imaginar un lugar de vida fundamental. De esta manera, su conciencia se remonta a este indefinido tiempo primordial, cuando los humanos y otras formas de vida no se encontraban separados.

La *separación del cuerpo y el alma*, dentro de las funciones del éxtasis chamánico, es un estado liminal que ha sido considerado como pivote de la profecía. La Coyota supuestamente posee el don de la *adivinación*. Su praxis incluye el uso de pelos de caballo (Eliade 1976) para la vivisección de pájaros con cuyas entrañas hará “adivinations y medicinas” (277). Por otro lado, la Coyota demuestra su clarividencia al adivinar la destinataria de la carta del sello y su supuesta muerte. En principio, el atributo está relacionado con el complejo del éxtasis chamánico, pero el autor lo utiliza como un motivo en clave irónica, ya que el hecho Laner haya podido ser escuchado a través de su ventriloquia crea una posibilidad de explicación racional para su supuesto poder, aunque no certeza. La difidencia ante estos poderes pasa por los surcos del doble tamiz con el que el autor filtra el sentido “alegórico” y “literal” del agujero sobre la muerte “figurada” de Angélica en la conciencia de Laner.

La fantasía se canaliza a través de *las situaciones excepcionales*, lo cual constituye el tercer rasgo de la sátira menipea, tiene el objetivo que se hagan evidentes las reflexiones filosóficas que se hayan ocultado. En ella, 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 esta verdad. (Bajtín 168)

La fantasía y los elementos paranormales que hacen avanzar la aventura se entrecruzan en el relato tanto en la narración principal como el relato milagroso que la precede, provocando la ruptura de marco temporal como todos los misterios que caracterizan a este poblado. El factor de lo milagroso en la obra obedece a la libre invención de Sender. La intervención de lo sobrenatural se vincula a la de un orden establecido y codificado (el cristianismo), pero el elemento extraño es asumido por el poblado, si bien esto se interpreta desde una concepción heterodoxa y ecléctica de las conciencias del poblado mestizo.

En lo que respecta al elemento fantástico en el nudo central a la aventura de Laner este se localiza el ritual para envenenar el sello que arrebatará la vida a Angélica realizado en la casa del indio hispanizado Ramón Santo Domingo, un conocido de la Coyota que habita en un poblado indio en los alrededores de Bethania. Consiste en mojar el dorso de un sello con un líquido misterioso procedente de una pequeña calabaza, invertida varias veces. Ya seco, el sello retiene su poder mortífero pues “la persona que moje este sello con su lengua no volverá a escribir otra carta” (262). La práctica global tiene la apariencia de ser un truco de magia simpática para provocar en Laner una supuesta curación mediante efectos de placebo que recaen dentro de los usos benignos del engaño típicos del chamán a sus pacientes según recoge Hansen (91).

La duda acerca de la originalidad sobre poderes mágicos de la Coyota no llega nunca a despejarse. En consecuencia, la realidad de los poderes paranormales de la Coyota es tangente a los fantasmas de Laner, ya que la difidencia ante estos está pasada los surcos del doble tamiz con

el que el autor filtra el sentido “alegórico” y “literal” del agüero sobre la muerte “figurada” de Angélica en la conciencia de Laner.

La cuarta característica de la menipea es la aparición del *naturalismo de bajos fondos*. En una estética seria esto se traduce en contextos groseros y de mal gusto, pero desde la risa es posible apreciar ese simbolismo grotesco de crueldad y risa que aporta su reflexión y crítica sobre la actualidad:

Una particularidad suya muy importante es la combinación orgánica de la libre fantasía, del simbolismo y a veces de un elemento místico-religioso con un naturalismo de bajos fondos sumamente extremo y grosero (...). Las aventuras de la verdad en tierra tienen lugar en los caminos reales, en los lupanares, en los antros de ladrones, en cantinas, plazas de mercado, en las cárceles, en las orgías eróticas de los cultos secretos, etc.” (Bajtín 168).

Esta característica tiene una limitada presencia en “Aventura en Bethania”. La libre fantasía y las situaciones paranormales están muy vinculadas al elemento contrastivo indio y a toda su simbología. Esto se manifiesta a través de una vida de pobreza extrema en el caso del poblado indio, cuya incomodidad y vida rutinarias incomodan a Laner. La Coyota también representa la misma condición de pobre en solemnidad. No obstante, el auténtico naturalismo sucio solo se plantea desde la memoria, en cuanto al pasado macabro de Angélica. Esta conjunción de imágenes no hace avanzar realmente la “aventura”, sino que brota del *horror vacui* de Laner en su soledad en el pueblo.

El quinto rasgo bajtiniano consiste en el énfasis sobre las *últimas verdades de la vida*, con una tendencia especial hacia la visión universalista y la contemplación de la naturaleza humana:

La audacia de la fantasía y la invención se conjugan en la menipea con un universalismo filosófico excepcional y con una extrema capacidad de contemplación del mundo. La menipea es el género de las “últimas cuestiones” y en ella se ponen a prueba las últimas posiciones filosóficas, y tiende a proponer los discursos y actos extremos y decisivos del hombre. (Bajtín 169).

