

LA TRADICIÓN LITERARIA DEL *SPOUDOGÉLOION* Y LA NOCIÓN DE *UOCIS IMMUTATIO* EN EL *ASNO DE ORO* DE APULEYO

Irene Rojas R.*

ABSTRACT

This article presents the classical tradition of serio-comic genres and other discourses of the text *The golden ass*, by the latin writer Apuleius (125 d.C.). Ancient serio-comic works initiate the “carnivalistic line” in Western literature. These genres were also characterized by a spirit of “free invention” which often led them to treat myths and legends in a parodic tone. This is a complete revolution in the history of the literary image that the narrative presents in the techniques of double-voicing. Moreover the menippean satire like the Socratic dialogue disposes certain genre conditions necessary for polyphony’s emergence. In this sense, Apuleius explains the “magic” of his genre of the discourse and the voice variation in his work *Florida (XIII)*, which prepares the future dialogic novel. Therefore the text *The golden ass* suggests ways to extend traditional menippean techniques for exploring ultimate questions about the world.

Key words: *spoudogeloion*, *uocis immutatio*, menippean satire, chronotope, dialogism.

RESUMEN

Este artículo presenta la tradición clásica de los géneros serio-cómicos y de otros discursos en el texto *El asno de oro*, del escritor latino Apuleyo (125 d.C.). Las antiguas obras serio-cómicas inician la “línea carnavalizada” en la literatura de occidente. Estos géneros fueron también caracterizados por un espíritu de “libre invención” que trataba mitos y leyendas en un tono paródico. Esta es una completa revolución en la historia de la imagen literaria que la narrativa presenta en las técnicas de doble voz. Además la sátira menipea, como el diálogo socrático, dispone ciertas condiciones del género, necesarias para la emergencia de la polifonía. En este sentido, Apuleyo explica la “magia” de su género del discurso y la variedad de la voz, en su obra *Las floridas XIII*, la cual prepara a la futura novela dialógica. Por lo tanto, el texto *El asno de oro* sugiere formas para extender las técnicas de la menipea tradicional, explorando las últimas cuestiones acerca del mundo.

Palabras clave: *spoudogeloion*, *uocis immutatio*, sátira menipea, cronotopo, dialogismo.

Los relatos en prosa presentaron una gran novedad que se registró en el panorama de la literatura grecorromana de época imperial. En el caso de la literatura latina, Apuleyo (125 d.C.) fue, posiblemente, el escritor del siglo II que mejor ejemplificó la *koiné* cultural, ya que conocía perfectamente los elementos culturales de su época, especialmente griegos y su formación ecléctica fue muy elevada. Como conferenciante y polígrafo,

cultivó una producción variada y abundante, en donde se destaca su obra *El asno de oro o Las metamorfosis*. En todos los relatos de este texto, se mezclan la broma y la seriedad; pero, finalmente, el carácter edificante y místico-religioso se impone como solución a los avatares humanos.

Por otra parte, esta producción aporta muchos datos sobre la vida de los diferentes grupos sociales de su época y se describe, de

* M. L. Profesora de la Escuela de Filología, Universidad de Costa Rica.

forma realista, cómo estos personajes vivían en un contexto urbano y rural. Su técnica narrativa proyecta la visión de los marginales de la sociedad, todo ello expresado por su protagonista y desde la mirada de la oligarquía municipal a la que Apuleyo pertenecía.

¿Pero en cuál género literario podemos ubicar este texto? Para dar forma y sentido a esta producción, debemos remontarnos a la tradición literaria que rescata Apuleyo. El relato en prosa sobre temas ficticios, tan generalizado en la literatura actual, fue poco cultivado en Grecia y en Roma. Este género literario no se desarrolla hasta una época tardía y expresa algunas limitaciones. Sus orígenes presentan cierta imprecisión e incluso no hallamos en griego y en latín un término específico para designar a la novela.

En esta sucesión histórica de los géneros literarios: épica, lírica, drama, relato histórico y filosófico, la novela ocupa un último lugar y aparece de forma embrionaria, como producto tardío en una época de decadencia (s. I-III d.C.). Es un género no tratado en ninguna poética de la época clásica y no está sujeta a reglas de composición. En su forma se hallan diversos elementos: prosa y verso, descripciones líricas y digresiones filosóficas, lenguaje cotidiano y estilización poética, diálogo directo o epistolar junto a la narración en primera persona o impersonalidad descriptiva.

Hacia los siglos IV-III a.C., circulaban ya en el mundo griego, bajo la forma oral o escrita, los relatos, llamados “cuentos milesios”, los cuales tenían un carácter licencioso. Este género¹ de origen griego gozaba de una gran difusión por todo el ámbito del Imperio. Su habilidad narrativa expresaba un carácter burlesco, la ligereza del lenguaje, la variedad de situaciones costumbristas y un cierto tono de erotismo. Más tarde, en la época alejandrina, proliferan las intrigas amorosas en diversas obras en verso, como los *Idilios* de Teócrito y en las comedias de Menandro.

Asimismo, numerosos géneros se desarrollan a fines de la antigüedad clásica y durante la época helenística, los cuales conforman una zona específica que los antiguos llamaron *σπουδογέλοιοι* (serio-cómico). Este dominio comprendía los mimos de Sofrón, el diálogo socrático, los simposios, las primeras memorias, los panfletos,

la poesía bucólica, la sátira menipea y algunos otros géneros. Los antiguos lo oponían a los géneros serios: la epopeya, la tragedia, la historia y la retórica clásica (Bajtín 1986: 151).

Los géneros serio-cómicos expresan, en mayor o menor grado, una percepción carnavalesca del mundo, en tanto que algunos de ellos son variantes literarias de los géneros orales del folclore carnavalesco. Los estudios bajtinianos confirman sus rasgos peculiares: una nueva actitud hacia la realidad, la heterogeneidad de estilos y voces y la imagen libre de la tradición y de la invención (Bajtín: 1986: 152-153).

Por su parte, dos géneros serio-cómicos, el diálogo socrático y la sátira menipea, presentan una notoria importancia para la formación del desarrollo de la novela y de la prosa literaria en general (Bajtín 1986: 154). Su tradición genérica continuó en la época de descomposición de la tradición nacional (siglos I-III, d.C.), por medio de la reescritura de las normas éticas que habían integrado el ideal “venerable” de la antigüedad clásica, durante el lapso de una intensa lucha entre numerosas y heterogéneas escuelas religiosas y filosóficas. Por estas razones, el espíritu de la menipea aparece quizás como la expresión más adecuada de las particularidades de aquella época.

Este género recibió el nombre de Menipo de Gadara (s. III a.C.), el cual le dio su forma clásica²; la presentación de sus temas se libera de las limitaciones historiográficas y del género de las memorias. Destaca la libertad temática e introduce la fantasía, la experimentación psicológico-moral: sueños, visiones y locura; los escándalos, conductas excéntricas, los desenmascaramientos cómicos, los viajes fantásticos y los géneros intercalados: cuentos, cartas, discursos oratorios, simposios, diatribas, soliloquios (Bajtín 1986: 159-170).

Estas primeras formas embrionarias de la estructura novelística, deben ser consideradas en relación con la historiografía, influenciada por la retórica, especialmente por su tendencia hacia lo fabuloso y lo ficticio. Además, la lírica dramática que destaca el tema amoroso en la época helenística, la segunda sofística y el elemento religioso influyen en este género. Al mismo tiempo, en las escuelas de retórica se ejercitaba a los discípulos

en el desarrollo de temas puramente imaginarios, como simple práctica oratoria. Esta costumbre se fue incrementando en la época imperial en Roma, ya que durante ella se cultivaba la elocuencia sofística que carecía de contenido real. De hecho, estos escritores antiguos fueron “retores” que buscaban una evasión en el hecho de escribir.

Por lo tanto, en la antigüedad grecolatina se crearon tres tipos esenciales o cronotopos de las formas embrionarias de la novela que especifican la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura (Bajtín 1991: 237). Estos tres tipos de unidad han determinado la evolución de la novela de aventuras hasta la mitad del siglo XVIII. El primer tipo de novela antigua se llama convencionalmente “novelas de aventuras y de prueba”. Se incluye la llamada “novela griega” o “sofística que se desarrolló durante los siglos II-IV d.C. Algunas producciones que se han conservado son: *Quereas y Calirroe* de Caritón de Afrodiasias, *Las efesiacas* o *Antia y Habrocomes* de Jenofonte de Éfeso, *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, *Las babilónicas* de Jamblico, *Las etíopicas* o *Teogenes* y *Clariclea*, de Heliodoro de Emesa; *Dafnis y Cloe* o *Las pastorales*, de Longo.

