

Milena Frank. "Imitatio creativa y configuración satírica del burro en las *fabulae* de Fedro y *El asno de oro* de Apuleyo". *Circe, de clásicos y modernos* 24/1 (enero-junio 2020).

DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2020-240102>



IMITATIO CREATIVA Y CONFIGURACIÓN SATÍRICA DEL BURRO EN LAS *FABULAE* DE FEDRO Y *EL ASNO DE ORO* DE APULEYO

Milena Frank

[Universidad Nacional del Litoral]

[milenafrank2712@gmail.com]

ORCID: 0000-0003-2353-7540

Resumen: En el imaginario colectivo, suele asociarse recurrentemente valores o competencias humanas con distintos animales, y esta representación hunde sus raíces en varios géneros literarios existentes ya en la Antigüedad clásica. Para el presente trabajo, realizaremos un análisis comparativo de la configuración del burro como personaje en un *corpus* de fábulas de Fedro (1. 15, 1. 29, 2. 7 y 3. 6) y pasajes de la novela *El asno de oro* de Apuleyo (4. 5-4. 6, 7. 16-7. 23, 8. 23-8. 30) a los fines de abordar qué recursos de la fábula y la sátira presentes en los textos de Fedro se resignifican en la configuración híbrida de Lucio (personaje y narrador) como asno y humano.

Palabras clave: fábula - novela latina - burro - Fedro - Apuleyo

Creative imitatio and satirical configuration of donkeys in the *fabulae* of Phaedrus and *The golden ass* of Apuleius

Abstract: Socially, we usually associate values or abilities with different animals, and this representation takes its roots in several literary genres in classical antiquity. In this paper, we analyze comparatively the configuration of donkey as characters in a *corpus* of Phaedrus' fables (1. 15, 1. 29, 2. 7 y 3. 6) and passages from the novel *The Golden Ass* of Apuleius (4. 5-4. 6, 7. 16-7. 23, 8. 23-8. 30) in order to address what fable and satire procedures present in Phaedrus' fables are resignified in Lucio's hybrid configuration (character and storyteller) as donkey and human.

Key words: fable - Latin novel - donkeys - Phaedrus - Apuleius

Introducción

En el conjunto de textos conservados de la Antigüedad grecolatina, hallamos diferentes representaciones y valoraciones del mundo animal. Si nos ubicamos a finales del siglo I, podemos citar, por ejemplo, el diálogo *Los animales son racionales o Grilo* de Plutarco, en el que se tematiza una discusión respecto de las cualidades de los animales en detrimento de las humanas. Ulises debe convencer a sus compañeros de viaje para que dejen de ser cerdos y continúen navegando para llegar a Ítaca. Así, dialoga con uno que llaman Grilo y éste esboza los argumentos por los cuales la vida animal es preferible a la humana, enumerando sus virtudes: la valentía, la templanza



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional (Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

IRCC N° 24/1 / 2020 / pp. 29-41

y la inteligencia que poseen todas las criaturas, incluyendo las ovejas y los asnos. En un pasaje del diálogo, Grilo alude:

Y, por decirlo en una palabra, si creéis que sois (los hombres) mejores que los animales en lo tocante a la valentía, ¿por qué entonces vuestros poetas llaman a los que combaten a los enemigos con más arrojo «de espíritu de lobo», «de corazón leonino» o «a jabalí en su brío parejo» pero ninguno de ellos llama a un león «de corazón humano» ni «parecido a un varón por su vigor»? (p. 355).

Con este y otros argumentos, parece ganar la contienda discursiva frente al sabio Ulises. En los textos literarios de la literatura clásica, este recurso de la comparación entre rasgos humanos y animales fundada en una serie de valores y cualidades asociados a cada criatura es recurrente. Uno de los géneros que contribuyó a la cristalización de estas cualidades en el imaginario social, a la vez que se sirvió de esta, fue la fábula. Los comienzos del género fabuloso, de tradición abierta y transmisión oral, escapan a las fronteras del mundo heleno. No obstante, es a Esopo, un aparente esclavo frigio (según Fedro y Aulo Gelio), a quien se le atribuyeron una serie de textos con una estructura determinada (presentación, conflicto, resolución y moraleja) que fueron fijados como colección posteriormente en el siglo IV a.C. por Demetrio de Falero, discípulo de Aristóteles. En dicha fijación de la oralidad a la escritura hay una serie de operaciones

que marcan los textos y determinan diferentes sentidos del mundo bestial configurado en los mismos¹.

Uno de los animales que conforma este imaginario es el asno, al cual se le asignan cualidades que varían en función de las distintas versiones, fabulistas y contextos de producción. En este trabajo, proponemos analizar desde una perspectiva comparada un *corpus* que construimos a partir de una serie de fábulas de Fedro (s. I) y pasajes de la novela *El asno de oro* de Apuleyo (s. II) partiendo de una problemática inicial en relación con qué recursos de la fábula y la sátira presentes en las fábulas con burros de Fedro se resignifican en la configuración híbrida de Lucio (personaje y narrador) como asno y humano.