El universalismo es la coordenada que orienta las novelas de Cíbola, tanto las refundiciones de Mexicayotl como las cinco novelas nuevas, en los que se ha hecho patente la integración completa de la tierra y las convivencias americanas. En lo que respecta a Laner, los ecos y recuerdos de la población que habitaba Bethania estimulan la introspección de Laner sobre su vida, su carácter controlador y absorbente y los celos excesivos hacia su mujer. La novela corta se presta a un análisis agudo sobre la desintegración social y la falsa sensación de libertad. En este caso, cobra especial importancia los apuntes de Collard (2016) sobre la *hombria* senderiana, como verdad última y consustancial que precede a los mecanismos de construcción de identidades, y como tal, de significados que rodean y que, a la vez, bordean y cartografían al hombre y su lugar en la sociedad. Es mediante la inteligencia y el contacto con la verdad última, que encadena su pasado mineral, vegetal y animal, con los ganglios desprovistos de toda moralidad, la única que posibilita una religión nueva o un nuevo arraigo del hombre con el Cosmos. Bajo esta conciencia de la unidad puede entenderse la lección de la Coyota, quien entrega a Laner “la verdad última de todas las cosas que se queda siempre oculta detrás de toda la realidad” (271) esto es, aceptando el elemento más primitivo y pulsional inherente a todos los seres humanos.

El sexto rasgo es la división de *la estructura narrativa en tres planos: cielo, tierra y purgatorio*. Este es uno de los puntos con mayor representación en “Aventura en Bethania”, si bien la existencia de estos tres planos no se vislumbra de manera proporcional y, en el caso del infierno, solo se designe a través de recursos topográficamente, a partir de recursos retóricos. En el caso del plano celeste este se designa a partir de los eventos sobrenaturales tratados de manera preliminar en el “Milagro de Bethania”, en la que lo maravilloso forma parte de las leyes del mundo ficticio creado por el autor, dentro de la urdimbre de magia y misterio que gobiernan Cíbola, las cuales no tienen correspondencia con el mundo real del que procede Laner. El mendigo ciego que parodiaba el episodio evangélico de Bethania es el primero en dar cuenta de esta dimensión celestial, cuando después de que el actor lo haya bendecido, expresa con un tono supremamente convincente estar contemplando este orden sobrenatural “—Estoy contando los ángeles. Uno a la derecha, otro abajo, el tercero atrás. Encima hay un puñado de estrellas y el gran Dios, en medio rezando el rosario.”(231). El relato, por tanto, establece la existencia de dicho elemento sobrenatural sin apenas presentarnos la vacilación sobre los elementos extraños que podrían comportar una posible explicación racional, con la eventual recuperación de la vista del ciego, en tanto en cuanto la sugestión y el alborozo por el hecho milagroso ocasiona el cambio de nombre de Ágreda a Bethania.

En lo que respecta al plano del infierno, este se presenta desde un imaginario cuya génesis se encuentra en el gusto de Sender por la incongruencia, ya señalado por Ressayre (38-39) Este se hace ostensible a partir de una visión “intersticial” que atisba los elementos arcanos de la existencia los cuales erosionan de manera monocular el “realismo de las apariencias” que representa miméticamente los hechos físicos, divorciados y carentes de verdades metafísicas. La presencia de lo infernal se encuentra en el *topos* de Bethania, ya que se trata de un pueblo fantasma y como tal, deshabitado a la vez que un paisaje árido y desierto continuamente azotado por el viento. Los elementos que se perciben en el entorno se asocian a la red de conexiones que en épocas medievales un *locus horroris*: un lugar yermo (no cultivado), aislado y deshumanizado, siempre a merced de las fuerzas inclementes y caóticas del medio.<sup>5</sup> La génesis de estas connotaciones, que se halla en el sintagma veterotestamentario de *vasta solitudo* refuerza aún más la idea de Bethania como lugar infernal.

Por otro lado, es también un lugar de transición o liminal, que se corresponde con la condición de desajuste vital de Laner. El lugar representa este apartamiento de Laner en su individualidad para reflexionar sobre su humana condición gregaria- El mecanismo del enclave topográfico de Bethania está sujeto a una ambivalencia inherente; si bien éste genera respuestas de parente placidez y de quietud como lugar de retiro propicio para la conversación íntima de Laner activa simultáneamente el efecto contrario, la de una inquietud latente que subraya la incongruencia del lugar “Cuando estaba en Nueva York o en cualquier otra ciudad [...] dejaba el coche en la calle sin cuidado. Junto al desierto, la soledad le parecía peligrosa sin saber por qué.” (243). De esta sensación inquietante que presagian la necesaria desposesión de Laner de su vulgar personalidad participan también otros personajes. Además de la coyota se encuentra otra mujer, motejada por el autor como “walkyria” que trabaja en la gasolinera cercana a Bethania y de quien recibe indicaciones para adentrarse en el pueblo. Su caracterización evoca a seres mitológicos que conectan el espacio con el averno. Al inicio de la novela señala a Bethania como “un buen lugar para melancólicos divorciados”(197) la cual parece “más apta para despojar a los muertos después de una batalla que para dialogar con turistas desorientados” (196). Con la adivinación de la condición de Laner parece establecer ya un presagio la transformación al que el psiquismo de Laner estaría abocado a llegar.

La séptima característica que incorpora la sátira menipea es *la fantasía experimental*, que lleva a una forma de representación inusitada o particular, frecuentemente al servicio de un objetivo crítico:

En la menipea aparece un tipo específico de fantasía experimental totalmente ajeno a la epopeya y a la tragedia antigua: la observación desde un punto de vista inusitado, por ejemplo, desde la altura, cuando cambian drásticamente las escalas de los fenómenos observables de la vida” (Bajtín 170).

Si el breve relato del milagro del inicio consigue convertir lo teatral en la realidad, este no tiene otro objetivo que anticipar al lector el meollo del verdadero relato, que es la soledad y la falsa sensación de libertad de un individuo moderno relatado desde el expediente del fracaso matrimonial de Laner. En este percibimos el protagonismo de la literatura ensimismada desde la creación de un espacio interior que amplifica los ribetes de su personalidad.<sup>6</sup> Angustiado por su vejez y su soledad, Laner a merced de sus competencias de ventrílocuo, reconstruye en los lugares deshabitados de Bethania (una casa deshabitada, un bar, la casa consistorial) por los que deambula su historia personal de celos y mezquindades.<sup>7</sup> La fórmula de la asunción de la culpa y la resolución verbalizada permiten la observación de la realidad desde un punto de vista distinto, en este caso desde la percepción de Laner, información que se proporciona al narratario de manera discontinua y sesgada el ventrílocuo.

