

LA SITUACION TROPICA EN LA NOVELA DEL ASNO

En el presente artículo reseñaremos la presencia de los recursos retóricos conocidos con el nombre de **tropos** en la novela de *Lucio o el Asno*, de Pseudo-Luciano, para observar hasta qué punto se relaciona en este aspecto dicha obra con las de otros prosistas griegos de época imperial sobre todo. Asimismo intentaremos determinar en qué medida el autor del *Asno* lleva al terreno del estilo su intención paródica con respecto a las novelas idealistas de Caritón de Afrodisias, *Quéreas* y *Calíroe*, y de Jenofonte de Efeso, *Efesíacas*¹.

¹Dicha intención paródica ha sido notada en el nivel temático por T. Hägg, *The Novel in Antiquity*, Oxford, 1983, 176-ss; y H. van Thiel, *Der Eselsroman*, Munich, 1971, 193-ss.

Sobre el problema de la autoría del *Asno* pueden consultarse las obras de K. Bürger, *De Lucio Patrensi*, Diss. Berolini, 1887; V. Neukmamm, *De Luciano Asini Auctore*, Diss. Lipsiae, 1914; B.E. Perry, *The Metamorphoses Ascribed to Lucius of Patrae*, Diss. Princeton, 1919; y, del mismo autor, "Who was Lucius of Patras?", *CJ* 64 (1968), 97-101; Van Thiel, *o.c.*, 40-ss.

Sobre su carácter de epitome u obra original, cf. G. Bianco, *La fonte greca delle Metamorfosi di Apuleio*, Brescia, 1971, quien recoge las teorías al respecto.

Sobre la cronología de la obra son interesantes los comentarios de G.M. Browne, "On the *Metamorphoses* of Lucius of Patrae", *AJPh* 99 (1978), 442-446.

Un breve estado de la cuestión sobre todos estos problemas se puede encontrar en *Lucio o el Asno*, de Pseudo Luciano, introducción, traducción y notas de M.C. Puche López, Murcia, 1987.

Para las citas de la novela empleamos la edición de M.D. MacLeod, *Luciani Opera* II, Oxonii, 1974.

El tropo es el 'giro' de la flecha semántica indicadora de un cuerpo léxico, apartándose del contenido léxico originario hacia otro contenido distinto. Se define como *verborum inmutatio*. Del acervo lingüístico se toma una palabra que se pone en lugar de otra empleada en el sitio y sentido natural dentro de la frase. Una *inmutatio* de esta clase la tenemos ya en la elección de sinónimos, donde afecta a palabras semánticamente próximas. Pero el tropo, en cuanto *inmutatio*, pone una palabra no emparentada semánticamente en lugar de un *verbum proprium*. El tropo comunica a la palabra empleada como tal una nueva significación que el hablante expresa mediante su voluntad semántica y que el oyente reconoce por el contexto de la frase y de la situación.

Este recurso retórico se halla al servicio del *ornatus* y, al encubrir la voluntad semántica, ayuda especialmente a evitar el *taedium*².

Los tropos cuya aparición en el *Asno* vamos a señalar y comentar son: la metáfora, la comparación (que es, de hecho, una figura de amplificación, pero que incluimos aquí por su similitud con la metáfora), las litotes, la hipérbole, la ironía, la metonimia y la sinécdoque.

1. Metáfora.

La metáfora es la sustitución de un *verbum proprium* por una palabra cuya significación está en una relación de analogía con la de la palabra sustituida. Tradicionalmente se considera como la forma breve de la comparación; debido a esta brevedad, la metáfora es más 'oscura', pero también más inmediata e incisiva que la comparación. Pero, por ello mismo, la metáfora plantea a la capacidad receptiva del público mayores exigencias³.

²H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, 1966-68, II 57-58; cf. también, del mismo autor, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, 1975, 9; K. Spang, *Fundamentos de retórica*, Pamplona, 1979, 209-212.

³Lausberg, *Manual*, II 61-70; *Elementos*, 117; Spang, *o.c.*, 221-223.

Según Lausberg, la metáfora es una reliquia primitiva de la posibilidad mágica de identificación que ha quedado despojada de su carácter religioso y mágico y se ha convertido en un juego poético; pero ese juego poético conserva todavía resonancias mágicas y evocadoras que el poeta puede actualizar.