En el segundo tipo de *la novela antigua*, se presenta el cronotopo de la novela de aventuras (Bajtín 1991: 263). En sentido estricto, pertenecen a este tipo dos obras: *El satiricón* de Petronio, (s. I d.C.) del que se han conservado fragmentos relativamente pequeños, y *El asno de oro* de Apuleyo (S. II d.C.). Pero los elementos esenciales de este tipo, se encuentran también representados en otros géneros, especialmente en la sátira, así también en las diatribas helénicas. Luego se desarrolla en algunas variantes de la literatura hagiográfica cristiana primitiva, en la que se presenta la crisis y el renacimiento del hombre.

El tercer tipo de la novela antigua la conforma una serie de formas autobiográficas y biográficas que, aunque no estructuran exactamente a la novela, han ejercido una enorme influencia en la evolución de la novela europea. Podemos citar obras como *La apología de Sócrates* y *Fedón*; otras bases importantes son: el encomio, las biografías grecorromanas, el elogio

fúnebre, los trenos, los *prodigia* o presagios, sátiras, diatribas, cartas, las confesiones, etc. (Bajtín 1991: 283-298).

A partir de estos rasgos comunes, se patentiza la enorme importancia de este dominio de la literatura antigua para el desarrollo de la futura novela europea y de la prosa artística que conforma los rasgos novelísticos y se desarrolla bajo su influencia. Los estudios bajtinianos conciben dos grandes líneas históricas: una línea estilística que podemos llamar *retórica* y se inicia con la novela sofística y continúa con la novela de caballerías, la novela sentimental, la pastoril, la novela barroca y de la Ilustración y, otra la *carnavalizada*, que en la antigüedad no se determina exactamente como novela; sin embargo, presenta todos los géneros del *spoudogéloion*, los cuales posteriormente se introducen en la novela. El espíritu y las formas de esta segunda línea, presentes ya en Petronio y en Apuleyo, se hallan en las novelas europeas del Renacimiento y del Barroco—*Gargantúa y Pantagruel*, *El Quijote*, la picaresca, la novela inglesa de aventuras— etc., las cuales acogen el sentido profundo del *spoudogéloion*.

El carácter dialógico de la palabra cobra su dimensión en la segunda línea carnavalizada, gracias a la elaboración artística que los géneros serio-cómicos realizan mediante la coexistencia y confrontación de voces y de estilos. Esta polifonía elabora el elemento transformador de la novela moderna y sus diversas vertientes. Por tanto, la sátira menipea es el género más dialogizado de todos los que componen el *spoudogéloion* y, por ello, su influencia y penetración en la novela moderna resultan decisivas.

Vamos a tomar como base para nuestro análisis el segundo tipo de novela antigua, *Las metamorfosis* o *Metamorphoseon libri XI*,³ la cual ha sido una obra conocida desde la antigüedad con el nombre más popular de *Asinus aureus* (*El asno de oro*) y constituye no solo la creación más famosa de Apuleyo, sino una de las obras maestras de la literatura universal. Se trata de un relato de aventuras de tipo milesio, sensual y mística al mismo tiempo, en donde se acumulan las contradicciones, los giros paradójicos y los contrastes de fondo y forma, como expresión del

espíritu barroco de su autor y de su época.⁴ Por lo cual el texto presenta una noción completa de la sátira menipea, debido a su carácter temático, su naturaleza y la conexión con el folclor carnavalesco (Bajtín 1986: 160).

Apuleyo es el autor más representativo de toda una época literaria que se caracteriza por una amplia erudición, acompañada de una decadencia progresiva del viejo espíritu creador romano, en medio de una exuberante helenización y orientalismo de Roma. Su producción literaria abarca los más variados campos y está impregnada de una nueva retórica filosófica y de un humanismo barroco, propios de este momento histórico que se encuentra sumido en inquietudes religiosas, sociales y políticas.

El texto *El asno de oro* está contado en primera persona gramatical, como es la norma de los relatos fabulosos para que lo inverosímil del suceso se relacione con lo real a través de la persona del narrador y para que los eventos adquieran mayores expectativas. Además, Apuleyo domina todos los estilos griegos y romanos; es arcaizante y neotérico. Por esta complejidad, supera la aridez que ya se descubre en la literatura romana y en la griega. Continúa el asianismo oratorio de Hegeias y de la nueva sofística griega. Por estos motivos, Apuleyo es considerado un músico de vicisitudes, de imágenes de palabras, y mezcla todos los estilos y todas las gradaciones de la prosa. Es ligero y sobrecargado, picante y espiritual; también crea nuevos movimientos (Bignone 1973: 489-498), ya que ningún prosista había elaborado el sorprendente fenómeno de una elocuencia dúctil a la manera de la más diestra retórica. Las mismas características en el agrupamiento de las palabras y las imágenes tienen un carácter exótico, no precisamente latino y convierten a este variable tipo de elocuencia en un *unicum* en la prosa romana del arte (Paratore 1966: 458).

El trilingüismo de Apuleyo en púnico, griego y latín, pudo haber mantenido una tendencia hacia la dicción exótica. Su *elocutio* consiste en la colocación artística de palabras: combinación de arcaísmos, grecismos, homoeoteleuton, vulgarismos y neologismos. El lenguaje de la comedia es frecuentemente desbordado en el

diálogo, especialmente donde el sabor vulgar y arcaico es apropiado para los caracteres (Walsh 1982: 102). Así los méritos de su prosa musical y su riquísimo vocabulario son característicos de este maestro de la latinidad (García Gual 1988: 367).

Apuleyo salva y concilia los contrastes de estos ritmos nuevos, debido a sus constantes audacias de narrador, en las cuales la ironía y el humor disponen la corrupción formal y temática. En este sentido, Apuleyo incluye suficientes medios para desconectar a cualquier lector desinformado; en otras palabras, él es un maestro de la ironía (Goodrich 1990: 226). Su estilo se encuentra unido a la suntuosidad de un arte imperial (*corrupta elegantia*). Reúne así las tres tendencias retóricas: moderna, arcaizante y clasicista (Camarero 1968: XII-XIII). Según esta peculiaridad del estilo, su dictado de términos nuevos, vulgarismos, diminutivos, aliteraciones, asonancias y rimas, de antítesis y paralelismos, de anáforas, juegos de palabras y acumulaciones expresivas, son modelos de su riqueza y variedad de lo que podría llamarse “prosa mágica” (Roncoroni 1974: XX).

Asimismo, la incorporación de los géneros incidentales compone una de las formas fundamentales y esenciales del plurilingüismo novelesco. La forma embrionaria de la menipea posee una integridad y plasticidad que absorben los géneros menores emparentados. De acuerdo con las propuestas bajtinianas, cada una de las composiciones expresa formas verbal-semánticas de asimilación de las distintas facetas de la realidad. Todos estos géneros introducen sus lenguajes y, por consiguiente, descomponen la unidad lingüística y profundizan su diversidad (Bajtín 1991: 155).

De esta forma, Apuleyo plantea un “mundo carnavalesco”, en oposición del mundo oficial, debido a las formas precursoras del dialogismo de las diversas voces que se alternan en la representación seria, irónica, cómica y ambigua de la palabra y, de la misma manera, organiza la introducción de estructuras incidentales como: discursos, noveletas interpoladas, diatribas, así como la variedad consecuente de estilo y lenguaje.

Esta diversidad explica cómo Apuleyo utiliza diversos tipos de lenguajes, haciendo uso de una *metamorfosis* estilística: en las descripciones,

diálogos, argumentaciones y digresiones. Apuleyo “juega” con el potencial de su lenguaje lúdico-retórico y expresa esa mutación. Por una parte, utiliza la medida, el equilibrio formal, aunque retórico y complicado y, por otra, expresa un realismo grotesco, el apasionamiento, y hasta la procaacidad del lenguaje. Y como lo confirman los numerosos estudios citados, estructura un constante cambio de tono y de contenidos.

Otros escritos de Apuleyo, *Las floridas* (*Florida*), componen veintitrés fragmentos seleccionados de sus cuatro libros de discursos, los cuales desarrollan notas de temas variados: retórica, filosofía, mística, anécdota literaria, ciencias e historia. En el caso del fragmento XIII, Apuleyo explica la pluralidad de estilos y de tonos de su género del discurso, como una nueva actitud hacia la palabra que caracteriza su línea dialógica. En este caso, el hábil manejo del lenguaje, le permite a Apuleyo construir situaciones que se sumergen en el mundo de la Historia, la mitología y la religión, no para plantear hechos verídicos o creíbles, sino para reescribir el discurso oficial del poder. Además en su producción, se hace referencia a su obra *De musica*, por medio de la cual, Apuleyo pudo haber incorporado sus conocimientos musicales a las técnicas narrativas de sus textos.