Como apunta Mainer (338) este artefacto teatral es el medio para explorar la dimensión gnoseológica de la crisis de Laner, que en este relato se vehicula desde la alegoría. La desintegración social y mental sintomática de las errancias de Laner permiten ya en el pueblo el acto simultáneo del conocimiento sobre su conciencia, en la que la subjetividad de Laner opera para ver las cosas desde un punto de vista distinto. La arbitrariedad que acompaña este doble acto produce la inversión entre sujeto y objeto, ya que ambas entidades quedan “eternamente sometidas como “objetos” de contemplación de la escena alegórica” (Benjamin 231). Apoyado al borde de una mesa en la casa consistorial, más o menos consciente después de cometer el crimen del sello que arrebató la vida a Angélica, Laner experimenta desde toda la altura de su soledad una alucinación que consiste en ver las manos de sus rivales, incapaz de distinguir entre las propias y ajenas:

Creía ver tres pares de manos a cada lado de la mesa como si estuvieran los rivales presentes y sentados alrededor de una reunión razonada y grave. [...] miró con desdén aquellas manos amigas y enemigas. Para verlas tenía que tener las suyas apoyadas al borde de la mesa” (276-277).

La soledad es por tanto el catalizador de esta expresión de la conciencia, a través de vistas panorámicas. En la visita a la iglesia de Bethania, a la que acude Laner a confesar su crimen, desde un púlpito, a unos feligreses inexistentes, le sorprende la sensación de ver personas entremezclándose con el entorno desértico de los alrededores “le gustaba la idea de dirigirse a toda la aldea de Bethania y creía verla reunida allí. Las caras tenían el color de la aldea y el desierto. Cactus polvorientos. Barro gris. Miraban y no decían nada” (275). En otro momento, con su espíritu inoculado por el abandono y de derrota vuelve a operar esta visión desde arriba, en el que el hombre se ve a sí mismo como un insecto: “Algunos insectos se pusieron a volar en torno a la lámpara y uno cayó al suelo con las alas quemadas. Viéndolo arrastrarse pensaba: así somos los

hombres, desnudos, con las alas quemadas y arrastrándonos sobre el vientre lleno y el sexo insatisfecho.” (269).

En octavo lugar, Batjín habla de la *experimentación psicológico-moral*, la cual da lugar a personajes en estados mentales de locura o patológicos. En “Aventura en Bethania” el ejemplo principal está en la intrahistoria de Laner, así como en su etapa de aislamiento total y metafísico en el pueblo. La dejadez vital de Laner por Bethania está estrechamente vinculada a su situación de agónica soledad que adolece por su condición de urbanita moderno. Su aislamiento en el pueblo, más que un distanciamiento de lo social como una vía para trascender sus problemas, representa en realidad una mengua interior. Esta soledad se manifiesta en una expresión de pánico en la confrontación de la realidad y en la relación con los demás que bascula “el desajuste sea con su vida anterior, a la que ya no puede regresar inmutado, sea con el mismo entorno de Bethania, hostil-en la percepción de Laner- a integrarse con el recién llegado” (Moro 165). Esto queda reflejado mediante la destrucción de su muñeco favorito Horacio, que según Laner “era un lazo que le ligaba al pasado” y que expresa la sensación de que los vínculos que le unían a alguna totalidad se han disuelto casi por completo.

A través de la voz de su antiguo muñeco se expresan mediante monólogos los estadios de la desintegración social de Laner que va de la mano de su desintegración mental “Sentirse completamente aislado y solitario conduce a la desintegración mental (Fromm 39). Ambas, vividas inconscientemente, jalonan su psique manifestándose en su racionalidad “Luego recordó que en alguna parte había leído que los hombres de genio cuando están solos hacen a veces cosas infantiles. “¿Seré yo un hombre de genio?” (271). Esta deriva existencial intenta contrarrestarla Laner a toda costa, generando una vana esperanza metafísica de autoconstrucción para complementar dicha dejadez.<sup>8</sup> No obstante, pronto cata la debilidad de su propia voluntad cuando escribe a Angélica para despertar sus celos en la que afirma estar asediado por mujeres hermosas o gente adinerada. Como sometido a alguna clase de determinismo, su ser sufre constantes ráfagas de resentimiento hacia todo lo que le recuerda lo que es por naturaleza y que lo determina como hombre real en la historia, especialmente lo que toca a sus atributos físicos, los cuales le sitúa en clara desventaja frente al resto de sus rivales. Para resarcirse del desequilibrio provocado por la realidad, Laner se impone la vulgaridad como norma:

Salí de Nueva York voluntariamente, humildemente y sin protesta. La belleza de lo humilde suscita a veces lo extraordinario. Tus amigos querían ser superiores, seductores, excepcionales, únicos. Bien, yo no quería ser más de lo que era y mi heroísmo estaba en mi deliberada vulgaridad (253).

Más tarde, en una ventriloquia improvisada, con las voces de Angélica y Maurice se nos descubre el hecho de que Laner había amenazado con suicidarse en caso de que Angélica se decidiera a abandonarlo. De esta manera, tanto la sucesión de momentos biográficos (anecdóticos y artificiosos por estar sesgados por las palabras de Laner) como lo incongruente de la condición extraviada de Laner en Bethania refrendan su nivelación al cadáver ya que “solo así en cuanto a cadáveres, pueden ser admitidos en la patria alegórica (Benjamin 214).