1.1. Las metáforas más importantes del *Asno* son las amorosas; Van Thiel considera alegorías (metáforas continuadas) los capítulos 6 y 8-9-10, que corresponden a los coloquios y encuentros amorosos entre Lucio y Palestra⁴. No obstante, vamos a desglosar estas alegorías en sus componentes básicos, entresacando las expresiones puramente metafóricas y clasificándolas según los motivos con los que es identificado el amor. También se podrá observar que estos motivos no aparecen exclusivamente en los capítulos considerados alegóricos por Van Thiel.

1.1.1. La metáfora más frecuente consiste en identificar los retozos amorosos con la lucha en la palestra (sugerida por el nombre parlante del personaje), y otros ejercicios gimnásticos, metáfora paralela a la identificación de los amantes como maestro y discípulo:

-cap. 5: καὶ ἐπὶ τὴν Παλαιίστραν ἤδη ἀποδύου- ... -
κατὰ ταύτης κυλιόμενος καὶ γυμναζόμενος καὶ
ταύτῃ συμπλεκόμενος εὖ ἴσθι ὡς ραδίως
γνώση.

-cap. 8: 1) εἰς Παλαιίστραν ἐμπέπρωκας, καὶ χρή σε
νῦν ἐπιδείξαι εἰ γέγονας ἐν τοῖς ἐφήβοις
γοργὸς καὶ παλαίσματα πολλὰ ἔμαθές ποτε.
2) 'Ἄλλ' οὐκ ἂν ἴδοις φεύγοντά με τὸν
ἔλεγχον τοῦτον· ὥστε ἀπόδουσαι, καὶ ἤδη
παλαίωμεν.

⁴ o.c., 171 (cf. n. 1). Para una definición de la alegoría, cf. Spang, o.c., 224-226.

3) ἐγὼ μὲν νόμῳ διδασκάλου καὶ ἐπιστάτου τὰ ὀνόματα τῶν παλαισμάτων ὧν ἐθέλω εὐροῦσα ἐρῶ, σὺ δὲ ἔτοιμος γίνου ἐς τὸ ὑπακοῦειν καὶ ποιεῖν πᾶν τὸ κελεύόμενον.

-cap. 9:

1) συμπλέκου τῷ ἀνταγωνιστῇ.

2) καὶ παρεισεληῶν βάλε καὶ πρῶσας νύσσε.

3) εἶτα ἐξελκύσας κατὰ πλάτος διὰ βουβῶνος δῆξον, καὶ πάλιν συνώθει εἰς τὸ τοῖχον, εἶτα τύπε.

4) πειρῶ μὴ σπεύδειν, ἀλλ' ὀλίγον διακαρτερήσας σύντρεχε.

-cap. 10:

1) εἰς τέλος ἡμῖν ἔληξε τὰ παλαίσματα.

2) ὦ διδάσκαλε, ὁρᾶς μὲν ὅπως εὐχερῶς καὶ εὐηκόως πεπάλαισται μοι.

3) ὦς φλύαρον, ἔφη, παρέλαβον τὸν μαθητήν.

4) Νῦν, ἔφη, δείξεις εἴπερ νέος εἶ καὶ εὐτονος παλαιστής καὶ εἰ ἐπίστασαι παλαίειν καὶ ποιεῖν τὰ ἀπὸ γονατίου.

5) Ἄγε δὴ σὺ ὁ παλαιστής, ἔχεις τὰ μέσα, ὥστε πινάξας ὀξεῖαν ἐπίπρωσον καὶ βάθυνον, φιλὸν ὁρᾶς αὐτοῦ παρακείμενον, τούτῳ χρήσαι.

6) ὕδωρ ὅλος ἐστί σοι ὁ ἀνταγωνιστής·

7) Ἐθέλω, ἔφη, καὶ αὐτός, ὦ διδάσκαλε, παλαίσματα ὀλίγ' ἄττα ἐπιτάξαι.