Uno de los puntos de contacto iniciales entre los libros de ambos autores es la *imitatio creativa* (RUSSELL 1979) que identificamos en cada escritura. En las fábulas de Fedro, este procedimiento se explicita desde el prólogo en su poética, en tanto que dice “pulir” la materia de Esopo en “versos senarios”² (1. 1) recuperan-

- 1 Existen diferentes colecciones de las fábulas esópicas, pero todas coinciden en que la colección de Demetrio es el punto de partida para las posteriores. En relación con esto, BÁDENAS DE LA PEÑA (1993: 12) señala que: “El mayor problema es que no sabemos qué es lo que Demetrio de Falero llevó a cabo con las fábulas o con las fábulas anteriores a él [...]. Pudo tomar las fábulas tal y como estaban, respetando su metro y dialecto, pudo hacer una prosificación o bien una solución mixta: versificar en metros diferentes y actualizar el léxico”.
- 2 Los versos senarios constan de seis pies. Los poemas de Fedro están escritos en senarios

do temas y situaciones de las fábulas esópicas y recreándolas poéticamente en función de un estilo singular. La misma operación se da en la novela del madaurensis Apuleyo, ya que en la historia de Lucio –un hombre que se metamorfosea en burro– advertimos múltiples relaciones intertextuales yuxtapuestas con textos reconocibles de la tradición cultural grecolatina.

Partiendo entonces de un modo de leer comparativo, la hipótesis que proponemos es que en las fábulas de Fedro se asignan nuevos sentidos a la figura del burro esópica en tanto aparecen procedimientos de la sátira, y es esta representación la que se inscribe intertextualmente en *El asno de oro* no solo en la tematización de diferentes escenas, sino también en la configuración del burro³ como un “héroe satírico” (CAMEROTTO 2013: 35).

Los burros sabios e insolentes de Fedro

Sobre Fedro no se conoce mucho más de lo que es posible reponer por sus textos conservados. Se considera que fue un liberto que

yámbicos mixtos, típicos de la comedia y de la tradición gnómica, próxima al ritmo del discurso oral.

- 3 Sobre la representación del burro en diferentes géneros literarios hay escasos trabajos, podemos mencionar el de GUILLEMONT y REQUEJO CARRIÓ, “De asnos y rebuznos. Ambigüedad y modernidad de un diálogo” (2007) y RODRÍGUEZ, “Del episodio del rebuzno al gobierno de Sancho...” (2004) desde un enfoque general y diacrónico, por eso consideramos que este artículo puede constituir un aporte original al campo de estudios clásicos en nuestro país.

vivió en los albores del imperio de Augusto y falleció aproximadamente en el 31 d. C. Es en su único libro de fábulas en el cual se establece la conocida distinción entre las *fabulae Aesopi* (fábulas de Esopo) y las *fabulae aesopicae* (fábulas esópicas). Esta operación explicitada en la ficción, que transparenta la traducción del griego al latín, la reescritura y reinención de la prosa al verso con adaptaciones en los contenidos a partir de un modelo reconocido es lo que llamamos anteriormente *imitatio*, procedimiento que encontramos definido en autores como Quintiliano y Dioniso de Halicarnaso⁴. En los dos primeros versos que inician el prólogo al primer libro leemos: *Aesopus auctor quam materiam reperit, / hanc ego poliui versibus senariis*⁵ (vv. 1. 1-2). Y a continuación, el “yo” poéti-

4 Como señala Quintiliano en sus *Institutiones oratorias*, la *imitatio* se explica por el reconocimiento de determinados textos como modelos clásicos. No se trata de una acción mecánica de imitación, sino que necesita de una inteligencia crítica para entender no solo las palabras con que se compone el modelo, sino también sus propuestas y métodos. “*The perfectus orator will not follow in anyone steps, he will rise on his predecessors achievements to supply their deficiencies*” (RUSSELL 1979: 5). Para lograr esto, es necesario según Dioniso de Halicarnaso (*Sobre la imitación*), la “contemplación continuada” y, asimismo, ese conocimiento otorgado por la contemplación otorgará la apropiación del modelo en pos de competir con este.

5 “La materia que Esopo como autor ha encontrado la he pulido en mis versos senarios”. La traducción que seguimos de aquí en adelante para las fábulas de Fedro es la de ALEJANDRO BEKES (2014).

co refiere a un modelo fijado ya en la sátira de Horacio, la combinación de lo *dulce et utile*, explicitando que su librito tiene una dote doble: “mueve a risa y amonesta a la vida con prudente consejo”.