El noveno rasgo son *los escándalos*. La mayor parte de los escándalos que acaecen en Bethania transmitidas desde la analepsis del narrador o las retrospectivas de la Coyota son tangentes con los momentos biográficos que rememora Laner en el pueblo que se refieren a Angélica, en el sentido de que pertenecen a la memoria individual y colectiva y no constituyen un

vector para los sucesos de la historia, sino que ejercen de marco de esta. En ambos casos hay referencias a actos inmorales, ya sea que chocan con la ética personal o con la estructura normativa de la sociedad cibolense/estadounidense o están atravesados por personas con pasados oscuros, condenados a muerte y hasta mendigos. En lo que se refiere a las analepsis del narrador, el principal escándalo se encuentra en la misma parodia del milagro de Bethania, el cual divide el pueblo en dos mitades a favor y en contra de la representación dramática, debido a que el actor principal que iba a interpretar a Jesús vive en concubinato con una mujer lo cual choca con las posiciones más conservadoras del pueblo y del sacerdote a cargo, si bien la curiosidad de la otra mitad se impone eventualmente. El tumulto provocado por el milagro con la idolatría del actor supone también una situación escandalosa que conmociona la vida llana del pueblo minero.

En la retrospectiva de la Coyota se mencionan sucesos diacrónicos de la vida en Bethania; en cierto momento se detiene para contar la historia de un fugitivo condenado a muerte. La magnitud del doloroso sacrificio del fugitivo parece adquirir un significado de dimensión religiosa y colectiva al producir una suerte de nuevo nacimiento en su verdugo, el *sheriff* del condado y que, de paso, sirve para consolidar la confianza con un todavía aprensivo Laner: Añadió que en Bethania pasaron muchas cosas, unas buenas y otras malas. Antes de que hubiera aeroplanos y *sonofbiches* americanos. Un día la justicia condenó a muerte a un hombre y cuando lo colgaron en la placita de Bethania cayó a la tierra de pie porque la cuerda era demasiado larga. No se hizo daño. Pero el *sheriff* lo brincó encima, lo derribó y tiró de él por las piernas hasta estrangularlo. La Coyota decía que mucho después, cuando el *sheriff* era viejo, en el aniversario de la ejecución encargaba todos los años una misa y la pagaba de su bolsillo en sufragio del difunto. Estaba arrepentido (264).

En lo que respecta a Angélica, su pasado escandaloso como nieta de una *madame* de prostíbulo y su trabajo como maquilladora de muertos está unida al cuarto punto, que habla de la representación de bajo y lo corporal a través del ambiente de los bajos fondos. El décimo rasgo es la aparición de *oxímoros*, *contrastos* y *paradojas* que recorren también toda la novela breve. En muchas ocasiones, ellos también son parte de la dinámica grotesca risa-crueldad que caracteriza este género jocoserio. “La menipea está llena de oxímoros y de marcados contrastes: hetaira virtuosa, libertad verdadera del sabio y su situación de esclavo, emperador convertido en esclavo, caídas purificaciones morales, lujo y miseria, noble ladrón, etc.” (Bajtín 172). En esta menipea, la acumulación de paradojas sirve en primer lugar para erosionar la transfigurada imagen de Angélica que prescribe toda alegoría. Angélica encarna la belleza y la delicadeza, actúa como símbolo del Ideal femenino rastreable en otros textos senderianos. El hecho de que Laner la describa como “una mujer exquisita, succulenta, impoluta” (236) implica que el binomio exquisita y succulenta del oxímoron, en sentido impúdico-figurado se inserte en el tercer concepto de impoluta revelando la auténtica materialidad de la joven. Angélica, que era virgen cuando Laner la conoció, estaba empleada en una funeraria como maquilladora y Laner, un viejo verde, la ha contemplado como el eslabón perdido por medio del cual ponderar su propia estimación frente al resto de competencia masculina.

La Coyota, por su parte, sería ese sabio que, gracias a sus conocimientos, lleva una vida relativamente cómoda en su vida de pobreza y marginación, mientras ejerce de curandera y chamana para la comunidad. Además, por poseer supuestamente poderes paranormales como la adivinación, la profecía y la comunicación con espíritus, el personaje tiene un aura de paranormalidad que le dota de carisma, el cual era la fuente primordial de la autoridad en sociedades preburocráticas. Como explica Max Weber, a medida que las culturas se vuelven más racionalizadas, con la estandarización de los procesos y la emergencia de instituciones burocráticas

los milagros y la magia (por ejemplo, el control manifiesto sobre poderes paranormales y sobrenaturales) se suprimen y el carisma se atenúa. La Coyota se siente privilegiada de haber vivido en los tiempos en que el pueblo estaba habitado por mineros, cuando aún no se ha producido el advenimiento de la mecanización y la influencia de la tradición y su actividad de chamana no había retrocedido tan considerablemente ante el avance occidental.

El adjetivo ridículo que especifica a este sabio se explica en la novela en relación con la racionalidad y los valores de Laner, que nunca ha logrado estar cómodo ante el modo de vida indio; incomodidad que manifiesta cuando la Coyota menciona campos floridos en los alrededores desiertos. En ello radica la cualidad liminal de la chamana que la hace hipostasiar elementos de este último en su conciencia primitiva para la cual, según Eliade, las distinciones “personal e impersonal/corpóreo e incorpóreo” (I, 47) no tiene un significado claro.