1.1.2. También es frecuente la identificación del amor con el fuego o con la herida que éste puede causar:

- cap. 6: 1) ἦν γὰρ αὐτοῦ μόνον ἄψη, τραῦμα ἔχων
 πυρίκαυτον αὐτοῦ μοι παρεδρεύοις,
 θεραπεύσαι δέ σε οὐδείς ἄλλ' οὐδὲ θεὸς
 ιατρός, ἄλλ' <ή> κατακαύσασα σε μόνη ἐγώ,
 καὶ τὸ παραδοξότατον, ἐγὼ μὲν σε ποιήσω
 πλέον ποθεῖν.
 2) καὶ διὰ τῶν ὀμμάτων τῶν ἐμῶν τὸν σὸν μὴ
 φαινόμενον πῦρ κάτω ἐς τὰ σπλάγχνα τὰμὰ
 ρίψασα φρυγείς.

1.1.3. Otra variedad de la metáfora erótica puede considerarse como un reforzamiento del tipo que se ha visto en el apartado **1.1.1**; el amor ya no es una lucha ficticia, la de la palestra; sino una guerra real, y el enamorado no es un atleta, sino un prisionero:

- cap. 11: αἰχμάλωτον ἔχεις ἐρωτικῶ πολέμῳ
 ψυχαγογοῦσα.

1.1.4. El amor puede aparecer identificado con hechos que estén relacionados con la comida: asistir a un banquete, matar y despedazar a un animal para cocinarlo, o rebañar un plato:

- cap. 6: 1) μακάριος ὄστις ἐνεβάψατο.
 2) οἶδα ἔγωγε καὶ σφάττειν ἰαὶ δέρειν καὶ
 κατακόπτειν.
-cap. 7: κάγῳ τὸ συμπόνιον εὐρῶν ἔτοιμον ἔμενον τὸν
 σμπότην.

1.1.5. Por último, la persecución amorosa se identifica en una ocasión con la caza:

- cap. 38:νεανίσκον τῶν κωμητῶν μέγαν ἀγρεύσαντες.

1.2. En conexión con el apartado 1.1.3. están las que podríamos denominar 'metáforas bélicas', en las que los términos reales más diversos aparecen en el plano metafórico sustituidos por guerras y enemigos:

-cap. 18: τὸν πολέμιον ἰδὼν καὶ τῶν λαχάνων τὸν ὄλεθρον.

-cap. 28: ὑπὸ τῶν συννόμων πολεμούμενος.

1.3. La personificación o atribución de cualidades humanas a una cosa o animal constituye otro tipo de metáfora; no vamos a considerar aquí la atribución de rasgos humanos al asno protagonista de la novela, por razones obvias. Nos referimos a expresiones como 'decir adiós a la cebada', 'abrazar la tierra y dormir con ella', o el hecho de que la fortuna le sonría a alguien:

-cap. 46: κάγω τοῖς παρακειμένοις κριθιδοῖς μακρὰ χαίρειν λέγων ταῖς τέχναις καὶ τοῖς κέρδεσι τῶν δεσποτῶν ἐδίδουν ἑμαυτόν.

-cap. 47: κάγω τὴν τύχην ὀρώων ἤδη ἄπαλόν μοι προσμειδῶσαν.

-cap. 56: τὴν γῆν γυμνὴν περιλαβὼν ταύτη συνεκάθευδον.

1.4. Paralela a la personificación es la metáfora que consiste en atribuir a un ser animado rasgos de otro ser animado (a un animal rasgos de otro, o a un hombre rasgos de animal):

-cap. 24 (aplicado a Lucio-asno): καὶ πετεινὸς ἦσθα.

-cap. 56 (aplicado a Lucio-hombre): σὺ δὲ μοι ἐλήλυθας ἐξ ἐκείνου τοῦ καλοῦ καὶ χρησίμου ζῴου ἐς πίθηκον μεταμορφωθείς.

1.5. Las referencias a la mitología son escasas a lo largo de la obra; no obstante, encontramos un caso de *exemplum* mitológico; aunque lo más frecuente es que estos *exempla* sean una variedad de comparación (cf. *infra*), aquí se trata de una metáfora, pues el término real y el metafórico se identifican, no se comparan:

-cap. 23: ἰδοῦσα γραῦν Δίρκην ἐξ ὄνου ἡμμένην.

1.6. En la última metáfora que vamos a considerar, la muerte se identifica con una danza:

-cap. 19: ὁ δὲ ἀπήει κάτω τὸν θάνατον ὀρχοῦμενος.

