**Buscar la sabiduría cerca del burro: representaciones de la animalidad en Fedro y Apuleyo**

Milena Frank[[1]](#footnote-1) (Estudiante en FHUC-UNL)

*Un asno decía hace ya mucho tiempo a un anciano: “Nuestro enemigo es nuestro amo”.*

(Michel Onfray)

**Introducción**

En el conjunto de textos que se han conservado de la antigüedad grecolatina, hallamos diferentes representaciones y valoraciones de lo animal. Si nos ubicamos en los siglos I y II 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. Por ello, 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 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»?” (355).

Con este y otros argumentos, parece ganar la contienda discusiva frente al sabio Ulises. En los textos literarios, este recurso de la comparación entre lo humano y lo animal basada en una serie de valores y cualidades asociadas 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 ésta, es la fábula esópica. Los comienzos del género fabulesco, de tradición abierta y transmisión oral, escapan a lo griego. Por ello mencionamos los textos de Esopo, un aparente esclavo griego a quien se le atribuyeron un *corpus* de textos con una estructura determinada (presentación, conflicto, resolución y moraleja) que fueron fijados posteriormente en el siglo III 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 mismos.

Uno de los animales que conforma ese mundo bestial es el asno, al cual se le asignan cualidades que debemos leer 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 *Metamorfosis o El asno de oro* de Apuleyo (s. II) partiendo de una pregunta inicial en relación a qué representaciones y sentidos de los burros presentes en las fábulas de Fedro se resignifican en la configuración híbrida de Lucio (personaje y narrador de *Met.*) como asno y humano.

Los autores elegidos escriben en el contexto de la Roma imperial y uno de los puntos de contacto iniciales que identificamos es que en ambos opera la *imitatio creativa* (Russel, 1979)*.* 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” (I, 1) recuperando 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 madaurense Apuleyo, ya que en la historia de Lucio –un hombre que se metamorfosea en burro– operan múltiples relaciones intertextuales yuxtapuestas con textos reconocibles de la tradición cultural grecolatina.

Partiendo entonces de un modo de leer comparativo, la hipótesis que proponemos para responder a la pregunta planteada es que en las fábulas de Fedro se reconocen procedimientos de la sátira y en ello también una reminiscencia de la filosofía cínica que se inscribe intertextualmente en *Met.* no sólo en la tematización de diferentes escenas, sino también en la configuración del burro como un “héroe satírico” (Camerotto, 2013).

**Los burros sabios de Fedro**

Sobre Fedro no se conoce mucho más que lo que es posible reponer por sus textos conservados. Se considera que fue un liberto que vivió sus primeros años durante el reinado de Augusto y falleció aproximadamente en el 31 d. C. Fue él quien, como declara en el prólogo a su primer libro de fábulas, establece una distinción entre las *fabulae Aesopi* (fábulas de Esopo) y las *fabulae aesopicae* (fábulas esópicas). Esta operación de traducción del griego al latín, de reescritura y reinvención de la prosa al verso con adaptaciones en los contenidos a partir de un modelo reconocido es lo que llamamos anteriormente *imitatio,* término propio de la retórica latina. Reconociendo esta operación de reinvención creativa, entendemos que la figura del burro se distancia de la representada en las fábulas de Esopo. En Fedro es posible hallar al burro asociado a la “vanidad” (uno de los peores valores en las fábulas esópicas) o la torpeza, que a la mansedumbre y la pobreza. Se trata de un animal indigno que vive constantemente situaciones de crueldad y muerte. Por ejemplo, en la fábula 1 (libro IV) llamada “El asno y los galos” leemos: “Los galos de Cibele solían llevar en torno/ para el oficio, un asno que portaba las cargas./ Cuando ya las fatigas y golpes lo mataron,/ le arrancaron la piel y se hicieron tambores[[2]](#footnote-2).” (Traducción de Alejandro Bekes). Hacia el final de esta breve fábula, uno de los sacerdotes pregunta por su “amorcito” y el otro le responde: “Tras la muerte pensaba por fin quedar a salvo, ves que, ya muerto, en él más golpes se acumulan”. 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 nuevamente la mula se figura como esclava (en tanto posee un amo) pero demuestra ser consciente de ello y aceptar su situación: “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”[[3]](#footnote-3).

A partir de estas citas identificamos la inscripción de una mirada cínica que reconocemos en esta resignación frente a la situación de esclavitud “natural” y la aceptación de ese destino. La mirada cínica está presente en otras fábulas no solamente vinculada a los burros (Rodríguez Adrados, 1984; 1986) y se entrelaza con el género de la sátira. Esto se evidencia, por ejemplo, en las referencias contextuales concretas, como en la fábula “Un asno a un viejo pastor” en donde se menciona explícitamente el “principado” y narra que, a pesar de que muden las costumbres de los dueños, los burros (y todos los esclavos) continuarán siendo pobres.

En un artículo en el que estudia diferentes fábulas, Rodríguez Adrados (1986) afirma que estos textos:

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 (18).