Esta disposición del *ludus* estilístico de *El asno de oro* se expresa en el fragmento XIII de *Las floridas*, a manera de prólogo teórico y proporciona claves y determina la conciencia misma de su prosa⁵:

Non enim mihi philosophia id genus orationen largita est, ut natura quibusdam auibus breuem et temporarium cantum commodauit, hirundinibus matutinum, cicadis meridianum, noctius serum, ululis uespertinum, bubonibus nocturnum, gallis antelucanum; quipped haec animalia inter se uario tempore et uario modo occinunt et occipiunt carmine, scilicet galli expergifico, bubones gemulo, ululae querulo, noctuae intorto, cicadae obstrepero, hirundines perarguto. Sed enim philosophi ratio et oratio tempore iugis est et auditu uenerabilis et intellectu utilis et modo ommnicana. (Apuleius *Florida* (XIII))⁶

El estudio contextual de este fragmento pretende dilucidar la transposición de las características del *spoudogeloion* al lenguaje de

Apuleyo. En realidad las diversas tonalidades se interrelacionan, porque unas expresan las características de las otras (*modo omnica*) y presentan esa ambigüedad y vivacidad que se encuentran inmersas en una esfera polidimensional. Sin embargo, se formularán apartados específicos para ubicar los diversos tonos que convergen en un vaivén pleno de contrastes.

1. Galli carmine expergifico⁷

La *dispositio* del texto *El asno de oro* presenta en el exordio la *captatio benevolentiae*, con lo cual se intenta atraer al lector. Esta conciencia explica que el adjetivo *expergificus* (animoso) connota, sin duda, una presencia pragmática que influye en las obras de nuestro autor, las cuales enseñan, mueven y divierten (*docere, mouere, delectare*), para comunicar mayor energía, intensidad y dinamismo, según los ritmos coloquiales, descriptivos, expositivos, narrativos y de acuerdo con la confluencia de la diversidad estilística o de la variación de la voz.

Con base en este “leitmotiv” de la *elocutio*, el estilo jugoso de Apuleyo provoca la avidez del lector, quien acompaña a Lucio en su laberíntico peregrinar. En este caso, *El asno de oro* presenta un prólogo en donde el autor explica el origen de su narración y lo califica de “relato milesio” y advierte la presencia de historias menores. Esta *captatio benevolentiae* es un *topos* retórico mediante el cual, Apuleyo busca concitar un acogimiento benévolo por parte del receptor. Esta característica era frecuente en la literatura antigua:

At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram auresque tuas beniuolas lepidio susurro permulceam [...] ⁸

(Apuleius I-I)

Además, Apuleyo explica la confluencia de la diversidad estilística y el contraste de las voces (*uocis immutatio*):

[...] siquid exotici ac forensis sermonis rudis locutor offendero. iam haec equidem ipsa uocis immutatio desultoriae scientiae stilo quem accessimus respondet. fabulam Graecanicam incipimus. [...] ⁹

(Apuleius I-I)

Así el prólogo anuncia una obra de diversión y entretenimiento:

lector intende: laetaberis¹⁰

(Apuleius I-I)

Esta elaboración lúdico-retórica construye las más variadas formas de transmisión del lenguaje, mediante el juego de tonalidades y acentos que Apuleyo describe en *Las floridas* con los atributos de los cantos de las aves y de una cigarra. Estas tonalidades y acentos se convierten justamente en el estilo de la narrativa, ya que el texto intenta dar a cada detalle el más alto grado de intensidad y de expresión en diversas circunstancias temporales, con el fin de resaltar la idea, la descripción o la anécdota. Esta confluencia de voces moduladas se encuentra recreada en las expresiones de los personajes o en la presentación de los géneros incidentales.

2. Bubones carmine gemulo¹¹

2.1. Uoculae omnimodae

El tono de los búhos se inician con el tono quejumbroso y manifiestan, en algunas ocasiones, el *pathos erotikon* o el padecimiento amoroso. La presentación del cuento de Psique manifiesta la exposición retórica del sentimiento amoroso, los númenes de la naturaleza y de la fecundidad. Así en este metarrelato, el tiempo del *ludus amatorius* se metamorfosea con un tono tensivo que los protagonistas experimentan cuando se separan y deben enfrentar diversas aventuras que coinciden, en algunos episodios, con el cronotopo de la novela griega. Este tono se manifiesta cuando Psique descubre la identidad de Cupido, y éste la abandona para castigar su curiosidad. Entonces Psique decide arrojarla a un río que fluía muy cerca; pero el río indulgente la deposita en la hierba florida. A partir de esta nueva oportunidad vital, los númenes del campo y de la fertilidad acuden en la ayuda de Psique:

[...] Pan deus rusticus [...] sedebat complexus Echo montanam deam eamque uoculas omnimodas edocens

reccinere [...] hircuosus deus sauciam Psychen atque defectam [...] sic permulcet uerbis lenientibus: "Puella scitula [...] uerum si recte coniecto [...] ab isto titubante et saepius uaccillante uestigio deque nimio pallore corporis et assidio suspiritu, immo et ipsis maerentibus oculis tuis, amore nimio laboras. ergo mihi ausculta, nec te rursus praecipitio uel ullo mortis accersitae genere perimas. luctum desine et pone maerorem, precibusque potius Cupidinem deorum maximum percole, et utpote adolescentem delicatum luxuriosumque blandiis obsequiis promerere".¹² [...] (Apuleius: V-XXV)

En este espacio del *locus amoenus*, se presenta una descripción esencial acorde con la simbología del *pathos erotikon* que se irradia a través de la prosa poética. La escena del *¿ubi?* retórico deja percibir el son de las *vocecitas de todos los tonos (uoculas omnimodas)*, las cuales representan las dicotomías de felicidad/tristeza, abandono/unión, vida/muerte; y estas variaciones de la voz se expresan por medio de la música sugestiva de Eco y Pan, la cual armoniza con el paisaje. Asimismo el *modus gemulus* de la infeliz Psique produce el tono del discurso seductor de estos númenes de la fertilidad.

3. Ululae carmine querulo¹³

El canto del auíllo expresa un sentimiento plañidero, quejoso, lastimero, lamentable, sonoro, resonante, ruidoso, estrepitoso, etc. La narrativa y el estilo de Apuleyo reproducen diferentes tonalidades, ya sean musicales (instrumentos, cantos, sonidos y voces) o representaciones de las abstracciones del amor, el erotismo, la felicidad y sus contrastes según los diversos tiempos: tristeza/alegría, alto/bajo, tensión/felicidad. Los diferentes tipos de voces se pueden conformar como la multiplicidad discursiva del *ludus* elocutivo de Apuleyo, ya que los diversos tonos dialogan según sus características plañideras, confusas, agudas, estridentes.

De tal forma, el estilo voluble de *El asno de oro* ejemplifica las diversas connotaciones temáticas del relato que posee un tono plañidero en diversas ocasiones; entre ellos, se presenta la *metamorfosis* del canto y de la música en el relato

de Psique, quien, según un oráculo, debía realizar una boda funesta con un monstruo viperino:

[...] iam taedae lumen atrae fuliginis cinere marcescit, et sonus tibiae zygiae mutatur in querulum Ludii modum, cantusque laetus hymenaei lugubri finitur ululatu et puella nuptura deterget lacrimas ipso suo flammeo.¹⁴ (Apuleius: IV-XXXIII)

La música nupcial se *metamorfosea* con un tono plañidero y las figuras expresan una gradación ascendente del sentimiento quejumbroso: la antorcha nupcial es oscurecida por el mismo hollín de la infelicidad; la flauta zigia, complemento de las ceremonias nupciales, emite un tono fúnebre, premonitor de la infelicidad y desasosiego. El canto nupcial es transformado por la inesperada y cruel unión, y Psique se conduele de su traje nupcial, el cual, según la costumbre, era de color amarillo como el fuego.