Los preceptos retóricos recomiendan el uso de metáforas para conseguir un estilo elevado. Demetrio advierte que no deben parecer forzadas, sino espontáneas y por analogía, y aconseja que, cuando la metáfora parezca demasiado atrevida, sea cambiada por un símil⁵.

También el autor de *Sobre lo sublime* indica que las metáforas colaboran a la elevación del estilo, y que los pasajes patéticos y descriptivos las admiten gustosos, aunque reconoce que el uso de los tropos y de todas las demás bellezas de estilo lleva siempre a lo desproporcionado⁶.

En consonancia con esto, Ps. Aristides excluye la metáfora de los modos de estilo de la σαφήνεια y de la καθαρότης, de la βραχύτης y de la συντομία, así como de la κόλασις⁷. Sin embargo, recomienda los tropos para la vehemencia de estilo⁸, al igual que para la ἐπιμέλεια y la γλυκύτης⁹. Para la ἀφέλεια son más indicadas las comparaciones¹⁰.

Entre los aticistas estudiados por Schmid está muy extendida la expresión figurada. En Luciano las imágenes están sacadas de multitud de asuntos; no cita Schmid ejemplos del *Asno*, aunque lo incluye entre las obras del

⁵ Cf. el tratado *περὶ ἑρμηνείας* de Demetrio en *Rhetores Graeci* III, ed. L. Spengel, Lipsiae 1854, 259-ss. Para su traducción, cf. *Demetrio. Sobre el estilo. Longino. Sobre lo sublime*, intr., trad. y notas de J. García López, Madrid 1979, 54-58.

⁶ Cf. *Du sublime*, texte établi et traduit par H. Lebègue, Paris 1965 (1939), 46. Cf. también *Sobre los sublime, o.c.*, n. 5, 197.

⁷ Cf. *Retórica*, incluida en L. Spengel, *o.c.*, n. 5, 500, 11-ss, 24-ss; 501, 10.

⁸ *ibid.*, 495, 9-ss.

⁹ *ibid.*, 499, 11, 24.

¹⁰ *ibid.*, 552, 13-ss.

samosatense, pero hay temas de Luciano que coinciden con esta novela, como la guerra o la caza¹¹.

También Aristides se inspira en asuntos de la vida cotidiana para sus abundantes metáforas¹². Uno de los temas que toca es el de la lucha en la palestra -el más importante en el *Asno*, que ya aparecía en Demóstenes.

Eliano es especialmente fértil en personificaciones y en tratar lo inanimado como animado¹³.

Filóstrato hace un uso abusivo de personificaciones y de otras imágenes, mostrando el incremento de la libertad poética en la prosa artística más tardía¹⁴.

Entre los novelistas, Jenofonte de Efeso presenta escasas metáforas y todas de carácter tópico. Caritón, sin embargo, aunque también hace uso de modelos estereotipados, las utiliza con más frecuencia¹⁵. Algunos de estos tipos, como pueden ser el amor como fuego o como herida, las metáforas bélicas, etc. se repiten en el *Asno*.

Nuestro autor, por tanto, recoge una larga tradición que ha pasado también por sus modelos parodiados, pero casi siempre incluye en sus metáforas un elemento burlesco que rompa lo que éstas pudieran tener de estereotipo; así, en las 'metáforas bélicas' se refiere a caballos y a verduras; la metáfora del amor como caza está aplicada a sacerdotes homosexuales que seducen a un aldeano,... En resumen, podría afirmarse que el autor del *Asno* conoce la tradición literaria en lo que se refiere a metáforas y que intenta romper algunos de los moldes establecidos para conseguir así su efecto paródico.

¹¹W. Schmid, *Der Atticismus in seinen Hauptverstreuten*, Hildesheim 1964 (1887), I 405-ss.

¹²*ibid.*, II 245-ss.

¹³*ibid.*, III 296.

¹⁴*ibid.*, IV 475.

¹⁵Para X.E., cf. la tesina inédita de J. González García, *Estudios sobre el estilo de Jenofonte de Efeso*, Murcia 1986, 71; para Caritón, cf. la tesina, también inédita, de C. Hernández Lara, *Estudios sobre el estilo de Caritón de Afrodiasias*, Murcia 1986, 107-114.

2. Comparación.

Ya se ha indicado que la definición tradicional de la metáfora era la de 'forma abreviada de la comparación': al suprimir la partícula comparativa de una *similitudo* nace la metáfora.