Este juego de doble voz vuelve a tener lugar en la mencionada casa consistorial de Laner. En el punto álgido de su paroxismo respecto al crimen cometido, Laner vuelve a preguntarse qué manos son aquellas que han provocado mayor placer a Angélica lo cual delata las distintas formas de anomia que aún conviven en su personalidad. De súbito, la Coyota acerca el saltamontes a la mesa:

—Anda, dile a este señor forastero donde están esas *manos*.

El insecto, como un minúsculo hombrecito vestido de frac, mostraba su vientre y cerraba la boca—una sombra parda que aparecía y desaparecía casi rítmicamente—.  
(278-279).

La imagen “contemplada desde arriba” del hombre como insecto se actualiza aquí sutilmente mediante la paradoja, humanizando al animal y animalizando al personaje, siguiendo caminos paralelos a los temas del fondo común del *folklore* donde es común presentar figuras o roles animales con el ánimo de degradar o producir un efecto extraño, rasgos que también hereda la sátira. El juego satírico de doble voz reincorpora de manera casi idéntica este imaginario grotesco como una herramienta para la crítica social, en la que se cuestiona la resistencia y el ensimismamiento de Laner quién desde el principio del cuento rechaza que el individuo y el colectivo estén mutuamente incluidos y en el que percibe al resto del entorno como permanentemente hostil hacia él. Al recobrar su alivio psicológico, mas abortada su verdadera redención, la Coyota explica a Laner “El sello trajo la mala y la contramala. Soñada la muerte, curado el relajo. Mister—añadió jovial—¿no sabe que hay males que traen *venturas*?” (281). El uso de la forma arcaica refleja de una manera cómica el dinamismo existente entre los polos opuestos (Bien-Mal, Orden-Caos). El comentario metaléptico de la Coyota es un discurso a doble que refleja la faceta más ética del arquetipo debida al ingenio que desencadena el que éstos opuestos hayan entrado en equilibrio.

La décimo primera característica, la *presencia de la utopía* es una variable cuyo alcance resulta difícil de determinar en el caso de “Aventura en Bethania”:

La menipea incluye a menudo elementos de utopía social que se introducen en forma de sueños o viajes a países desconocidos; a veces se transforma directamente en novela utópica (Bajtín 172-173).

El enclave mítico de Cíbola que emana el mundo simbólico-cultural al que acceden los blancos actúa de imaginario con el cual el hombre sueña con otra realidad que le alivie la carga de la

realidad cotidiana. La ensoñación actuaría como un posible catalizador para el cambio, al despertar esa virtual facultad del individuo de rebelión frente a la realidad pedestre. Este imaginario en esta versión utópica y disidente cobra especial fuerza en otros personajes de las novelas de la antología, cuyo hastío o desasosiego frente a la realidad los conecta con los grupos tribales indios, posicionándoles como generatrices para un nuevo tipo de humanidad.<sup>9</sup> Frente al desencantamiento y la racionalización del mundo que caracteriza a las sociedades industriales y el fracaso de las ideologías de la modernidad, el imaginario utópico se configura, por tanto, desde el simbolismo primitivo de Cíbola. En el caso de “Aventura en Bethania” la idea del viaje está delimitada en las errancias de Laner; el interés por los modos indígenas de curación, mitología, arquetipos y símbolos parecen coincidir con esta crisis epistemológica sintetizada en la búsqueda de un nuevo imaginario para la utopía en la búsqueda de los occidentales de lo que se ha descrito como el surgimiento de la conciencia ecozoica. La posmodernidad y el deconstruccionismo terminan con las representaciones de cierre. A pesar de este horizonte utópico, la redención de Laner queda abortada por la imparable desintegración de su personalidad y su continuo falseamiento de las relaciones sociales.

La décimo segunda y décimo tercera características son los *géneros intercalados* y la *pluralidad de estilos*. “Aventura en Bethania”, está ciertamente atravesada por la teatralización, que se configura en el doble retablo, el preliminar y el recreado de facto por Laner en los lugares que dispone a su alcance (la casa abandonada, el bar, el edificio consistorial, etc.). En cuanto al personaje de la Coyota, se encuentra la inclusión del género anecdótico de la tradición oral nativoamericana. Este espacio, como asegura Moro es “un espacio heterotópico” una “síntesis de todos los lugares concretos o inventados que la conversación con los desdoblamientos de su inconsciente acarrea” (Moro 162) de ahí que Laner retome sus venganzas hacia sus rivales en los días en los que se ganaba la vida como ventrílocuo, gracias a lo cual refleja los estilos de habla, en los idiomas y los dialectos de cada uno de sus rivales (el francés Maurice, el *bulldozer* británico Harry, etc). En otros casos, refleja el idiolecto de otros personajes que ni siquiera tienen entidad propia para rellenar los lugares faltos de presencia, lo que le lleva a reificar a un *barman* gordo, sugestionado por los elementos de la decoración como las litografías del bar al que acude, para sobrellevar mejor su soledad. Por otro lado, la anécdota del *sheriff* por parte de la Coyota en el poblado indio donde tiene lugar el ritual de envenenar el sello, a pesar de estar narrada en estilo indirecto, nos recuerda a las narraciones orales de la literatura nativoamericana en las cuales ciertos inicios o finales de relatos van unidos a la llegada de los blancos: estos suelen representar “The ending of peace and primal unity and the beginning of loss and division” (Gray 5).