A partir de lo que analizamos, coincidimos con lo planteado por estudioso español, lo que significa reconocer en estos textos reminiscencias de dicha filosofía, así como también recursos satíricos como la apelación al lector, referencias contextuales concretas, diálogos y la utilización de comparaciones y alegorías que develan una crítica a la estructura social romana. A continuación, veremos cómo se resignifican estos aspectos en la novela *Met.*

**Esclavitud y asinidad en *Met.***

La representación de Lucio en cuanto burro*.* es compleja porque concentra diversos sentidos: religioso, obsceno, fabulesco, 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 fabulesco y la tradición satírica, encontramos en principio que desde el prólogo, el texto se autoreferencia como “fábula milesia”: una fábula caracterizada por su contenido obsceno y realista, entre otras características.

Las peripecias de Lucio como burro comienzan cuando es secuestrado por un grupo de ladrones. En el libro IV, al momento de llegar a la cueva en donde éstos descansaban, aquél 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:

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 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 amas, decidí mostrarme como un burro provechoso para mis amos, renunciando a todo engaño y añagaza[[4]](#footnote-4) (IV, 5).

En este pasaje se tematiza una situación recurrente asociada a los burros en la fábula, como pudimos ver anteriormente en Fedro (y otras fábulas de Esopo). Asimismo, reponemos que el mismo actor-narrador Lucio da cuenta de un conocimiento del género y por ello es que puede interpretar lo que el otro burro va a realizar. Esta modalidad interpretativa es utilizada constantemente en el texto, en donde se producen “embragues” en la narración para realizar apreciaciones respecto de lo que se describe, inscribiendo de esta manera una determinada posición de la primera persona que narra. Esto se vincula a su vez con una apelación al lector que hallamos antes comenzar la *ékphrasis* de la cueva de los ladrones (*locus horridus*): “El asunto y la ocasión requieren que ofrezca la descripción del lugar y de aquella cueva que habitaban los bandidos. Pues de 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[[5]](#footnote-5)” (IV.6).

Entendemos que este pasaje genera un efecto irónico, así como también parodia una fórmula común utilizada por Tácito, Salustio y otros historiadores para introducir descripciones. Además, la apelación 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 modalizaciones negativas) sino también 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” (Libro IX, 13). Hay dos términos que nos resultan relevantes en esta última cita. En primer lugar, el adjetivo *prudens* que suele ser recurrente en la novela, pero en este caso el narrador comenta que el hecho de haber sido un burro no lo volvió prudente, sino más 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*. Sin embargo, al recordar como humano sus aventuras, afirma que ser burro lo hizo menos prudente y más sabio. Entonces, la prudencia de Lucio-burro para sobrevivir a sus múltiples y crueles amos es lo que le permitió, bajo ese disfraz, conocer tantas cosas variadas. Así, encontramos un nuevo punto de contacto con las fábulas de Fedro: Lucio, como burro, también posee una astucia que aunque prudente no puede modificar su condición de esclavo.

La representación de Lucio como esclavo ha sido analizada por Fitzgerald (2004), quien compara, por ejemplo, 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 precipitated by a metamorphosis that not only robs him of his physical beauty but gives him a body that is made for work” (95). En función de esto, 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, en este caso, el burro. Esto puede leerse ya en *La vida de Esopo* y otros textos, y se explica en relación con la cercanía que tenían estos animales con el mundo doméstico. Esclavos humanos y burros eran una mercancía para sus amos: cuerpos de carga que no pertenecían a lo humano, cuerpos a ser golpeados.

**El burro de Lucio, un héroe satírico**

En el último pasaje que nos interesa analizar de *Met.,* 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 analizado anteriormente, encontramos tematizado nuevamente el carácter “astuto” o “prudente” del burro en tanto simula no conocer sobre el trabajo de molienda pero 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 por ello, termina corriendo riesgo de muerte. Asimismo, no parece manifestarse un aprendizaje acumulativo, sino que Lucio pasa por las mismas situaciones una y otra vez.

Una vez finalizada su jornada, comienza a describir a las criaturas que lo acompañaban en el establo. Uno de los verbos utilizados es *arbitror,* que destacamos en tanto no sólo expresa el hecho de ver una situación, sino que además implica un juicio respecto de ésta y es utilizado recurrentemente en otros pasajes. La descripción tanto de humanos (a los que se refiere como *homunculus:* hombrecitos) como de animales (compañeros de carga: *iumentarius contubernium*) se construye de la misma forma: estructuras de participio perfecto pasivo, en donde se enumera cómo Lucio ve las diferentes partes del cuerpo de esos seres. Asimismo, llama la atención (a pesar de advertir que está en un lugar oscuro) 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” (IX.13).

En el estado que los “hombrecitos” y los asnos se encuentran hay una asimilación de ambos, así como también en el hecho de que ninguno puede ver –ya sea por estar comiendo, como por haber sido cegado. El único que ve allí es Lucio, que describe e introduce comentarios sobre el aspecto de sus compañeros de esclavitud como si fuera un testigo. Esto es lo que acerca la figura de Lucio-burro a la de un “héroe satírico”.