Esta referencia no es casual, ya que los libros de sátiras de Horacio eran bien conocidos en la época coetánea en la que vivió Fedro y la mención a esta premisa de hacer reír y educar con su “librito” es clave para pensar la relación de la fábula de este autor con el género satírico que, según destaca VON ALBRETCH (1994: 38) se desarrolla propiamente en Roma y es el “único género que admite una multiplicidad de material casi ilimitada”. El mismo crítico señala, asimismo, algunas singularidades de la sátira romana partiendo de la *satura* luciliana:

Diversos aspectos de la *satura* luciliana son retomados por los sucesores y elevados así retrospectivamente a rasgos característicos del género. Puede tratarse de temas (autopresentación como poeta sin pretensiones poéticas, por tanto, en el sentido propio, como «no poeta», autopresentación en relación con amigos o protectores de posición más elevada, relación de viajes, escarnio de la locura de la vida amorosa, caza de herencias, etc.), pero también de determinadas formas (diálogo, por ejemplo, consulta; reprimenda moralista; breve narración). El nivel de conocimiento del satírico y la distancia con la que contempla el mundo impulsan la reflexión crítica –también sobre temas literarios– y la parodia de los géneros literarios más elevados, por ejemplo, la epopeya y la tragedia (VON ALBRETCH 1994: 38).

Luego de destacar estas particularidades, expresa en el mismo pasaje que la sátira de Horacio ya puede ubicarse en un momento en que “los elementos estructurales tradicionales propios de la sátira son a su vez retomados y adaptados” por lo que puede hablarse ya de un “género satírico”. Reconociendo una operación de reinención creativa de las fábulas esópicas y a su vez, el anclaje con la sátira horaciana ya enunciado en el prólogo a sus relatos, a partir de lo que define VON ALBRETCH nos preguntamos cómo funciona la sátira en las fábulas de Fedro y, puntualmente, en las fábulas con burros.

En principio, destacamos que la figura del burro se distingue de la representada en las fábulas de Esopo⁶ en términos de qué cualidades humanas se asocian a este animal. En Fedro, es posible hallarlo vinculado a la pobreza y la mansedumbre antes que a la vanidad o la torpeza. No obstante, también al igual que en Esopo, se presenta como un animal indigno que atraviesa constantemente situaciones de crueldad y muerte. Como veremos, en todos los casos, se focaliza en el burro como un sujeto pasivo de la acción de otros. Por ejemplo, en la fábula llamada “El asno y los galos” se narra: *Gally Cybebes circum in quaes tus ducere/ asinum solebant baiulantem sarcinas*⁷ (vv. 4. 1. 4). Ha-

6 Según GARCÍA GUAL (2016: 42): “El defecto más censurado en las fábulas de Esopo es el de la vanidad. Por eso, el animal más descontento es el asno”.

7 “Los galos de Cibele solían llevar en torno/ para el oficio, un asno que portaba las cargas” (BEKES 2014: 150).

cia el final de esta breve fábula, uno de los sacerdotes pregunta por su “amorcito” y otro responde: “*Putabat se post mortem securum fore;/ Ecce aliae plagae congeruntur mortuo*”⁸ (vv. 4. 1. 10). Esta misma fábula puede vincularse con otras en las que los asnos son representados en las mismas situaciones, como en “La mosca y la mula”, en donde la mula es figurada como esclava (en tanto posee un amo) pero demuestra ser consciente de ello: *Respondit illa: “Verbis non moveor tuis;/ sed istum timeo sella qui prima sedens/ iugum flagello temperat lentum eum/ et ora fregis continet spumantibus* (vv. 3. 6. 4)⁹. Uno de los recursos que destaca aquí en tanto estrategia de verosimilitud es la utilización del diálogo en estilo directo, a partir del cual es posible reponer una determinada aceptación de su condición. Esta posición es recurrente en otras fábulas, como por ejemplo “Un asno a un viejo pastor” en donde se alude específicamente al principado (una referencia a un contexto histórico concreto) y se explicita que, a pesar de que muden las costumbres de los dueños, los pobres continuarán siendo pobres. Si bien en ambas fábulas los burros intervienen en el diálogo, y en el mismo se manifiesta una aceptación de su condición, la fo-

calización (en términos de “foco de la narración” siguiendo la teoría clásica de BROOKS y WARREN [1943]) sigue indicándonos la pasividad de su posición que coincide, en términos de la anécdota, con su representación como esclavos.

Respecto del imaginario literario de la esclavitud, FITZGERALD (2004: 1) advierte desde un comienzo que una sociedad como la romana no se pensaba sin un régimen esclavista. De aquí que los esclavos humanos posean, en este imaginario, tantas similitudes con los burros como estudiaremos más adelante en *El asno de oro*. Hay dos fábulas que nos interesa destacar en relación con esta comparación y que también nos permiten explicar cómo se construye la focalización: “El asno y el león, de caza” (1. 11) y “El asno que se río del jabalí” (1. 29). En ambas, el burro es calificado y despreciado por otros animales (el león, el jabalí) como un animal de sangre indigna. Destaca además la moraleja vinculada a la necedad y la vanidad, en cuanto el discurso alegórico se construye en función del relato de un burro que, por ocupar un lugar inferior en la rígida jerarquía bestial, es rechazado por otros animales. Así también se configura la enunciación de un relato en el que podemos nombrar una serie de caracterizaciones que lo colocan en una posición de inferioridad, tales como el uso de diminutivo para designarlo (*asellum*) en contraposición al *aper* (jabalí); la acción de “dejar caer el pene” (*demisso pene*) en contraposición a la de “reprimir la ira” del jabalí que en

8 “Tras la muerte pensaba por fin quedar a salvo, ves que, ya muerto, en él más golpes se acumulan” (*ib.* 150).