El próximo encuentro entre Laner y la Coyota tiene lugar en la iglesia de Bethania a la que el primero acude, después de haber enviado a Angélica la carta con el sello venenífero y obedeciendo a una imperiosa necesidad de confesar su “crimen”. Al sorprenderlo en el púlpito ante un público vacío e imaginario, la Coyota parece volver a referirse a la moraleja del relato del *sheriff* de marras, rompiendo de nuevo con el patrón de expectativa tradicional entre vencedor-vencido: “No se apure usted, que en esta tierra la gente hace cosas raras también, de vez en cuando. Cada cual tiene sus cabales, gracias a Dios, pero alguna vez el más fuerte tropieza” (272). Esta afirmación puede leerse como una interpretación sobre la propia historia, en un ejemplo claro de literatura metaficticia que caracteriza al discurso del *trickster*. La interpretación o comentario se aplica, con una dislocación cronológica mediante, al lance de Laner, lo que constituye una reconsideración de las fronteras entre crítica y ficción que se corresponde a la tradición nativa de contar historias y que tiene su reflejo en la ficción postmoderna en la que como afirma Dennis Tedlock:



Teller is not merely repeating memorized words, nor is he or she merely giving a dramatic “oral interpretation” or “concert reading” of a fixed script. We are in the presence of a performing art, all right, but we are getting the criticism at the same time and from the same person. The interpreter does not merely play the parts, but is the narrator and commentator as well (47-48).

De esta forma, tanto el recurso a la teatralización como el comentario de doble voz nativo, en cuanto a géneros intercalados se solapan con la decimotercera característica que da cuenta de la polifonía, integrándose ambos dentro de la unidad orgánica de la menipea.

Finalmente, Batjín presenta como última característica del género de la menipea, que es el horizonte de la actualidad más cercana. Están repletas de alusiones a sucesos generales y pequeños de su época, perciben nuevos caminos en el desarrollo de la vida cotidiana, muestran los nacientes tipos sociales en todas las capas de la sociedad, etc.” En “Aventura en Bethania”, la intrahistoria juega un papel mayor que la historia del *Southwest* contemplada como el registro anecdótico de los hechos históricos. Al igual que el resto de las *Novelas ejemplares de Cibola* (a excepción, como señala Collard, de *La madurez del profesor Saint John* que proporciona una datación en los años 30) apenas hay indicios cronológicos que permitan fechar los hechos referidos en su marco temporal. Hay constancia, no obstante, de que las novelas estaban terminadas a la fecha de 1953, tal y como recoge un esmerado registro de Francisco Caudet sobre la correspondencia entre Sender y Maurín, por lo que el marco espaciotemporal de su redacción es el Alburquerque de los años 50. La exposición fractal de los hechos por parte del narrador y el indicio que ofrece el cuadro del presidente Coolidge que Laner encuentra en su visita a la casa consistorial, parece remitir, también, a los años treinta. Sin embargo, la retrospectiva de la Coyota y la historia del sheriff se relacionan con un pasado remoto. Esto genera dificultades a la hora de establecer una cronología clara para los conflictos sociales planteados; además, estos llegan al narratorio de manera indirecta, por lo que se generan dudas sobre su integridad, en virtud del arquetipo embaucador y tramposo al que remite la chamana.

Por otro lado, la deriva moral del protagonista y su compenetración con el pueblo fantasma parece evocar el espejismo brillante del siglo decimonónico estadounidense, con el descubrimiento de yacimientos de roca dura en las llanuras calcáreas de Nuevo México y el desplazamiento de masas humanas con la idea de enriquecerse y cambiar de vida. A Sender esta tierra extrema y repleta de mitos debió depararle material narrativo suficiente para capturar la seriedad y la comicidad de la vida, en su dimensión espiritual y trascendente desde lo más inmanente e imperecedero que encarna el desierto. “The Southwest and its desert may be seen as a paradigm of the human spiritual landscape” (Vázquez 109). Por un lado, una belleza cinematográfica, de gran angular y una naturaleza abierta a todo el mundo. Por otro lado, la idea de que cualquier persona puede viajar a ese emplazamiento y esconderse de todo, creando su propia vida al margen de la sociedad, está claramente presente en esas landas; un sueño de un tipo de libertad difícil de definir y rastrear pero que está vivo, entre quienes viven sus consecuencias en el lado más oscuro de la libertad. Todo lo mencionado puede virtualizar materiales de género intrahistórico para dar relieve a sentimientos humanos, como ya se ha mencionado. Pueden encontrarse elementos de esto en las alusiones a la mecanización y los aeroplanos, los conflictos entre comunidades étnicas diferentes, las líneas ferroviarias extintas o la mención de figuras históricas concretas, como el retrato del presidente Coolidge. Estos destellos intrahistóricos pueden verse a contraluz, desde una

valoración *sub rosa* del autor acerca de la historia de Nuevo México, vía ficción literaria, forjada en torno a tensiones étnicas.

La menipea es un género para los tiempos de crisis. De crisis son los tiempos que corren para la novelística de Sender en los diez años que transcurrió desde 1942; desde un ámbito personal en la forzada espera que presagiaba ya solo una hipotética reintegración a la patria, en el que su potencial como intelectual para modelar la sociedad de sus compatriotas iba sensiblemente menguando, como en la actividad literaria de esos años. Si bien consiguió traducir muchas obras al inglés y llegó a ser un escritor reconocido en el panorama literario americano, el público natural y objetivo era el hispanohablante situándose en un medio ajeno y en el que las circunstancias lingüísticas afectaban de manera directa a las condiciones de la recepción de su obra. En Sender se daba el caso de tener libros escritos que muchas veces a duras penas lograba publicar, llegando a un contexto en el que solo pudo publicar tres libros de 1942 a 1952, lo cual lo abocó a escribir, desde la soledad del escritor y del exiliado, “a distancia con los distritos acumulados de tantas ruinas”, tal y como infiere Caudet (143) del prólogo senderiano a la novela *Los cinco libros de Ariadna* publicado en 1977. “Aventura en Bethania” cumple así la función estética de la menipea, buscando nuevos horizontes ante un panorama en ruinas.