Por otra parte, la historia de Cáríte presenta un tono trágico: su secuestro, el sufrimiento en la cueva, las constantes y desafortunadas escapadas, el rescate y reencuentro con su esposo Tlepólemo, la muerte de éste parte de Trasileo, la venganza y muerte de Cáríte. Así todo el relato denota una idea de suspenso y conmoción. En este caso, se expresa el *pathos* dramático-emotivo de Cáríte durante un diálogo con la vieja criada de los ladrones:

[...] sed altius eiulans sese et assiduis singultibus ilia quatiens mihi etiam lacrimas excussit. ac sic: "an ego" inquit, misera, tali domo, tanta familia, tam caris uer-nulis, tam sanctis parentibus desolata et infelicis rapinae praeda et mancipium effecta inque isto saxeo carcere seruiliter clausa et omnibus deliciis, uis innata atque innutrita sum, priuata sub incerta salutis <spe> et carnificinae lanigena. inter tot ac tales latrones et horrendum gladiatorum populum uel fletum descinere uel omnino uiuere potero?¹⁵ (Apuleius: IIII-XXIV)

Asimismo, el tono plañidero se presenta en la figura de Lucio-asno y, debido al castigo por su curiosidad, debe enfrentar numerosas aventuras e infortunios en su recorrido. En ocasiones, sus amos son crueles y despiadados y lo atormentan, amenazan, apalean, humillan, que-man, lo privan del alimento adecuado, le formulan falsas acusaciones, hasta lo intentan cocinar

para reemplazar una pierna de ciervo. Además el afligido asno fue casi desollado y, entre risas y desconcierto, carcajadas y lamentos, según las diversas voces del texto, se expresa ese *modus querulus*, tal es el caso cuando Lucio-asno casi sufre una cruda muerte por parte de los ladrones que robaron a su huésped Milón:

[...] sed totis animis latrones in eius uadunt sententiam. quam meis tam magnis auribus accipiens, quid aliud quam meum crastinum deflebam cadauer?¹⁶ (Apuleius: VI-XXXII)

Lucio-asno escucha las intenciones de sus detractores; es testigo de su medio desde los bajo de su figura asnal o máscara de su alteridad, y logra percibir las amenazas potenciales que, en ocasiones, puede evadir o *metamorfosear* y la *vox querula* formula un tono idóneo que expresa esas combinaciones de circunstancias.

4. Noctuae carmine intorto¹⁷

El adjetivo *intortus* significa confuso, torcido, enredado, misterioso; expresa una falta de claridad y denota el sentido de la ambigüedad (*ambiguitas*). Según los diversos procedimientos, el *ludus* retórico de Apuleyo se expresa por medio de esta *intorta oratio*. Tanto la imagen del lenguaje, como la representación de los caracteres de los personajes, presentan diversos contrastes que connotan la multiplicidad discursiva.

Esta ambigüedad representa un efecto semántico que permite percibir varias interpretaciones simultáneamente. Por ejemplo, Apuleyo utiliza un lenguaje potencial de modo irónico, con el cual trata de recalcar la distancia entre la expresión y la realidad, ya que la dimensión no se ajusta al lenguaje convencional. Así uno de los procedimientos humorísticos más peculiares, es el empleo de calificativos opuestos a la condición de los personajes o de las situaciones. Esta resonancia ambigua se ilustra en numerosos ejemplos para motivar una apelación al destinatario. En cierta ocasión, Aristómenes desea huir de la posada y se siente prisionero, porque no logra abrir las puertas, y así se refiere:

“aquellas excelentes y fieles puertas” (*illae probae et fideles ianuae*). Al inoportuno Pitias que hace perder a Lucio su compra en el mercado, se califica de “prudente discípulo” (*prudens discipuli*). Al descuidado, desatendido y cobarde Telifrón, se representa como “guardián sagacísimo” (*custos hic sagacissimus*). A las malvadas, detractoras y envidiosas hermanas de Psique, se caracterizan como “ilustres consejeras” (*consiliatrices egregiae*). Al traidor Trasileo, quien fue el causante de la muerte de Tlepólemo, Cárte lo califica de “fiel compañero de mi cónyuge” (*fidus coniugis mei come*). A los explotadores, engañadores e inescrupulosos sacerdotes de la diosa Siria, se presentan como “purísimos sacerdotes” (*purissimi illi sacerdotes*).

Además, el texto evoca elementos paródicos o irónicos que carnavalizan el modelo oficial del mundo y expresa numerosas anécdotas que contraponen a otras imágenes asimiladas y conocidas de la mitología, la historia y la religión. Esta conciencia explica una ironía en el nivel textual que enfrenta una situación narrativa y una palabra ajena (Zavala 1991: 118). Por ejemplo, en la historia de Aristómenes, la bruja Méroe busca, junto a su hermana, a su amante perdido, Sócrates:

infit illa cum gladio: “hic est, soror Panthia, carus Endimión [...] At ego scilicet Vlixí astu deserta uice Calypsonis aeternam solitudinem flebo”.¹⁸ (Apuleius I-XII)

Este estilo paródico introduce una orientación de sentido que se opone a la referencia ajena. Esta palabra llega a ser una arena de lucha entre dos voces que aparecen aisladas y divididas por la distancia (Bajtín 1986: 270-271). Estas características no convienen con las imágenes de las situaciones o de los personajes y, a partir de una gradación ascendente (metamorfosis/comparatio), giran a otra descendente (metamorfosis/realidad). Así se explica un ejemplo paródico en una anécdota de Lucio-asno:

[...] et asinum pinnis adglutinatis adambulantes cuiusdam seni debili, ut illum quidem Bellerophontem, hunc autem diceret Pegasum, tamen rideret utrumque.¹⁹ (Apuleius: XI-VIII)

La ironía en el nivel contextual o ironía de relación se presenta por medio de otras referencias que se incluyen en el texto con un significado diferente (voces enmarcadas). Esta presencia del canto confuso de la lechuza explica que la ironía es una conciencia lúdica, retorcida y mediata que se obliga a sí misma a ir y volver, hasta y desde la antítesis. El juego es la conciencia tranquila al revés (Jankelevitch 1974: 50). La ironía, como figura del pensamiento o perífrasis continuada (Beristáin 2001: 277) expresa un carácter polidimensional. Su estilo altera la lógica del discurso y utiliza diversas combinaciones semánticas. Esta disemia o ambigüedad presenta un contenido patente conocido con otro latente negativo, porque la ironía difiere entre lo dicho textualmente y lo realmente pensado. Para definir esta función se debe comprender la duplicidad de la conciencia (Jankelevitch 1974: 49). Esta presentación apela al destinatario del discurso: *el tercero* o lector compone la unidad del espíritu carnalesco. La noción de dialogismo expresa esta disimulación del discurso (carientismo). En la anécdota de Cárte, Lucio-asno narra cómo pretende escaparse de los ladrones con la muchacha, pero éstos los encuentran en el camino:

et unus e numero sic appellat: “quorsum istam festinantí uestigio lucubratís uiam, nec noctis intempestae Manes Laruasque formidatis? an tu, probissima puella, parentes tuos interuisere properas? aed nos et solitudini tuae praesidium praehibebimus et compendiosum ad tuos iter monstrabimus.”²⁰ (Apuleius: VI-XXX)

Estos episodios representan el peculiar estilo de *El asno de oro*, ya que la paradoja, como figura del pensamiento, altera la lógica de la expresión y aproxima dos ideas opuestas en apariencia irreconciliables, porque exige apelar a otros datos que revelan su sentido.

Por otra parte, se perciben diversas situaciones fantásticas y confusas en las anécdotas de Aristómenes y Telifrón, ya que ofrecen una doble percepción de ensueño/vigilia, cuando Aristómenes creyó que unas brujas tesálicas entraron a su habitación, o en la anécdota de Telifrón, se narra su experiencia cuando perdió las

orejas y la nariz. Asimismo, en el relato que provoca el juicio de la Risa, Lucio, un poco ebrio, “asesina” a unos odres, porque creía que eran unos feroces bandidos, pero finalmente fueron reconocidos como odres. Sin embargo, los odres se metamorfosearon de objetos inanimados a objetos animados, debido a un mal conjuro de la criada Fotis. Por este motivo, esta aventura expresa ciertas características de lo fantástico-maravilloso. En este apartado se puede mencionar también el caso del lenguaje del oráculo en el cuento de Psique, ya que este mensaje expresa un contenido oscuro, ambiguo y enigmático. Psique tendría unas nupcias con un mal viperino, pero finalmente se unió al dios Cupido, quien por su parte, podría presentar una connotación con este ser fabuloso que hace temblar al mismo Júpiter.

5. Cicadae carmine obstrepero²¹

Un tono o canto de *El asno de oro* es el obstreperus: estridente, resonante. Para definir este *modus*, Apuleyo inserta, en lugar de un ave, a una cigarra, cuyo canto es el más ruidoso de todos los insectos. La época de canto de las cigarras se expresa durante el tiempo de apareamiento y, con su melodía estridente, este insecto atrae a las hembras.

El canto de la cigarra, aplicado al texto, se puede especificar en el *ludus amatorius*, debido a sus diferentes facetas y múltiples contrastes. Esta característica nos puede recordar la sensual descripción y los sonos musicales que se expresan a través de la prosa poética de *Dafnis y Cloe*. Longo introduce el rumor de las cigarras y el silbido de la flauta de Pan, los cuales hacen sentir a los personajes atraídos por estos cantos sugestivos y la narración logra recrear la inquietud misteriosa del alma.