En la *similitudo* una realidad general se compara con el pensamiento propiamente dicho¹⁶.

Según los términos que intervengan en la comparación, ésta presenta los siguientes tipos en el *Asno*:

2.1. Comparación de un animal (siempre el asno protagonista de la novela) con una persona:

-cap. 18: ὡσπερ τις δυνάστης μισοπόνηρος κλέπτην λαβῶν, οὕτω με συνέκοψε ξύλῳ.

-cap. 48: καὶ πρῶτον μὲν κατακλίνεσθαι με ἐπὶ κλίνης ὡσπερ ἄνθρωπον ἐπ' ἀγκῶνος ἐποίησεν.

Cf. también los capítulos 32 y 51.

2.2. El caso contrario lo supone la comparación de una persona con un animal. Así ocurre en el cap. 12, donde en realidad la persona de la que se trata - la mujer de Hiparco- ya está convertida en animal:

-cap. 12: κρώξασα δεινὸν καὶ οἶον ἐκείνοι οἱ κόρακες.

2.3. Comparación de un ser animado con un objeto inanimado:

-cap. 19: ἔκειτο δὲ ὡσπερ λίθος ἐν τῇ ὁδῷ ἀπηγορευκῶς.

-cap. 42: ὥστε με ὑπὸ τῆς πληγῆς ὡσπερ στρόμβον ἐξαπίνης στρέφεται.

2.4. Comparación de dos animales o dos cosas:

-cap. 3: πότος ἦν καὶ λόγος οἶος ἐπὶ δειπνου ξένου.

-cap. 33: καὶ σοι τοῦτον σωφρονέστερον προβατίου παρέξω τῇ τομῇ.

¹⁶Lausberg, *Manual*, II 252; *Elementos*, 201; Spang, o.c., 190.

2.5. *Exempla* (παραδείγματα) mitológicos o históricos -ya se ha visto uno de ellos en el apartado de las metáforas-:

- cap. 28: ἔχρῆν δὲ ἄρα κἀνταῦθα ὥσπερ Κανδαύλη κάμοι γενέσθαι.
- cap. 51: ἄδεῶς λοιπὸν ὑπηρετοῦν ἐννοούμενος ὡς οὐδὲν εἶην κακίων τοῦ Πασιφάρης μοιχοῦ.

El uso de las comparaciones está muy extendido entre los aticistas, siendo éstas siempre extraídas de una gran diversidad de temas que recoge Schmid¹⁷. Así, en Dión Crisóstomo destacan los temas tomados de la vida cotidiana; en Luciano hay comparaciones de todo tipo: con la naturaleza, la mitología, la guerra, el teatro... Los temas de Aristides suelen estar extraídos de la tradición clásica, aunque no presenta muchos ejemplos mitológicos.

Entre los novelistas destaca Caritón por sus abundantes casos de comparaciones de tema mitológico¹⁸.

Jenofonte de Efeso presenta muchos menos ejemplos, lo que ha hecho pensar que este autor no presta tanta atención como otros novelistas (por ejemplo Longo o Caritón) a los preceptos de la Γλυκύτης¹⁹.

En efecto, Hermógenes recomienda el uso de asuntos míticos para proporcionar γλυκύτης al discurso²⁰.

También Ps. Aristides indica que las comparaciones son uno de los medios para conseguir ἀφέλεια y, en otro lugar, califica de Σωσρατικόν el uso de los ya citados παραδείγματα²¹.

¹⁷ o.c., I 169, 408-ss.; II 257-ss.; III 299-ss.; IV 483-ss.

¹⁸ H. Lara, o.c., 114-124.

¹⁹ González García, o.c., 72-74. Para Longo, cf. R.L. Hunter, *A study of Dapnis & Chloe*, Cambridge, 1983, 84-ss.

²⁰ de id., en Spengel, o.c., 269, 18-ss; 357, 5-ss.

Demetrio²² desaconseja el empleo de comparaciones para el estilo vigoroso (δεινότης) por su longitud, aunque no niega que estas figuras estén dotadas de belleza.