9 “No voy por tus palabras –dijo aquella– movida, /sino al de la silla de adelante le temo,/ que gobierna mi yugo con el flexible látigo/ y sujeta mi boca con frenos espumosos” (*ib.* 119).

el contexto de la fábula pueden leerse con un sentido de crítica moral; las adjetivaciones negativas (tanto físicas como morales) utilizadas para describir al asno, tales como los adjetivos *auritulus*, *insolens*. Asimismo, en términos narrativos, en las dos fábulas se evidencia que el “yo” poético toma partido por el león y el jabalí respectivamente, destacando la inferioridad insolente del burro y la imposibilidad de un vínculo no jerárquico entre los animales. Veamos, por ejemplo, el final de “El asno y el león, de caza”. Para introducir el discurso directo del burro leemos: *Qui postquam caede fessus est, asinum evocat/ iubetque vocem premere. Tunc ille insolens*¹⁰. La acción que le corresponde al león en tanto superior es la de ordenar (*jubere*) mientras que cuando el asno habla es introducido como *insolens* (arrogante, exagerado), adjetivo que nos indica que la acción llevada a cabo por el burro pareciera estar fuera de lugar. Esto termina de confirmarse en la respuesta del león: “*Insignis*” *inquit* “*sic ut, nisi nossem tuum / Animum genusque, simili fugissem metu*”¹¹. Claramente identificamos la ironía de la afirmación en la que, al igual que destacamos en “El asno y el jabalí”, se explicita la condición del *genus* indigno del burro.

En función de las fábulas que analizamos, destacamos que la figura del

burro se caracteriza negativamente en cuanto animal “indigno” pero, asimismo, aparece como portador de un saber prudente y cínico¹² (en cuanto es consciente y acepta dicha condición) respecto a su lugar en una jerarquía bestial inmodificable. La construcción de una distancia crítica y moralizante por parte del “yo” poético es propia de la fábula y se advierte en la utilización de modalizaciones, las moralejas y las descripciones de las situaciones en que intervienen los personajes del relato. También la referencia a un contexto histórico determinado es un procedimiento propio de la sátira que observamos en estos textos y que nos permite establecer puntos de contacto con la novela de Apuleyo.

Tras este análisis entonces, podemos concluir parcialmente que, si bien el burro en las fábulas de Fedro manifiesta un saber respecto de su condición de esclavo sujeto a situaciones de violencia constante, no hay posibilidad de modificación de esa

10 “Luego, de la matanza cansado, llama al asno y le manda que aplaque su voz. Este, engreído.” (*ib.* 57).

11 “Grandiosas –dijo– y tanto, que si no se conociese/ tu coraje y tu estirpe, con igual miedo huyera” (*ib.* 57).

12 Con respecto a la relación entre la fábula y la filosofía de los cínicos nos remitimos a uno de los artículos de RODRÍGUEZ ADRA-DOS (1986: 13): “creo que las colecciones de fábulas que proliferaron en Grecia a partir de la de Demetrio de Falero, en torno al 300 a. C., están impregnadas de cinismo. No es que sean literatura propiamente cínica: son derivados de un género popular que, como otros, fue aprovechado por el cinismo para su propaganda. Se trata, en definitiva, de literatura cinizante. Pues el cinismo fue sobre todo esto: más que la doctrina o la conducta de unos cuantos rebeldes que recorrían el mundo con su sayal, sus alforjas y su bastón, una serie de actitudes mentales que penetraban ampliamente”.

condición, dado que es representado como un sujeto pasivo respecto de las acciones de otros animales u humanos. En el marco de modo de focalización, la sátira no se halla en la figura del burro sino antes bien en los recursos satíricos que funcionan en el relato y la distancia crítica que construye el “yo” poético que coincide con el autor Fedro. Lo que veremos a continuación entonces es cómo esta figuración se retoma y reconstruye en *El asno de oro* para dar lugar a un “héroe satírico”.

Burros y esclavitud en *El asno de oro*

La representación novelesca de Lucio en cuanto burro (personaje y narrador) es compleja porque concentra diversos sentidos: religioso, obsceno, fabuloso, satírico y metaliterario. Se trata de una novela en la que se trazan constantemente relaciones intertextuales con la tradición cultural grecolatina. Respecto de los puntos de contacto con el género fabuloso y la tradición satírica, encontramos en principio que, desde el prólogo, el texto se autorreferencia como “fábula milesia”: una fábula caracterizada por su contenido obscuro y realista, entre otras características¹³.