El análisis de este artículo ha cumplido el objetivo y ha confirmado la hipótesis planteada. En primer lugar, ha quedado demostrado que la obra literaria “Aventura en Bethania” publicada de manera inédita pero incluida en la colección de Cíbola en 1961, puede considerarse una menipea moderna. Aunque los elementos analizados puedan parecer rasgos sueltos y desiguales, lo cierto es que existe una solidaridad entre ellos, produciéndose una unidad orgánica entre todos en una profunda integración del género. Este ha sido adaptado a la Modernidad y, por tanto, su simbolismo de la reapropiación de este simbolismo primitivo que consiste ampliación y renovación de lo cómico más allá del mundo de lo bajo.

Lo alegórico-filosófico de la menipea que se focaliza narrativamente en el personaje de Laner nos permite captar una dimensión más del individualismo, que es la soledad del hombre contemporáneo y el desarraigo que se produce en todos los órdenes de su existencia. La novela corta explora precisamente la incapacidad del hombre occidental para una auténtica redención, sumergiéndose en las errancias de un sujeto desligado de toda filiación o vinculación que se aventura en improductivos y a veces ridículos intentos de autoafirmación. Frente a estas quimeras, Sender propone un acercamiento a la realidad múltiple desde lo instintivo (ganglionar) que quedó desbordado por la autonomía otorgada al racionalismo y su, por utilizar la terminología weberiana, desencantamiento del mundo. La perspectiva o prognosis de la figura del *trickster* en su dimensión estética en este relato en un ámbito posterior, una vez transicionada la etapa infantil de la Modernidad, está orientada en la formación la promesa de un renacimiento del hombre.

## NOTAS

<sup>1</sup> Los cuentos de *Mexicayotl* presentan en su refundición en *Novelas ejemplares de Cibola* algunos cambios en su nomenclatura, que se enumeran a continuación: “Totl o el valle” pasa a ser “El cetro” en la nueva colección; “Ecatl o el lago” es “El lago”; el único cuento de animales, “El Zopilote” cambia a “El buitro”; “Xocoyotl o El desierto” se convierte en “El desierto”, “Nanotl o la montaña” es “La montaña” y “Navalatl o el volcán” es “El cariamarillo”.

<sup>2</sup> Las cinco novelas impares aparecieron publicadas previamente como narraciones independientes y episódicas en revistas con títulos diferentes y, con frecuencia, escritas en inglés, salvo “Aventura en Bethania” o “Delgadina”, que son los únicos inéditos. A continuación, se citan los restantes con su precedente narración autónoma: “La madurez del profesor Saint John” con su antecedente narrativo en “The Tale of the Hot Land”; “El padre Zozobra” queda anunciado en toda su atmósfera misteriosa en “El gato negro”; “La terraza” tiene su génesis en “Miss Slingsby” y en “Los invitados del desierto” se integrará “Cocktail Party in Santa Fe”.

<sup>3</sup> Las dos excepciones a este patrón, con personajes situados en un área de influencia exclusivamente hispana son “Delgadina” y “El padre Zozobra”.

<sup>4</sup> El uso de la técnica de las variantes o sustitutos como formas literarias coexistentes, parece ser una técnica por excelencia en la morfología de los cuentos folklóricos. Aguirre lo relaciona con el concepto de *multiforma* introducido por Lord en 1995.

<sup>5</sup> Remitimos al esclarecedor artículo de Alberto Montaner (2018) en el que se exploran las conceptualizaciones de este cronotopo según las fuentes medievales. Según estas habría puntos de intersección entre los lugares yermos y poblados que no remitirían a tal motivo literario. En esta dicotomía natural-cultural, el cronotopo atiende tanto a la categoría como a su función, confirmando la matriz bíblica del término al desempeñar la aludida función todo lugar no cultivado, aislado o deshumanizado a merced de las fuerzas naturales indómitas.

<sup>6</sup> Para Luis Beltrán un epifenómeno del ensimismamiento moderno es la percepción de un entorno hostil: En oposición a los mecanismos de autoconstrucción de la identidad se encuentra el lado opuesto, “la aparición de un espacio interior, una cultura de cámara, lo que se viene llamando ensimismamiento. Los primitivos ni tienen imagen pública ni conocen el ensimismamiento” (2018 234).

<sup>7</sup> Laner sería una representación de lo que Beltrán llama el hombre inútil, una expresión del humorismo moderno que hunde sus raíces en lo hermético premoderno. Este humorismo destaca por tener una vertiente muy conservadora. Ante el nuevo proyecto de la Modernidad, el inútil “ve que las cosas podrían ser de otro modo, deberían serlo, pero no puede reunir las fuerzas necesarias para cambiar el mundo y su vida. En este sentido es una figura tragicómica.” (2015 166-167).

<sup>8</sup> En dialéctica, la superación de Laner queda mejor ejemplificada en la pluralidad de significados semánticos de la palabra *aufhebung* que abarcan las ideas de cancelar, exaltar y mantener ante una nueva situación en un sentido existencial. Los signos visibles de la desintegración de su personalidad son la dejadez existencial y los intentos de compensación por parte del hombre en una perenne sensación de derrota y de fracaso. Ambos, unidos a la idea de estar a la deriva y a merced de lo azaroso se avienen con la idea toynbeana de “grieta espiritual” de las civilizaciones y los efectos secundarios culturales que pueden manifestarse a escala intrapersonal, como se demuestra en varios estudios de psicología social (Garzón 2004).