En el caso de *El asno de oro*, la carnalización de la pasión amorosa se expresa con habilidad en el estridente lenguaje de los coloquios ambiguos y en las acciones de Lucio y Fotis. La *curiositas* de Lucio le hace experimentar la pasión casual y sus anécdotas se presentan con tonos humorísticos. Cierta día, Lucio llega a la casa de su

huésped de Hípata, Milón, y encuentra a la criada Fotis preparando alimentos en la cocina y, a partir de este primer encuentro, la procacidad del *ludus* expresivo vaticina la escabrosa y cómica relación que se aproxima:

(...)quam pulchre quamque festiue” inquam “Photis mea, ollulam istam cum natibus intorques! quam mellitum pulmentum apparatus! felix et <certo> certius beatus, cui permiseris illuc digitum intingere. Tunc illa lepida alioquin et didacula puella: “discede”, inquit “miselle, quam procul a meo foculo discede. nam si te uel modice meus igniculus afflauerit, ureris intime, nec ullus extinguet ardorem tuum nisi ego, quae dulce condiens et ollam et lectulum suaue quate-re noui.”²² (Apuleius: II-VII)

En el relato de Psique, se presenta otro tono de *ludus amatorius*, cuando en cierta ocasión, Psique le solicita a “esposo desconocido” que le permita reunirse con sus hermanas para calmarles la pena que sentían. Entonces Cupido, además de acceder a sus ruegos, conviene que Psique les entregue el oro y las alhajas que las hermanas quisieran; pero le advierte que no se deje persuadir por los malos consejos de ellas para que no se desmoronara la relación de ambos. Así Psique conmovida expresa un pasaje de su *modus obstreperus*:

(...)sed prius” inquit “centies moriar quam tuo isto dulcissimo conubio caream. amo enim et efflictim te, quicumque es, diligo²³ aequae ut meum spiritum, nec ipsi Cupidini comparo” [...] et imprimens oscula suasoria et ingerens uerba mulcentia et inserens membra cogentia haec etiam blanditiis astruit: “mi mellite, mi marite, tuae Psyche dulcis anima” ui ac potestate Venerii susurrus inuitus succubuit maritus et cuncta se facturum spondit atque etiam luce proxumante de manibus uxoris euauit.²⁴ (Apuleius: V-VI)

6. Hirundines carmine perarguto²⁵

Otra característica estilística de *El asno de oro* es el tono muy agudo (*perargutus*) de la narración, los giros paradójicos, el diálogo, las representaciones de las figuras, etc. Esta tonalidad es frecuente en el *ludus*, según las diversas facetas, perspectivas y situaciones. Por ejemplo, el texto muestra las representaciones paródicas de

algunos de sus personajes para mostrar un efecto caricaturesco y esta efectividad estilística produce una representación dialógica. Es importante recalcar este altibajo carnavalesco, porque el personaje muere (se niega) para renovarse, purificarse y superarse a sí mismo, ya que la cultura de la risa revela los estremecimientos de la otredad y cada sujeto tiene su doble.

De acuerdo con tal disposición aguda, Lucio desea experimentar en las artes mágicas para surcar los cielos (*lo alto, superior*), volando con el orgullo de un águila (*aquillae sublimis uolati-bus*) que representa el poder y lo sublime; y Lucio desea poseer el atractivo brillante de un búho, el cual connota la sabiduría y el conocimiento. Sin embargo, en giro paradójico, Lucio permaneció en la tierra (*lo bajo, inferior*), metamorfoseado en asno. Así se define la metamorfosis *perarguta*:

Iamque alternis conatibus libratis brachiis in auem similis gestiebam: nec ullae nec usquam pinnulae, sed plane pili mei crassantur in setas et cutis tenella duratur in corium et in extimis palmulis perditio numero toti digiti coguntur in singulas ungulas et de spinae meae termino grandis cauda procedit. iam facies enormis et os prolixum et nares hiantes et labiae pendulae; sic aures inmodicis horripilant auctibus.²⁶ (Apuleius: III-XXIV)

Según las observaciones de Todorov, (1974: 43-44) la metamorfosis de Lucio se explica por medio del elemento maravilloso de las fuerzas sobrenaturales. Así, aspirando a convertirse en ave, Lucio se transforma en asno y, bajo esta forma, experimenta numerosas peripecias y aventuras, sin haber perdido las facultades humanas, excepto la palabra. En esta figura asnal, se vislumbra la imagen ambivalente serio-cómica del “tonto sabio” y del bufón trágico de la literatura carnavalizada, a través de la actitud dialógica que expresa su propia alteridad.

Lucio-asno se equiparó con la estatura de su medio desde lo bajo de su figura asnal y no desde una situación de poder, ya que descubrió que las empresas humanas eran ridículas, mezquinas e inseguras. Esta representación *carnavalesca* del mundo se expresa en el marco de un multiforme espectáculo: la noción de poder, riqueza, crueldad, miseria, impericia de la clase forense, costumbres

degradadas, la utilización de la religión como negocio. Asimismo, en este espacio socio-político, se expresa la situación de los esclavos, los trabajadores de los molinos, el bandolerismo como forma de vida, las grandes diferencias patrimoniales, el mal funcionamiento de las instituciones públicas, las supersticiones colectivas, etc. Esta memoria del género de la novela carnavalizada representa la *otredad* social y estructura las visiones del contrapunto que desarrolla la transgresión y la desmitificación de los lenguajes institucionalizados, de acuerdo con el contexto que el asnificado protagonista va descubriendo en su peregrinar. Por lo cual, Lucio-asno es testigo de su tiempo de crisis y de injusticia social.

Otra de estas representaciones agudas se presenta en los espacios complementarios de la topología carnavalesca, cuando se introduce el cronotopo del camino (Bajtín 1991: 250-251) y se narran las historias fantásticas de los viajeros. En la ruta a Tesalia, Lucio encuentra a otros dos viajeros, uno de ellos, Aristómenes, cuenta a petición suya, una historia de terror sobre su amigo Sócrates, cuando es atraído por la bruja Méroe, autora de fantásticas hechicerías, entre ellas la muerte de Sócrates. Pero Aristómenes realmente duda si fue producto de un sueño. Según este *modus perargutus*, los participantes en la acción se encuentran en la alegre relatividad del ser y del parecer, la realidad/fantasmagoría, lo físico/mental, la vida/muerte, la mentira/verdad, el temor/carcajada; el espacio se vuelve texto y todos los elementos se expresan como voces que se contradicen.

Esta tradición menipeica del tema del sueño adquiere un sentido complementario de acuerdo con la simbología carnavalesca. En este sentido, Aristómenes aparece desconcertante ante la presencia fantástica de las hechiceras: temeroso, inquieto, angustiado; posee sentimientos encontrados del miedo y de la carcajada, del suicidio y el deseo de la vida. En esta fantasía experimental, se condiciona la observación desde *lo bajo* de la aventura, cuando Aristómenes observa que las puertas de su habitación de la posada se abren, y las brujas entran:

(...) grabatulus alioquin breuiculus et uno pede mutilis ac putris ímpetus tanti uiolentia prosternitur, me

quoque euolutum atque excussum humi recidens in inuersum cooperit ac tegit. [...] ita et in illo nimio pauore risum nequiui continere de Aristomene testudo factus.²⁷ (Apuleius: I-XI)

Al finalizar la aparición de las brujas tesálicas, Aristómenes duda si la experiencia fue producto de su imaginación o de un sueño; pero se dice a sí mismo: “pocolis et uino sepultus [...] somniasti”²⁸ (Apuleius: I-XVIII). Además, Aristómenes piensa en los presagios funestos y en las imágenes que presencié y considera que aún estaba salpicado de sangre humana, pero explica lo que le dijo Sócrates, en relación con su temor: “Ad haec ille subridens: “at tu”, inquit “non sanguine sed lotio perfusus es”²⁹ (Apuleius: I-XVIII). Estas acciones carnavalescas son ambivalentes, intercambian elementos y utilizan los objetos al revés, como el derramamiento de orina en lugar de sangre.