13 Los rasgos que mencionamos son los que comúnmente se destacan de los testimonios textuales conservados que pertenecen a este género. Como señala FERNÁNDEZ (2013: 34) no hay un consenso en la crítica respecto a la milesia: “al respecto, podemos decir que los diversos testimonios utilizan la palabra milesia en forma indistinta como sustantivo (*milesiae conditorem*) o

Otro punto de contacto entre la fábula y la sátira es el modo en que se construye la focalización. En esta novela, es la voz del burro la que configura un punto de vista marginal, descentrado, desde el cual se analizan con extrañamiento las peripecias vividas. Sus aventuras como animal comienzan cuando es secuestrado por un grupo de ladrones. En el cuarto libro, al momento de llegar a la cueva en donde estos descansaban, Lucio narra el plan que elabora para escapar de sus captores: hacerse el muerto, soportar los golpes y luego escapar cuando lo dejen abandonado. No obstante, su plan es frustrado por su compañero de carga:

Sed tam bellum consilium meum praeuertit sors deterrima. Nam que ille alius asinus diuinato et ante capto meo cogitates tatim se mentita lassitudine cum rebus totis offudit, iacensque in <modum> mortui (...) ac paululum a uia retractum per altissimum praeceps in uallem proximam etiam nunc spirantem praecipitant. Tunc ego miseriam militonis fortunam cogitans statuiam dolisabiectis et fraudibus asinum me bonae frugis dominis exhibere (vv. 4. 5. 1-15)¹⁴.

como adjetivo (*milesias fabellas*), en singular (*milesia*, *milesio*) o plural (*milesiae*), en masculino o femenino (*milesio*, *milesia*). Estas diferencias en la forma de designar al género reflejan una gran libertad en su tratamiento por parte de autores diversos que enfatizaron distintos aspectos del mismo”.

14 “Pero a mi plan, tan bueno, se le anticipó la peor de las suertes, porque enseguida aquel otro burro, que había adivinado y previsto mis pensamientos, se desploma con todas las cosas, fingiendo que está extenuado y tumbado como un muerto no hizo el menor

En este pasaje se tematiza una situación de violencia recurrente asociada a los burros en la fábula, como pudimos ver anteriormente en Fedro (y otras fábulas de Esopo). Es necesario reponer que el mismo actor-narrador Lucio da cuenta de un conocimiento del género y por ello es capaz de interpretar lo que el otro burro va a realizar. En términos narrativos, de trata de una operación utilizada constantemente en el texto, en donde se producen embragues (en el pasaje referido: *Tunc ego...*) para realizar apreciaciones respecto de lo narrado, inscribiendo de esta manera la posición de la primera persona que narra. Otro recurso que explica esto es el de las apelaciones al lector, como la que hallamos antes de comenzar la *ékphrasis* de la cueva de los ladrones (*locus horridus*):

Res ac tempus ipsum locorum speluncae que illius, quam latrones inhabitant, descriptionem me ponere flagitant. nam et meum simul periclitabor ingenium et faxovos quoque an mente etiam sensuque fueri masinus sedulo sentiatis (vv. 4. 6. 1-5)¹⁵.

intento por levantarse (...) arrastrándolo un poco fuera del camino, lo arrojan al valle inmediato por un precipicio altísimo mientras todavía respiraba. Entonces yo, reflexionando sobre el pobre destino de mi compañero de armas, decidí mostrarme como un burro provechoso para mis amos, renunciando a todo engaño y añagaza". La traducción de este y los demás pasajes citados de *El asno de oro* corresponden a JUAN MARTOS (2003).

15 "El asunto y la ocasión requieren que ofrezca la descripción del lugar y de aquella cueva que habitaban los bandidos. Pues de

Entendemos que este pasaje genera un efecto irónico y la apelación al lector renueva el pacto de ficción al reafirmar que solo con *sensus* y *sentis* de asno podría realizar una descripción ingeniosa de un lugar "temible". Lo interesante es que no solo se describirá lo que se percibe desde la mirada (utilizando una estructura concatenada de modalizaciones negativas) sino también, se indicará lo que se escucha. Esta es una característica clave en cuanto que, como se dirá más adelante, Lucio podía escuchar toda clase de secretos con sus orejas de burro. Por ello, agradece a su asno: "y es que oculto bajo su piel, pasé por muy variadas situaciones, lo que, si no me tornó prudente, sí me permitió volverme conocedor de muchas cosas" (vv. 9. 13. 21). Son estas mismas orejas exageradas que en la fábula de Fedro (1. 11) constituyen un defecto burlesco y aquí cobran un valor satírico, al pasar de ser una cualidad negativa (el "asno orejado") a un medio por el cual acceder al conocimiento de "muchas cosas". Las orejas de asno –como el mismo Lucio expresa– le permiten acceder a lo que no suele decirse públicamente, y así es como puede declarar lo oculto y secreto y elaborar reflexiones morales sobre el comportamiento humano. En este punto, la focalización respecto a lo que enunciábamos sobre los burros de Fedro se modifica, puesto que la

esta manera, además, pondré a prueba mi entendimiento, y al mismo tiempo haré que vosotros asimismo comprobéis que he sido un burro también en mi mente y en mis sentidos".

mirada es interna: ahora el narrador habla desde una posición de burro.