<sup>9</sup> Esta idea está relacionada con la trama de la quinta novela ejemplar, “La terraza” en la que se sugiere la necesidad y el advenimiento de una nueva humanidad. El hombre nuevo sería la descendencia del principal personaje femenino, Matilde, la abanderada de la utopía, por sus

calidades místicas y su identificación con el grupo tribal de los zuñis. Como comenta Espadas (123-124) Matilde queda como una madre solo potencial de este nuevo mesías responsable de enderezar la situación de desviación que gobierna nuestro mundo, a causa del eclipse de su racionalidad por los “días lunares”. Matilde y la mujer en el imaginario senderiano representan la formación de la promesa de un renacimiento.

## OBRAS CITADAS

- Aub, Max. *Manual de Historia de la Literatura Española*. Akal, D.L.,1974.
- Añorbe, Marta. “La novela de Yamamoto Shugoro y la sátira menipea. Breve análisis estético de Kisetsu no nai machi” *Asiadémica: revista universitaria de estudios sobre Asia Oriental*, 18,2023, pp. 259-283
- Aguirre, Manuel. “As I Went Out One Morning Early: Two Templates For the Heroic Adventure” *Liminal Poetics or the Aesthetics of Dissent*, editado por Belén Piqueras, The Gateway Press, 2008, pp.19-40.
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Beltrán, Luís. *Simbolismo y Modernidad*, Secretaría de la cultura y las artes de Yucatán, 2015.
- . *Genus. Genealogía de la imaginación literaria*. Calambur, 2017.
- . “Literatura, Autoficción y Ensimismamiento” *Deslindes paranovelísticos* editado por Luis Beltrán Almería et al., Institución Fernando el Católico, 2018, pp.183-200.
- . “Humorismo. Cultura de la risa”. *LETRAS*, 68, 2020, pp.15-36. <https://doi.org/10.15359/rl.2-68.1>
- . “Novela corta, protonovela y paranovela” *Novela corta. Teoría e historia* editado por Luis Beltrán et al., Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021a, pp. 11-26.
- . *Estética de la novela*. Cátedra. 2021b
- Benjamin, Walter. *El origen del drama alegórico alemán..* Taurus, 1990.
- Caudet, Francisco. “Sender en Alburquerque: la soledad de un corredor de fondo” *El lugar de Sender: actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender*, editado por Juan Carlos Alba Torralba Instituto de Estudios Altoaragoneses: Instituto «Fernando El Católico», 1995, pp.141-158.
- Collard, Patrick. “En torno a Novelas Ejemplares de Cibola” *Homenaje a Ramón J. Sender*, editado por Mary S. Vásquez, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987, pp.111-130.
- . “Las primeras reflexiones de Ramón J. Sender sobre el Realismo” *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Biblioteca Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980, pp. 179-182. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdf8q9>
- Dennis Tedlock, "The Spoken Word and the Work of Interpretation in American Indian Religion," *Traditional American Indian Literatures* editado por Karl Kroeber, 1981, pp.45-64.
- Eliade, Mircea. *The forge and the Crucible: The Origins and the Structure of Alchemy*, New York and Evanston III.: Harper and Row- Harper Torchbooks 1977, 1965.
- . *Tratado de historia de las religiones*, vol.1, Ediciones Cristiandad, 1964.
- . *Imágenes y símbolos*. Taurus, 1974.
- . *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Espadas, Elizabeth. “Cultura, naturaleza y tecnología en la obra americana de Sender” *Ramón J. Sender y sus contemporáneos. Homenaje a Charles L. King*, editado por Marshall J. Schneider y Mary S. Vásquez, Instituto de Estudios Altoaragoneses: Davidson College, 1998, pp.117-224. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2366366>
- Fromm, Erich. *El miedo a la libertad*. Paidós, 2000.
- Garzón, Adela. «Psicología política y el Estudio de la Historia. Interpretaciones psicológicas de Arnold J. Toynbee», *Psicología política*, nº29, 2004, pp.87-104, <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:172539557>

- Glenn, Kathleen M. "Nueva lectura de Aventura en Bethania" *El lugar de Sender: actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender*, editado por Juan Carlos Alba Torralba Instituto de Estudios Altoaragoneses: Instituto «Fernando El Católico», 1995, pp.585-592.
- Gray, Richard. *A History of American Literature*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004)
- Hansen, George P. *The Trickster and the Paranormal*. Xibris Corporation, 2001.
- Mainer, José Carlos. "La narrativa de Ramón J. Sender: la tentación escénica" *Bulletin Hispanique*, t.85, n.3-4, 1983. pp. 325-343.
- Montaner, Alberto. "Locus horroris" las palabras y el concepto" [\*Las palabras del paisaje y el paisaje en las palabras de la Edad Media: estudios de lexicografía latina medieval hispana\*](#) coordinado por Estrella Pérez Rodríguez, 2018, pp.177-202.
- Moro, Angela. *Fuera de lugar. La representación del espacio en la narrativa breve de Max Aub y Ramón J. Sender*. Editorial Renacimiento, 2022.
- Ressot, Jean Pierre. *Apología de lo monstruoso. Una lectura de la obra de Ramón J. Sender*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2003.
- Salinas, Chema. "Ambiguous Trickster Liminality: Two Anti-Mythological Ideas." *Review of Communication*, vol. 13, no. 2, 2013, pp. 143–59.
- Sender, Ramón J. "Aventura en Bethania" *Novelas ejemplares de Cibola*, Romerman, D.L, 1961, pp.225-281.
- Turner, Victor. *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Taurus, 1988.
- Vázquez, Mary S. "The representation of the Southwest in Selected Fiction of Miguel Méndez and Ramón J. Sender" *Confluencia. Revista hispánica de cultura y literatura*, XVII, 2, pp.104-110.

Received September 1, 2024.

Accepted Dec 26, 2024.