Un análisis estilístico permite detectar los medios cómo estos pasajes logran sus efectos. El tono profundamente sarcástico e irónico, en numerosas anécdotas, expresa un efecto que precisa una violencia puramente verbal, ya que los relatos no describen un acontecimiento real en el universo de la narración. Aunque las acciones verbales se encuentren en presente o en futuro, dependen de un modo irreal o virtual que expresa relatos de amenaza. Por ejemplo, en el relato de las brujas tesálicas, en el primer libro, Aristómenes no vive las crueldades, sino escucha la programación de las mismas: la violencia no se percibe en las acciones, sino a través del lenguaje, puesto que no hay acción. Así los actos de crueldad consiste en la articulación de ciertas frases, no en la sucesión de actos efectivos. El relato fantástico de Aristómenes y Sócrates presenta estas características en un diálogo de las brujas Méroe y Pantia:

(...)at bona Panthia: “quin igitur” inquit “soror, hunc primum bacchatim discernimus uel membris eius destinatis uirilia desecamus?”³⁰ (Apuleius: I-XIII)

Este estilo del texto introduce la palabra inoportuna, la sinceridad cínica y las imprecaciones. Este tacto discursivo (*taktichnoct*, Bajtín/Medvedev 1994: 162) define las fuerzas formativas

y organizadoras que regulan el intercambio cotidiano y no se limitan a cuestiones de etiqueta o buenos modales. Este dialogismo denota una combinación de la injuria con el elogio. Su disposición se ejemplifica en una infinidad de situaciones que presenta el *modus perargutus*. En un episodio, los ladrones que roban al Lucio-asno expresan una síncretis o confrontación aguda con la vieja criada:

(...) etiamne tu, busti cadauer extremum et uitae dedecus primum et Orci fastidium solum, sic nobis otiosa domi residens lusitabis, nec nostris tam magnis tamque periculosus laboribus solacium de tam sera refectione tribues? quae diebus ac noctibus nil quicquam rei quam merum saeuienti uentri tuo soles auditer ingurgitare.³¹ (Apuleius: IV-VII)

El lenguaje del texto proporciona un *incrementum* de las expresiones peyorativas que refuerzan el estilo agudo y sarcástico. Estas imágenes carnavalizadas construyen la parodia y el realismo grotesco que matan y renuevan a la vez, según las percepciones de lo alto y lo bajo de las viandas de la cultura popular:

Tremens ad haec et stridenti uocola pauida sic anus: “at uobis, fortissimi fidelissimique mei sospitatores iuuenes adfatim cuncta suauis sapore percocta pulmenta praesto sunt, panis numerosus uinum probe calicibus ecfriticatis affluenter [...]”³² (Apuleius: IV-VII)

Las escenas dramáticas constituyen un género incidental del *modus perargutus*. En el caso de la anécdota de Telifrón, éste cuenta cómo inoportunamente se ofreció como guardián y, por este motivo, debió enfrentar una escena evidentemente carnavalizada, plena de escándalos, ataques de histeria y golpes. En este episodio todo es inesperado e incompatible en el curso normal de la vida. En su base, se encuentra una profunda percepción carnavalesca del mundo que da sentido a todo aquello que es aparentemente absurdo e inesperado. El *pathos* dramático se realiza por medio de los gestos y de los enunciados de la inventiva de lo grotesco. La vis cómica denota la tensión y así introduce un estilo humorístico y paródico, ya que estas características presentan los elementos fundamentales de los personajes:

[...] scapulas alius cubitis inpingere, palmis infestis hic latera suffodere, calcibus insultare, capillos distrahere, uestem discindere. sic in modum superbi iuuenis Aoni uel Musici uatis Piplei laceratus atque discerptus domo proturbor.³³ (Apuleius: II-XXVI)

Según la naturaleza de los géneros serio-cómicos, numerosas escenas ofrecen un carácter matizado de imprecaciones, ataques de histeria, síncriis dialógicas, oxímoros y contrastes. En este caso, el relato de Cáríte expresa un tono trágico y agudo que indica la presencia de un naturalismo de bajos fondos:

Erat in proxima ciuitate iuuenis natalibus praenobilis [...] satis locuples, sed luxuriae popinalis scortisque et diurnis potationibus exercitatus atque ob id factionibus latronum male sociatus [...] Thrasyllus nomine [...] hic, cum primum Charite nubendo maturuisset, inter praecipuos procos summo studio petitionis eius manus obierat³⁴ (Apuleius: VIII-I)

El *modus perargutus* en la narración expresa los conflictos surgidos de la acción misma de la vida, lo cual comunica al escrito una fuerza nueva que consiste en dar cuenta de la sociedad de la época. Este tipo de recurrencias han conservado la naturaleza genérica de la menipea: la experimentación moral, realismo grotesco, excentricidades, catástrofes y escándalos. El texto formula el análisis ávido del detalle, de lo insignificante, la representación humana, la psicología de los personajes (móviles, acciones, repercusiones), los detallados procedimientos descriptivos y narrativos, etc., por medio de un lenguaje minuciosamente complejo. Por tales razones, se introducen tesis morales o sociales definidas, en consonancia con las reflexiones agudas de Lucio-asno que, en ocasiones, no se deja engañar cuando observa algunos acontecimientos de su entorno.

En cierto episodio, Lucio-asno cuenta su aventura en Corinto, cuando se celebraban unos juegos públicos y observa una representación dramática del juicio de Paris. Esta anécdota estructura el discurso incidental de la diatriba, ya que Lucio-asno lo equipara con su medio social. Su tono de improvisación representa un “diálogo con un locutor ausente” (Bajtín 1986: 172), el cual se encuentra marcado por la parodia e ilustra su contenido con referencias personales e

introduce la ficción en forma de anécdota o fábula (Highet 1962: 40-41). Este género surge de un impulso momentáneo y de una ocurrencia casual, y Lucio-asno así se expresa:

Quid ergo miramini, uilissima capita, immo forensia pecora, immo uero togati uulturii, si toti nunc iudices sententias suas pretio nundinantur, cum rerum exordio inter deos et homines agitata iudicium corruerit gratia, et originalem sententiam magni Iouis consiliis electus iudex rusticanus et opilio lucro libidinis uendiderit cum totius etiam suae stirpis exitio? Sic hercules et aliud sequens iudicium inter inclitos Achiuorum duces celebratum, uel cum falsis insimulationibus eruditione doctrinaque praepollens Palamedes prodicionis damnatur uel uirtute Martia praepontenti praefertur Vlixes modicus Aiaci maximo. quale autem et illud iudicium apud legiferos Athenienses catos illos et omnis scientiae magistros? nonne diuinae prudentiae senex, quem sapientia praetulit cunctis mortalibus deus Delphicus, fraude et inuidia nequissimae factionis circumuentus uelut corruptor adulescentiae, quam frenis cohercebat, herbae pestilentis suco noxio peremptus est relinquens ciuibus ignominiae perpetuae maculam [...] sed nequis indignationis meae reprehendant impetum secum sic reputans: “ecce nunc patiemur philosophantem nobis asinum” [...] ³⁵ (Apuleius: X-XXXIII)

Las reflexiones agudas de la cita anterior dialogan con diversos interlocutores ausentes y se encuentran saturadas de polémica abierta. Por medio del oxímoron carnalesco asno-pensador, se formula una invectiva contra la impericia de los discernimientos de la clase senatorial, en consonancia con ciertas evocaciones míticas de la antigüedad clásica. El texto toma otros enunciados o ecos (palabra enmarcada) para recalcar la actitud dialógica de su discurso satírico. Se formula una *comparatio* con el fin de presentar fuertes acusaciones de corrupción, por lo cual esta improvisación adquiere diversos tonos: vivacidad, humor, violencia, agudeza, etc.

Esta síncriis dialógica aguda, que presenta las características de la diatriba, evoca a los personajes del senado: sus actividades, porte, vestido y les confiere el aspecto de caricatura, como un juego de la ridiculización, por medio de la *metamorfosis* en ganado o aves de rapiña, específicamente, buitres. Entre estos procedimientos retóricos, las reflexiones “asnales” formulan la resonancia de las amplificaciones: los paralelismos funcionan como *exempla* de figuras o juicios

análogos. Lucio-asno dispone su invectiva, cuando observa la representación mímica o alegoría del juicio de Paris, quien entregó la manzana de oro a Venus, porque ésta le entregaría a Helena como premio. En consonancia, se relacionan diversos tópicos: los tráficos de juicios, los intereses personales, las ambiciones de poder, la corrupción y las injusticias. Además, se evocan las anécdotas de Palámedes, quien fue condenado injustamente por los aqueos; y la historia de Ajax, que aunque era el héroe más poderoso, después de Aquiles, fue injustamente marginado, cuando le entregaron las armas de Aquiles a Ulises, a pesar de que éste era menos apto. Por su parte, Sócrates fue objeto de un juicio pernicioso, debido a sus numerosos enemigos.

Así las interrogaciones retóricas de este género incidental formulan realmente las aseveraciones de los posibles indicios de la corrupción de las clases poderosas. Lucio-asno prosigue con la exposición de las causas irregulares, venganzas o facilidades que ofrecen a ciertos personajes predilectos en diversas situaciones. La ironía retórica se encuentra internamente dialogizada, por medio de la tonalidad de dos voces y dos acentos que refuerzan el distanciamiento entre la expresión y la realidad. Esta invectiva califica a los generales de los aquivos de “ilustres” y, en giro paradójico, éstos connotan una trascendencia horizontal que confirma la *metamorfosis* de la expresión. También este lenguaje satírico describe a los legisladores atenienses como “hábilis maestros de todo conocimiento”, según el discurso internamente dialogizado que refuerza la antítesis entre texto y contenido.