Continuando con el análisis de la cita anterior, hay dos términos que nos resultan relevantes. En primer lugar, el adjetivo *prudens*, utilizado en diferentes pasajes. En este caso el narrador comenta que el hecho de haber sido un burro no lo volvió prudente, sino más bien conocedor de diferentes cosas (*multiscium*). Ese mismo adjetivo es utilizado en un pasaje del libro VII, cuando Lucio explica que llega a conocer la historia de Tlepólemo porque es un *asinus prudens*. En este sentido, la prudencia aquí pareciera estar asociada a una sabiduría práctica: conocer historias de lugares y personajes que se colocan por fuera de la élite política y cultural romana le permite a Lucio sobrevivir (y si seguimos la ficción, contar las aventuras que vivió como burro). Así, encontramos una imitación creativa con las fábulas de Fedro: Lucio, bajo el cuerpo de un burro (padeciendo constantes afrentas violentas) y siendo esclavo, ahora posee un saber prudente que le permite evitar las frecuentes situaciones de muerte a las que se enfrenta en sus peripecias.

La representación de Lucio como esclavo ha sido analizada por FITZGERALD, quien la compara, por ejemplo, con la presentación de la temática en las novelas griegas:

Achilles Tatius' Leucippe, chained, shaved, filthy and miserably clothed, shouts her noble origins through a beauty that remains undiminished by her degrading circumstances. Lucius' enslavement, by contrast, is precipita-

ted by a metamorphosis that not only robs him of his physical beauty but gives him a body that is made for work (FITZGERALD 2004: 95).

Es por esa particularidad del cuerpo del burro (entre otras que ya hemos mencionado) –diseñado “naturalmente” para trabajar– que nos aventuramos a afirmar que en la novela se reproduce el imaginario literario respecto de los esclavos, en el cual se asimila el “siervo” humano al animal. Esto puede leerse ya en *La vida de Esopo*¹⁶ y otros textos, y en parte suele explicarse en función de la cercanía que tenían estos animales con el mundo doméstico. Esclavos y burros eran una mercancía para sus amos: cuerpos de carga que no pertenecían al plano humano, y, por ende, cuerpos que merecían ser golpeados.

El burro de Lucio, un héroe satírico

En el último pasaje que nos interesa analizar de *El asno de oro*, Lucio narra su estadía con un panadero cuyas numerosas caballerías movían las ruedas del molino tanto de día como de noche. Al igual que en el pasaje anterior, encontramos tematizado nuevamente el ca-

16 Este pasaje del inicio de *La vida de Esopo* ilustra lo que mencionamos: “El traficante se dirigió a sus esclavos y dijo: –Muchachos, aceptad vuestro destino, por vuestro bien. No he encontrado acémilas ni para alquilar ni para comprar. Por tanto, tenéis que distribuirlos la carga, porque mañana nos vamos a Asia” (BÁDENAS DE LA PEÑA y LÓPEZ FACAL 1993: 17).

rácter “astuto” o “prudente” del burro en tanto simula no conocer sobre el trabajo de molienda y, por eso, termina siendo apaleado por sus amos. En este sentido, Lucio aquí actúa como un burro fabulesco, al igual que su compañero asnal en la primera instancia, y es por ello que corre riesgo de muerte. Asimismo, en su relato no parece manifestarse un aprendizaje acumulativo, a pesar de que pase por las mismas situaciones una y otra vez.

Cuando finaliza su jornada en la molienda, comienza a describir a las criaturas que lo acompañaban en el establo. Uno de los verbos utilizados para dar cuenta de la acción es *arbitror*, que destacamos en tanto no solo expresa el hecho de ver una situación, sino que además implica un juicio respecto de esta y es utilizado recurrentemente en otros pasajes. Se trata de un verbo que funciona aquí como un marcador epistémico-evidencial. Si bien no nos enfocamos en este trabajo en el estudio de la modalidad epistémica en *El asno de oro*, resulta pertinente destacarlo, dada la relevancia que cobra en la novela (en tanto estrategia de construcción del verosímil) si la entendemos como “la expresión de un juicio sobre la verdad de una proposición” vinculada con “el grado de compromiso del hablante hacia su enunciado basándose en los conceptos de creencia y conocimiento” (PALMER 1986: 121). Otro elemento que aporta a la construcción del verosímil es la descripción tanto de humanos (a los que se refiere como *homunculus*: hombrecitos) como de animales (compañeros

de carga: *iumentarius contubernium*) de la misma forma: estructuras de participio perfecto pasivo en el marco de enumeraciones de las diferentes partes del cuerpo de esos seres (tales como: *pectora copulae sparteae tritura continua exulcerati, costas perpetua castigatione ossium tenuis renudati*¹⁷, v. 9. 13. 6). Y finalmente, los detalles con que se describe el estado de estas criaturas: “estaban desfigurados por la palidez y tenían los párpados destrozados por el humo denso de aquella oscuridad abrazadora, y por eso apenas podían ver” (los *homunculus*) y luego la caballería “con las cabezas hundidas masticaban montones de paja con los cuellos colgantes llenos de heridas purulentas” (v. 9. 13. 3). Así es como la conjunción de todos estos elementos opera construyendo la evidencia de que Lucio efectivamente estuvo en un molino y puede describir el estado de sus compañeros de caballería, a pesar de advertir que el entorno estaba oscuro.