Una vez visto lo que dicen los preceptos retóricos al respecto, podemos concluir que el autor del *Asno* presta más atención a la ἀφέλεια que a la γλυκύτης, ya que no parecen interesarle demasiado los temas míticos (y, cuando éstos aparecen, distan mucho de ser 'dulces'). Aunque por su uso de la comparación se encuentra en una posición intermedia entre Caritón y Jenofonte de Efeso, las cifras lo colocan más en la línea de este último.

Las comparaciones en el *Asno* contribuyen a la ἐνάργεια, a la visualización de la narración, consiguiendo que la descripción sea vívida.

3. Litotes.

La litotes o lítote es una ironía perifrástica por disimulación, en cuanto que un grado superlativo es transcrito por la negación de lo contrario²³. Los ejemplos que aparecen en el *Asno* son los siguientes:

3.1. 'No mucho':

-caps. 12 y 27: ἡμέραις...οὐ πολλαῖς. Cf. también caps. 20 y 28.

3.2. 'No moderado':

-cap. 2: οὐχὶ μετρίαν ἐλήλυθεν ὁδόν. Cf. también caps. 50 y 51.

3.3. 'No bueno, no peor':

-cap. 22: οἰωνὸν οὐκ ἀγαθόν.

-cap. 51: οὐδὲν εἶην κακίων τοῦ τῆς Πασιφάης μοιχοῦ.

3.4. 'No grande, no pequeño':

-cap. 3: τὸ δὲ δεῖπνον οὐ σφόδρα λιπόν.

-cap. 33: καὶ οὐ μέγα.

3.5. Otros tipos:

²¹ *Rhet.*, en Spengel, *o.c.*, 552, 13-ss; 538, 8.

²² *o.c.* (cf. n. 5), 274.

²³ Lausberg, *Manual*, II 87, *Elementos*, 112, Spang, *o.c.*, 217.

- cap. 6: 1) μηδὲ ἐγγύς.
2) οὐδὲν ἀδικοῦντα.
-cap. 51: ἡγνούν δὲ οὐκ εἰς δέον δεδιώς.

Cf. también caps. 11 y 49.

Los preceptos retóricos afirman que el empleo de la litotes proporciona κάλλος al discurso²⁴. Ps. Aristides también recomienda esta forma de expresión para la ἀφέλεια²⁵.

Abundantes casos de este recurso se pueden encontrar en la obra de Tucídides, principalmente en las descripciones de caracteres. Jenofonte, en cambio, presenta escasos ejemplos, debido al tono más familiar de su lenguaje²⁶.

En la época helenística, la litotes sigue perteneciendo al lenguaje culto. Dionisio de Halicarnaso muestra casos de litotes más variadas y vivas que Diodoro de Sicilia. También son frecuentes en el *Nuevo Testamento*, sobre todo en los *Hechos*²⁷.

En lo referente al uso de esta figura, Pausanias se vincula tanto a Tucídides como a Heródoto (en el historiador jonio eran igualmente frecuentes las litotes, sobre todo los tipos οὐ πολὺς, οὐκ ὀλίγος, οὐ μακρὸς, οὐ μικρὸς, οὐ μέγας)²⁸.

Entre los aticistas también fue muy apreciada la litotes²⁹. De los novelistas, Caritón presenta pocos ejemplos, y ninguno de los tipos más frecuentes en Heródoto. Jenofonte de Efeso, sin embargo, está más cercano a los modelos herodoteos³⁰.

²⁴ Hermógenes, *de id.*, en Spengel, *o.c.*, 338, 11-ss.

²⁵ *rhet.*, *ibid.*, 547, 9-ss.

²⁶ J. Palm, *Über Sprache und Stil des Diodoros von Sizilien*, Lund, 1955, 155.

²⁷ *ibid.*, 153-156.

²⁸ O. Strid, *Über Sprache und Stil des periegeten Pausanias*, Uppsala, 1976, 75-77.

²⁹ Schmid, *o.c.*, I 62, 170, 415; II 269; III 305-306; IV 497-498.

³⁰ Para Caritón, cf. H. Lara, *o.c.*, 125-126; para Jenofonte, cf. González García, *o.c.*, 75.

Los ejemplos de litotes en el *Asno* sí coinciden en ocasiones con los del historiador jonio (cf. apartados 3.1. y 3.4.), hecho que nuevamente vincula la obra que nos ocupa con las *Efesíacas*.