En esta cita del *modus peragutus* del discurso carnavalizado, todas sus palabras expresan una bivocalidad; en cada una de ellas tiene lugar una disputa de voces. En efecto, el asno-filósofo sobrepone entonaciones irónicas, indignadas y contestatarias. Este diálogo con locutores ausentes, ha penetrado en cada palabra, provocando una lucha y corte de voces (Bajtín 1986: 110). Una vez más la lira textual del estilo de Apuleyo, por medio de su *asinus aureus*, presenta numerosos tonos y melodías y utiliza el *ludus* carnavalesco de las posiciones binarias y antitéticas del

discurso de *arriba* (el poder, la clase dominante) y el de *abajo* (la clase popular, los marginados u oprimidos).

7. Las cuatrocientas voces del cenzone

La novela actual incorpora una tradición que impera desde las diversas facetas y épocas de la antigüedad clásica. La evolución de la prosa dialógica desarrolla la pluralidad de voces independientes de conciencias inconfundibles, aunque nunca son autosuficientes y cada una se combina en su mundo correspondiente. Así la conciencia es plural porque genera un diálogo con todas las voces de su entorno, su tradición y su época, por medio del contrapunto, las ideas, las interpretaciones y todo lo que posee sentido y significado.

Podemos mencionar la conciencia embrionaria del pasado grecorromano que ha evolucionado, por ejemplo en la prosa de la nueva novela histórica, *Noticias del imperio* (1987), de Fernando del Paso. En este texto, la narrativa dialógica de la memorialista de la Historia, la exemperatriz Carlota, convoca a todos los personajes en el espacio textual para reescribir la presentación de diversos tiempos históricos. A partir de esta recreación serio-cómica del referido novelístico, se comprende al mundo en forma plurivocal, como el collar de cuatrocientas lenguas del cenzone³⁶ de la memorialista paródica. Esta expresión dialógico-musical de las aves, rompe la univocidad de la palabra y hace escuchar una pluralidad de interpretaciones, en donde “varias voces cantan diferente un mismo tema” (Bajtín 1986: 68). Esta actitud dialógica, que supera el carácter cerrado y logra la plenitud del tiempo, ve “al mundo en una sola gota de agua que contenía a todas las aguas del mundo (del Paso: 665). De acuerdo con esta tradición genérica, el discurso de Apuleyo tiene todos los cantos en un tono ([...] est [...] modo omnica, Apuleius *Florida XIII*). Así, la memoria del género novelístico de la antigüedad renueva y sintetiza una multiplicidad estilística de los elementos del *spoudogéloion* y de la noción de *uocis immutatio* que forman los sustratos

de la narrativa carnavalizada de numerosas épocas históricas de la literatura universal. Apuleyo preconiza este estilo de su arte y descubre los primeros gérmenes de lo que sería la futura literatura de occidente.

Notas

1. Los cuentos milesios fueron recibidos en el mundo romanizado, por medio de la traducción de Cornelio Sisena (I. a.C.) de la obra de Arístides de Mileto (II a.C.).
2. Los escritos de Menipo estaban contenidos en trece libros y atacaban las diversas manifestaciones de la necesidad humana y los sistemas de los filósofos. Sus sátiras no se han conservado pero Diógenes Laercio refiere sus títulos.
3. El texto *Las metamorfosis* es común a la de Luciano y al relato griego de Lucio de Patrás; sin embargo, Apuleyo elabora su propio estilo en las divertidas y festivas variantes y en los enriquecimientos de los relatos. La originalidad radica en cómo logra aprovechar este tema de origen popular y cómo logra hilvanar una serie de cuentos secundarios.
4. El eje de la narración lo forman las aventuras de Lucio, mercader de Corinto en viaje a Tesalia, quien al pretender transformarse en ave, con ayuda de una criada, se convierte, durante un tiempo, en asno, por haberse equivocado de un ungüento mágico. Con esta apariencia, pero conservando íntegras sus facultades humanas, salvo la palabra, entra al servicio de distintas personas: bandidos, mercaderes, soldados, sacerdotes, esclavos, etc. Esta situación le permite observar desde lo "bajo" y describir la mentalidad, el carácter, las reacciones y el modo de actuar de los componentes de los diversos estratos de la sociedad de su tiempo y logra referir las extrañas aventuras de que es testigo presencial y produce los cuentos que le relatan a lo largo de su incesante peregrinar en poder de amos tan heterogéneos. Una de esas historias, la más interesante, es la de Psique y Cupido. En el desarrollo del texto de *El asno de oro*, dentro de su realismo grotesco, matizado de prácticas mágicas, se puede vislumbrar una ascensión constante del espíritu, hasta llegar a la revelación mística como en los episodios de Psique y en la nueva transformación de Lucio-asno, gracias a la intervención de la diosa Isis y en la apoteosis final de la liberación y purificación del iniciado en los misterios de esta diosa.
5. La autora de este análisis aporta la traducción de las citas latinas al español.
6. La filosofía no me ha dado sin duda ese género del discurso que la naturaleza ha prestado a ciertas aves, el canto breve y temporal, matutino a las golondrinas, meridiano a las cigarras, tardío a las lechuzas, vespertino a los auillos, nocturno a los búhos, madrugador a los gallos; pues estos animales cantan entre sí en variado tiempo y variado tono; es decir, los gallos comienzan con el canto animoso, los búhos con el quejumbroso, los auillos con el plañidero, las lechuzas con el confuso, las cigarras con el estridente, las golondrinas con el muy agudo. Pero, sin duda, el razonamiento del filósofo, como su elocuencia, es constante en el tiempo, venerable para el oído y útil para el entendimiento, y tiene todos los cantos en un tono (Apuleyo: *Las floridas XIII*).
7. Los gallos comienzan con el canto animoso.
8. Yo había reunido para ti varias historias en ese lenguaje milesio y para tocar suavemente tus benévolos oídos con un gracioso susurro [...] (Apuleyo I-I)
9. Por si ignorante locutor habré ofendido en algo el lenguaje exótico y forense. Ya sin duda alguna, la misma variación de la voz responde estas cosas por la composición del inconstante conocimiento a que nos dedicamos. Iniciamos la fábula griega. (Apuleyo I-I)
10. Lector prepárate; te regocijarás. (Apuleyo I-I)
11. Los búhos con el canto quejumbroso
12. [...] Pan el dios rústico estaba sentado [...] abrazando a Eco, la diosa de la montaña, enseñándole a repetir cantando vocecitas de todos los tonos [...] El dios macho cabrío [...] así calma [...] a la angustiada y abandonada Psique [...] con palabras endulzadas: "Hermosita muchacha [...] si interpreto bien [...] por esta señal titubeante y vacilante muy a menudo, por la excesiva palidez del cuerpo y por el asiduo suspiro profundo por cierto, y por tus mismos ojos lánguidos, padeces un amor excesivo. Por lo tanto, escúchame con atención y no te pierdas de nuevo en el precipicio o con alguna forma de muerte rebuscada. Deja el dolor y pon la tristeza profunda a las súplicas, más bien rodea con honores a Cupido, el más grande de los dioses y, como sea posible, sé digna del delicado y lujurioso adolescente con cariñosas complacencias. (Apuleyo: V-XXV)
13. Los auillos con el canto plañidero
14. [...] ya la luz de la antorcha nupcial languidece ensombrecida de hollín por la ceniza, y el sonido de la flauta zigia es transformada en un tono plañidero del lidio y el canto alegre del himeneo es acabado en un