En la descripción del estado de los “hombrecitos” y los asnos hallamos, además, una asimilación de ambos, así como también en el hecho de que ninguno pueda ver –ya sea por estar comiendo, como por haber sido cegado. El único que ve allí es Lucio, que relata de manera detallada e introduce comentarios sobre el aspecto de sus compañeros de esclavitud como si fuera un testigo. Esta capacidad de ver, oír, pensar y realizar una reflexión sobre la acción propia y la de

17 “los pechos encallecidos por el roce constante del collardón de esparto, los flancos desollados hasta los huesos de tanta paliza”.

los demás, es lo que acerca la figura de Lucio-burro a la de un “héroe satírico”.

Para pensar esta figura retomamos los aportes de CAMEROTTO, quien a partir de un texto de Luciano de Samosata¹⁸ (coetáneo a Apuleyo), establece los términos para definir dicha clase de héroe:

La satira –teniamolo a mente– è l'obiettivo del nostro complicato eroe. Attraverso l'impresa inedita deve crearsi una specola che stia al di fuori della realtà per potero servare tutto da una prospettiva straniante. (...) A questo potere straordinario che gli permette di osservare tutto e tutti in qualsiasi luogo si aggiunge la facoltà di vedere non visto, che sottolinea il distacco dell'eroe satirico dall'oggetto dell'osservazione. Il primo è la straordinaria capacità di rappresentazione dei vizi, attraverso una enargeia che trasforma l'oggetto narrato o descritto in qualcosa di vivo e presente davanti gli occhi più ancora che agli orecchi di chi ascolta. E in più' è una incredibile potenza icastica della parola che permette di rappresentare non solo i corpi ma addirittura anche le anime. Grazie alla destrezza retorica entra in azione la forza di persuasione, che diviene successo della performance e che per la satira si manifesta in maniera particolare, ossia attraverso il riso critico

18 No es casual esta relación, dado que también Luciano escribió *Lucio o el asno*, tomando una versión anterior (atribuida por Focio a Lucio de Patras) a la que habría recurrido Apuleyo. No obstante, esta hipótesis ha sido discutida y no hay consenso respecto de la existencia o no de un tercer texto que habría funcionado de hipotexto para Luciano y Apuleyo. Para ampliar esta temática, véase CABRERO (2006)

e distruttivo (...) l'indignazione che conduce insieme allo smascheramento e all'attacco critico, verba lema anche fisico (CAMEROTTO 2013: 35).

Recuperamos una cita extensa porque a partir de esta conceptualización se explica nuestra hipótesis de lectura respecto de la representación de Lucio-burro como héroe satírico. Es bajo la forma del burro (en la complejidad de los sentidos que porta este animal en el imaginario cultural de la antigua Roma) que le es posible narrar determinadas situaciones desde una “posición de extrañamiento”, en la que nadie sospecha que sus secretos puedan ser revelados. Asimismo, el saber prudente que posee le permite evitar las situaciones de muerte a las que constantemente están expuestos los burros (como vimos en Fedro). Y es desde ese lugar marginal y extraño en que se focaliza la narración que se elaboran representaciones de las más vívidas, como señala CAMEROTTO y destacábamos respecto a la *ékphrasis* de la cueva de los ladrones. De esta manera, a diferencia de lo que concluíamos respecto de las fábulas de Fedro y el lugar del burro como sujeto pasivo que recibe las acciones de otros animales, aquí Lucio cobra un lugar de agente en la construcción de una mirada satírica.

Antes de finalizar, nos interesa señalar que tanto *El asno de oro* como las fábulas de Fedro son textos ficcionales a partir de los cuales conocemos una pequeña porción del mundo de los esclavos, ladrones y trabajadores que ocupaban los

puestos bajos en la escala social. Y aquí, volvemos a remarcar el carácter ficcional de los textos, en tanto reconocemos diferentes estrategias retóricas y literarias a partir de las cuales se construye verosimilitud sobre lo que se narra. Puntualmente, en Apuleyo, el complejo juego de enunciación (en el que siguiendo a WINKLER [1985] se establecen dos pares: *auctor*-actor [Lucio narrador/Apuleyo escritor] y narrador-actor [Lucio actor-Lucio narrador]) se obtiene por resultado una narración ambigua en la que no es posible determinar una sola lectura. Así, si bien desde esa construcción de Lucio como héroe satírico se describen y comentan diferentes escenarios en los que se manifiesta una crítica respecto a las condiciones de vida (por ejemplo, los esclavos de la molienda) no se pugna por un sentido distinto respecto de la esclavitud. Por el contrario, se refuerza, al igual que en Fedro, el carácter natural de esta condición justificando en la Fortuna su suerte y los cambios de amos.