4. Hipérbole.

La hipérbole es una amplificación creciente que se caracteriza por la sustitución del término propio y adecuado por otro que rebasa semánticamente los límites de la verosimilitud. La exageración conseguida así se puede efectuar en dos direcciones, bien aumentando o bien disminuyendo el objeto o la situación hasta tal punto que pierda la relación con la realidad. Tiene un efecto poético-evocador, y sirve en la retórica para la evocación patética de afectos en el público, y en la poesía para la provocación afectiva de representaciones que superan la realidad³¹. Los ejemplos que aparecen en el *Asno* son los siguientes:

- cap. 18: κύνες...ἄρκτοις μάχεσθαι ικανοί.
- cap. 27: χόρτος ὅσος καὶ καμήλῳ ικανός.
- cap. 29: 1) τοῦτό με καινῶς ἐκάστοτε ἀπώλλυεν.
2) εἰτά μοι ἐπετίθει φορτίον ὅσον χαλεπὸν εἶναι καὶ ἐλεφάντι ἐνεγκεῖν.
- cap. 56: καὶ ᾧμην σε καὶ νῦν κἄν ἐκεῖνό γε μόνον τὸ μέγα τοῦ ὄνου σύμβολον διασφάζειν καὶ σύρειν.

También hay un caso en el que se mezclan la hipérbole y la metáfora, constituyendo la llamada por Lausberg³² 'hipérbole metafórica':

- cap. 11: με τὸν πάλαι ἁδαμάντινον, ... ἐς μηδεμίαν γυναῖκα τὰ ὄμματα ταῦτα ἐρωτικῶς ποτε ἐκτείναντα.

³¹ Lausberg, *Manual*, II 80-82, *Elementos*, 112, Spang, o.c., 218.

³² *Elementos*, p. 113.

Los tratados de retórica sostienen diversas opiniones con respecto a la hipérbole. Así, Demetrio, citando ejemplos de Homero, la califica como 'la más fría de las figuras' por su carácter de imposibilidad³³. Sin embargo, en la comedia contribuye a la comicidad, como demuestran los ejemplos de Aristófanes (*Acarnienses* 85-86, entre otros) aducidos por Demetrio.

El autor de *Sobre lo sublime*³⁴, censurando el uso de las hipérbolés en Isócrates, admite que éstas son convincentes cuando se trata de hipérbolés cómicas, a pesar de caer en el terreno de la inverosimilitud, pues la risa es también una emoción basada en el placer.

Ps. Aristides³⁵ señala que el empleo de hipérbolés en el discurso produce σφοδρότης, vehemencia.

No parece ser ésta una figura muy del agrado de los aticistas, ya que Schmid sólo cita ejemplos en Polemón, Aristides y, lógicamente (por ser el autor de las *Verae Historiae*) en Luciano. Filóstrato presenta muy pocos casos, y éstos de carácter jocoso³⁶.

Es obvio el carácter cómico que este tropo posee en los ejemplos del *Asno* (exceptuando el caso de la hipérbole metafórica), y esta misma comicidad explica la ausencia de hipérbolés en las novelas más serias de Jenofonte de Efeso y Caritón.

5. Ironía.

La ironía consiste en la sustitución de la expresión propia por la contraria, y ello tanto a nivel de tropo de dicción como de pensamiento. Se dice precisamente lo contrario de lo que se piensa, pero de tal forma que el oyente o lector pueda reconocer a partir del contexto la verdadera intención del hablante o autor. Como el peligro del malentendido es mayor, el autor procura indicar

³³ Cf. *Eloc.* en Spengel, o.c., 124-125; cf. también *Sobre el estilo*, o.c., en n.5, 68.

³⁴ o.c., 38, 3-6.

³⁵ *rhet.*, en Spengel, o.c., 494, 5-ss.