- lúgubre lamento, y la muchacha que va a casarse se enjuga las lágrimas en su propio velo. (Apuleyo: IIII-XXXIII)
15. [...] pero lamentándose más profundamente y con asiduos sollozos y golpeándose el vientre, incluso me provocó las lágrimas. Y así: “Acaso yo” dice “desgraciada por semejante casa, abandonada por tanta familia, por tantos queridos esclavos, por padres tan excelentes, y botín de una infeliz rapiña y hecha esclava y encerrada servilmente en esta cárcel de piedra y privada por todas las delicias en que he sido engendradora y criada bajo incierta esperanza de la salvación y por el sometimiento del tormento entre tantos semejantes ladrones y horrendo pueblo de los gladiadores, podré dejar de llorar o vivir completamente? (Apuleyo: IIII- XXIV)
16. [...] pero los ladrones con todos los ánimos avanzan hacia su sentencia. Y oyéndola con mis orejas tan grandes ¿qué otra cosa que mi cadáver del día de mañana podía llorar. (Apuleyo: VI-XXXII)
17. Las lechuzas con el canto confuso.
18. Aquella empieza a hablar con la espada: “este es, hermana Pantia, mi querido Endimión [...] Pero yo sin duda abandonada como Calipso por la astucia de Ulises, lloraré una eterna soledad. (Apuleyo: I-XII)
19. [...] y a un asno con alas aglutinadas que anda a cierto viejo débil, que dirías aquel tal Belerofonte, a este otro Pegaso, sin embargo te reirías de cada uno. (Apuleyo: XI-VIII)
20. Y uno de la tropa así se dirige: ¿Con qué motivo, en este apresurado momento, pasáis la noche en este camino, no teméis a la noche muy entrada y a los Manes y a los fantasmas? ¿Acaso tú, excelentísima muchacha, te apresuras a visitar a tus padres? Pero nosotros te ofreceremos ayuda y provecho en tu soledad y te mostraremos el camino hacia los tuyos. (Apuleyo: VI-XXX)
21. Las cigarras con el canto estridente.
22. “¡Qué bella y qué graciosamente” digo “Fotis mía, retuerces esta ollita como las nalgas; ¡Qué sazón de miel preparas! Feliz y sin duda dichoso a quien habrás de permitir impregnar el dedo allí”. Entonces aquella por lo demás graciosa y burloncilla muchacha: “Aléjate” dice “pobrecillo, aléjate cuan lejos de mi fogoncillo. Pues si mi fueguito soplara aún moderadamente, te habrás de quemar íntimamente y nadie extinguirá tu ardor sino yo, que sazonando dulcemente he sabido agitar con suavidad no sólo la olla sino también la camita. (Apuleyo: II-VII)
23. Diligo: amar con un afecto fundado en la elección y la reflexión.
24. “Pero primero” dice “que yo muera cien veces antes de que carezca de este dulcísimo matrimonio tuyo. Sin duda te amo y apasionadamente, quienquiera que seas. Te amo del mismo modo que a mi alma y no te comparo con el mismo Cupido [...] e imprimiéndole persuasivos besos y profiriendo palabras acariciadoras e intercalando los miembros reunidos, ésta también añade con halagos: “mi miel, mi marido, dulce alma de tu propia Psique”. El marido a pesar suyo sucumbió bajo el susurro por la fuerza y potestad de Venus y prometió que él haría todo y también al aproximarse la luz desapareció de las manos de su esposa”. (Apuleyo: V-VI)
25. Las golondrinas con el canto muy agudo.
26. Y entonces gesticulaba los brazos con alternos esfuerzos impetuosos semejante a un ave: ni unas plumitas ni unas alitas en ninguna parte, sino que exactamente mis pelos son transformados en cerdas, y la delicada piel es endurecida en cuero y en los extremos de las palmas todos los dedos en número perdido son unidos en unas únicas pezuñas y en el fin de mi espina una gran cola me sale, ya una enorme cara y una larga boca y las narices abiertas y los labios colgantes; y así las orejas con crecimientos desproporcionados se llenan de pelo. (Apuleyo: III-XXIV)
27. La miserable camilla algo bajilla y coja de una pata y podrida, se postró por la violencia del movimiento tan grande, a mí también, arrastrado y caído en el suelo, recayendo a la inversa, me ocultó y me cubrió [...] y así en aquel excesivo pavor no pude contener la risa, siendo convertido de Aristómenes en tortuga. (Apuleyo: I-XI)
28. Soñaste [...] aletargado por las copas y el vino”. (Apuleyo: I-XVIII)
29. Aquel sonriendo por esto: “pero tú”, dijo, “no has sido mojado por sangre, sino por la orina”. (Apuleyo: I-XVIII)
30. Pero la buena Pantia: “¿Pues por qué no?” dice “hermana, primero lo despedazamos al modo de las bacantes o cortamos los miembros asignados a su virilidad?” (Apuleyo: I-XIII)
31. ¿Acaso tú, último cadáver de pira y primer deshonor de la vida y único hastío del Orco, así, estando sentada ociosa en casa no te divertirás por nosotros, y no estimas el alivio de tan tardía restauración para nuestros trabajos tan grandes y peligrosos? Que por días y noches no sueles hacer alguna otra cosa que sólo

- hartarte ávidamente para llenarte el vientre. (Apuleyo: IV-VII)
32. Temblando por esto así la vieja con una vocecilla estridente y temerosa: “Pero para vosotros, fortísimos y fidelísimos jóvenes, salvadores míos, hay a disposición abundantes platos juntos de viandas de suave sabor, pan en cantidad, vino en copas frotadas muy bien copiosamente”. (Apuleyo: IV-VII)
33. [...] otro me empuja la espalda con los codos, éste me hiere el costado con manos hostiles, me ataca a patadas, me arrastra los cabellos, me rompe la ropa. Así, a la manera del orgulloso joven Aón o como el poeta músico Pipleo, destrozado y desgarrado soy echado fuera a empujones de la casa. (Apuleyo: II-XVI)
34. Había en una cercana ciudad un joven de noble nacimiento [...] suficientemente rico, pero adiestrado cotidianamente en las lujurias de las tabernas y de las prostitutas y en las borracheras y por esto aliado malamente a las facciones de los ladrones [...] de nombre Trasileo [...] Este, habiéndose apresurado para casarse con Cárite, había alcanzado entre los principales pretendientes el beneficio de su petición con la mayor afición [...] (Apuleyo: VIII-I)
35. ¿Por qué, pues os asombráis, cabezas despreciabilísimas, por cierto ganado del foro, más bien en verdad buitres togados, si ahora todos los jueces trafican por precio, cuando en el comienzo de las cosas habrá destruido un agitado juicio entre los dioses y los hombres un campesino y pastor de ovejas electo juez, por gratitud del gran Júpiter, y habrá vendido por el lucro del deseo desenfrenado una sentencia original, con la ruina de su propio linaje. Así por Hércules y, siguiendo otro juicio celebrado entre los ilustres generales de los aquivos, o bien cuando el muy poderoso Palamedes es condenado por su erudición y doctrina con falsas insinuaciones; el modesto Ulises es preferido al grandísimo Ajax por la virtud de Marte. Como en cambio aquel juicio junto a aquellos ilustres legisladores atenienses y maestros de todo conocimiento. Acaso no el viejo de la divina providencia, a quien el dios délfico le dio a conocer por la sapiencia a todos los mortales, abrumado por el fraude y la envidia de la una malísima facción, como corruptor de la adolescencia, a quien contenía con frenos, es asesinado culpable por la savia de la perniciosa hierba, dejando tras de sí una mancha de perpetua ignominia a los ciudadanos [...] Pero si alguien me reprende su ímpetu con la indignación respondiendo así: “Aquí ahora soportamos a un asno que hace filosofía? (Apuleyo: X-XXXIII)
36. Del nahua *centzumtli* que tiene cuatrocientas [voces]. Pájaro americano de plumaje pardo y con las

extremidades de las alas y de la cola, el pecho y el vientre blancos. Su canto es muy variado y melodioso. (DRAE 2001: 500)

Bibliografía

- Apulé. 1960. *Apologie, Florides*. Paris: Societé d' Edition, “Les belles lettres”.
- Apulei. 1960. *Metamorphoses*, Libri XI. Torino: Soc. per AZ. G.B. Paravia & C.
- Apuleio. 1974. *L'asino d'oro*. Italia: Edit. Garzanti. Introduzione: Federico Roncoroni.
- Apuleyo. 1990. *El asno de oro*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bajtín, Mijaíl. 1991. *La cultura en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rebelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. 1986. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 1991. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- _____. Medvedev Pavel. 1994. *El método formal de los estudios literarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Beristéin, Helena. 2001. *Diccionario de Retórica y poética*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bignone, Ettore. 1973. *Historia de la literatura latina*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Camarero, Antonio. 1968. *Tratados Filosóficos, Apulei de philosophia libri*. México, D.F.: UNAM
- García Gual, Carlos. 1988. *Los orígenes de la novela*. Madrid: Ediciones Istmo.

- Goodrich, Norma. 1990. *Priestesses*. New York: Harper Perennial.
- Hight, Gilbert. 1962. *The anatomy of satire*. New Jersey: University of Princeton.
- Hodgart, Matthew. 1969. *La sátira*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Jankelevitch, Vladimir. 1964. *La ironía*. Madrid: Taurus.
- Miralles, Carlos. 1969. *La novela en la antigüedad clásica*. Barcelona: Editorial Labor.
- Paratore, Ettore. 1966. *La novela en Apuleio, Lo stile in Apuleio*. Firenze: Felice Le Monier.
- Rojas, Rodríguez Irene. 1997. *El mundo carnalesco y el plurilingüismo en Las metamorfosis de Apuleyo*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Costa Rica.
- _____. 2002. *El contrapunto carnavalizado en Noticias del imperio*. Tesis de Maestría, Universidad de Costa Rica.
- Todorov, Tzvetan. 1974. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo contemporáneo.
- Walsh, P.G. 1982. *The later principate*. Vol.II. New York: Cambridge University.
- Zavala, Iris M. 1991. *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín, una poética sociológica*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.