Conclusión

Iniciamos este trabajo con la pregunta por la configuración satírica y fabulesca de los burros en las fábulas de Fedro y cómo esta configuración se relacionaba con la novela *El asno de oro* de Apuleyo. A partir del análisis, vimos que, si bien funcionan recursos de la sátira en Fedro, así como también es representado en relación con un saber prudente sobre su condición de esclavo, la focalización

(desde la mirada del “yo” poético) del burro en tanto sujeto pasivo en una jerarquía bestial inamovible lo vuelve un objeto de la reflexión fabulesca y satírica antes que un agente. Estudiar esta representación nos permitió sumar una lectura en clave fabulesca de la figura animal de Lucio en *El asno de oro*, en tanto que, como vimos, la novela no solo tematiza situaciones de la fábula, sino que también Lucio-burro (personaje y narrador) deviene un héroe satírico. Su condición le posibilita oír y escuchar sin ser reconocido, constituyéndose, aquí sí, como un agente de la mirada satírica de un mundo ficcional a partir del cual se reflexiona sobre el comportamiento de los humanos que lo protagonizan. Desde esa posición, observamos finalmente que, a pesar de considerar diferentes situaciones de crueldad en la vida de esclavos humanos y animales, la indignación satírica del héroe no constituye un corrimiento en términos del imaginario de la esclavitud. No obstante, sí podemos destacar la potencia crítica manifiesta en la representación de este animal en ambos autores, en la plena consciencia y explicitación de su condición.

Ediciones y traducciones

- BÁDENAS DE LA PEÑA, P. y LÓPEZ FACAL, J. (trad.) (1993). *Esopo. Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrius*. Madrid: Gredos.
- BEKES, A. (trad., introducción y notas) (2014). *Fedro. Fábulas*. Buenos Aires: Losada.

- MARTOS, J. (trad. e introducción) (2003). *Apuleyo. Metamorfosis o El asno de oro*. Tomo I y II. Madrid: Alma mater.
- OLIVER SEGURA, J. (trad.) (2005). *Dionisio de Halicarnaso. Tratados de crítica literaria*. Madrid: Gredos.
- PALERM, V y BERGUA CAVERO, J. (trads.) (2002). *Plutarco. Obras morales y de costumbres IX*. Madrid: Gredos.
- drid: Fondo de Cultura Económica de España.
- GUILLEMONT, M y REQUEJO CARRIÓ, M. B. (2007) “De asnos y rebuznos. Ambigüedad y modernidad de un diálogo”: *Criticón*, 101; 57-87.
- PALMER, F. (1986). *Mood and modality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bibliografía citada

- BROOKS, C. y WARREN, R. (1943). *Understanding fiction*. Nueva York: Rinehan y Winslon.
- CAMEROTTO, A. (2013). “Le virtù e le imprese di Menipo e dei suoi colleghi nella sátira di Luciano”: *Nuntius antiquus* 9.
- CABRERO, M. C. (2006) “La sabiduría del burro (Lucio o El asno de Luciano de Samosata)”: *Cuadernos De Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos* 16; 165-179. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG0606110165A>. Consultado el 12/2/2020.
- FERNÁNDEZ, C. P. (2013). “El asno milesio: estudio sobre el género literario de Las metamorfosis o el asno de oro de Apuleyo”. Tesis de Licenciatura. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Letras. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/tesis/asno-milesio-estudio-genero.pdf>. Consultado el 2/3/2020.
- FITZGERALD, W. (2004). *Slavery and the Roman Literature Imagination*. United Kingdom: Press Syndicate of the University of Cambridge.
- GARCÍA GUAL, C. (2016). *El zorro y el cuervo. Estudios sobre la fábula*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1986). “Filosofía cínica en las fábulas esópicas”. Buenos Aires: Centro de Estudios Filológicos.
- RODRÍGUEZ, A. (2004). Del episodio del rebuzno al gobierno de Sancho”: la evolución simbólica de la imagen del burro: *Peregrinamente peregrinos: actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*; 1675-1686.
- RUSSELL, D. A (1979). “De imitatione” en West, D. & Woodman, D. (eds). *Creation imitation and latin literature*. Cambridge: Cambridge University Press; 1-16.
- VON ALBRETCH, M. (1997). *Historia de la literatura romana*. Vol I. Barcelona: Herder.
- WINKLER, J. (1985). *Auctor & Actor: A Narratological Reading of Apuleius’ Golden Ass*. London: University of California Press.

Recibido: 11-03-2020
 Evaluado: 19-04-2020
 Aceptado: 24-04-2020