Para pensar el concepto de “héroe satírico” retomamos los aportes de Camerotto (2013), en donde a partir de un texto de Luciano de Samosata (coetáneo a Apuleyo), establece los términos para definir esta 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 poter osservare 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 agli occhi più ancora che agli orecchi di chi ascolta. E in più v’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 crítico e distruttivo (…) l’indignazione che conduce insieme allo smascheramento e all’attacco crítico, verbale ma anche fisico. (35)

Recuperamos esta 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, tanto *Met.* 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 ficcionales a partir de las cuales se construye verosimilitud sobre lo que se narra. En este sentido, puntualmente en Apuleyo encontramos que en el complejo juego de enunciación (en el que siguiendo a Winkler 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**

En este trabajo presentamos una serie de puntos de contacto a partir de la pregunta por la representación de los burros en las fábulas de Fedro y cómo esta representación se inscribe en *Met.* de Apuleyo. Así, destacamos la mirada satírica y cínica que se configura en Fedro, vinculada a un saber manifiesto por los burros respecto de su condición de esclavos-pobres. Esto es lo que nos permitió sumar una lectura en clave fabulesca de la figura animal de Lucio en *Met.*, en tanto que como vimos, la novela no sólo tematiza situaciones fabulescas, sino que también el Lucio-actor se comporta como un burro de fábula que asimismo se constituye como un héroe satírico. Su condición asnal le posibilita oír y escuchar sin ser reconocido y por tanto, justificar así sus peripecias por diferentes escenarios de la baja sociedad grecoromana. Desde esa posición, vimos finalmente que si bien da cuenta de 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 literario de la esclavitud” (Fitzgerald, 2004). No obstante, sí puede destacarse la potencia crítica que se manifiesta, en la representación de este animal en ambos autores, en la plena consciencia y explicitación de su condición.

**Bibliografía**

-Apuleyo*. Metamorfosis o El asno de oro*. Madrid, Ed. bilingüe de Alma mater, Tomo I y II, 2003. Traducción de Juan Martos.

-Aristóteles. *Retórica.* Madrid: Gredos, 1982. Traducción de Quintín Racionero.

-Camerotto, Alberto (2013) “Le virtù e le imprese di Menipo e dei soui colleghi nella sátira di Luciano”. En *Nuntius antiquus*, Belo Horizonte, Nº IX, ISSN: 2179-7064.

-Fedro. *Fábulas.* Buenos Aires, Ed. Bilingüe de Losada, 2014. Traducción, introducción y notas de Alejandro Bekes.

-Fitzgerald, William (2004) *Slavery and the Roman Literature Imagination.* United Kingdom: Press Syndicate of the University of Cambridge.

-García Gual, Carlos (2005) *La secta del perro. Vidas de filósofos cínicos.* Madrid: Alianza Editorial.

(2016) *El zorro y el cuervo. Estudios sobre la fábula.* Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

-Onfray, Michel (1990) Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros. Buenos Aires: Paidós, 2002. Traducción de Alicia Bixio.

-Plutarco. Obras morales y de costumbres IX. Madrid: Gredos, 2002. Traducción de Vicente Ramón Palerm y Jorge Bergua Cavero.

-Rodríguez Adrados, F. (1986) “Filosofía cínica en las fábulas esópicas”. Buenos Aires: Centro de Estudios Filosóficos.

-Russel, D. A (1979) “De imitatione”. En West, D & Woodman, D (Ed.) Creation imitation and latin literature. Cambridge: Cambridge University Press.

-Winkler, John. Auctor & Actor: A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass. University of California Press. London, 1985.

1. Este trabajo presenta algunas de las conclusiones del proyecto de investigación de grado (Beca CIN 2018) titulado "La configuración literaria del asno como orador en *Metamorfosis o El asno de oro* de Apuleyo. Los procesos de *imitatio* de la tradición literaria grecolatina". El mismo fue dirigido por la Dra. Ivana Chialva. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Gally Cybebes circum in quaestus ducere/ asinum solebant baiulantem sarcinas*. (p. 150) [↑](#footnote-ref-2)
3. *Respondit illa: “Verbis non moveor tuis;/ sed istum timeo sella qui prima sedens/ iugum flagello temperat lentu meum/ et ora fregis continet spumantibus*. (p. 119) [↑](#footnote-ref-3)
4. *Sed tam bellum consilium meum praeuertit sors deterrima. Namque ille alius asinus diuinato et antecapto meo cogitatu statim 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 miseri commilitonis fortunam cogitans statui iam dolis abiectis et fraudibus asinum me bonae frugi dominis exhibere.* [↑](#footnote-ref-4)
5. *Res ac tempus ipsum locorum speluncaeque illius, quam latrones inhabitant, descriptionenm exponere flagitant. nam et meum simil periclitabor ingenium et faxo vos quoque an mente etiam sensuque fuerim asinus sedulo sentiatis.* [↑](#footnote-ref-5)