³⁶ Schmid, o.c., I 62, 415; II 270; IV 497.

señales contextuales para el reconocimiento de la ironía³⁷. Los casos que de esta sustitución trópica aparecen en el *Asno* son los siguientes:

- cap. 2: ἄλλ' ὁ μὲν φίλτατος ἐμοί, ἔφην, καὶ τῶν Ἑλλήνων ἐξοχώτατος Δεκτριανὸς εὖ ποιεῖ καὶ θαρρῶν ἐπέμει παρ' ἐμοὶ τοὺς ἐταίρους τοὺς ἑαυτοῦ.
- cap. 4: λαμπρὸς γὰρ καὶ πολυτελεῖς γέγονεν εἰς ἐμέ, ὥστε καὶ ἐγκαλέσαι ἂν τις τῇ τρυφῇ.
- cap. 24: ὦ καλὴ κάγαθὴ σὺ παρθένος, ποῖ βαδίζεις ἄωρίᾳ, ταλαίπωρε; οὐδὲ τὰ δαιμόνια δέδοικας; ἀλλὰ δεῦρο ἴθι πρὸς ἡμᾶς, ἡμεῖς σε τοῖς οἰκειοῖς ἀποδώσομεν.
- cap. 25: τὴν δὲ ἀγαθὴν ταύτην παρθένον τῷ ὄνῳ ἐγκατοικίσωμεν.
- cap. 28: ἡ δὲ βελτίστη...ἐξεμίσθου τὸν ἐμὸν τράχηλον.
- cap. 32: ἐς τὸ μὴ διασπαθῆναι ὑπὸ τοῦ καλοῦ τούτου ἐραστοῦ.
- cap. 36: ὄναιο δὲ τούτων τῶν καλῶν γάμων καὶ τέκοις ταχέως ἡμῖν πῶλους τοιοῦτους.
- cap. 51: μὴ οὐ χωρήσασα ἡ γυνὴ διασπασθεῖν, κἀγὼ ὥσπερ ἀνδροφόνος καλὴν δώσω δίκην.

La distinción entre figuras de dicción (σχήματα λέξεως) y figuras de pensamiento (σχήματα διανοίας) afecta a todos los tropos. La ironía propende a la figura de pensamiento, pues la ironía expresada en una palabra colorea toda la oración o contexto de un matiz irónico. La figura de dicción se revela como contrasentido mediante el contexto lingüístico inmediatamente próximo, mientras que la figura de pensamiento, dada su independencia del contexto, sólo se

³⁷ Lausberg, *Manual*, II 85, 290; *Elementos*, 118, 215; Spang, *o.c.*, 229.

comprende como contrasentido por el tono, así como por el contexto extralingüístico³⁸.

Las ironías observadas en el *Asno* actúan también según esta doble función. Podemos distinguir, por tanto, ironías como figuras de dicción e ironías como figuras de pensamiento.

5.1. Como figuras de pensamiento actúan todas aquellas en las que sólo a partir del contexto extralingüístico o argumental se puede deducir que se trata de auténticas ironías. Esto ocurre en los ejemplos del *Asno* 2, 4 y 24. En todos estos casos el lector llega a la convicción de que está ante tal tipo de sustitución trópica por el personaje que pronuncia la frase o al que va referida; así, en *Asno* 2, es el avaro Hiparco quien dice alegrarse de recibir invitados en su casa; en *Asno* 4, Lucio se refiere irónicamente a este avaro; en *Asno* 24 son unos bandidos los que dirigen irónicas palabras a su víctima.

5.2. Como figuras de dicción podemos considerar las ironías en las que el contexto lingüístico próximo nos da la clave para reconocerlas como tales. Se trata del resto de los ejemplos del *Asno*: 25, 28, 32, 36 y 51.

Demetrio habla del lenguaje ambiguo como característica del estilo figurado (λόγος ἔσχηματισμένος); en este tipo de lenguaje se encontraría la ironía, y como ejemplo de esto cita un pasaje de Esquines el socrático en el que se presenta la dificultad de saber si se trata de un elogio o de una burla. "Aunque no es una ironía" -concluye Demetrio- "da la impresión de ironía"³⁹.

Schmid ha observado la presencia de la ironía en autores aticistas como Díon Crisóstomo, Luciano y Aristides⁴⁰. Aunque en ocasiones estudia este fenómeno en el apartado de los tropos (así en Luciano y Aristides) y otras veces en el de σχήματα διανοίας (en Díon), ya hemos comentado que tales categorías no son excluyentes, sino perfectamente combinables.

³⁸ Lausberg, *Manual*, II 87.

³⁹ Cf. *Eloc.* en Spengel, o.c., 291, y *Sobre el estilo*, o.c., 114.

⁴⁰ o.c., I 177, 414; II 269-270.

La razón que podría explicar la presencia de este tropo en el *Asno* y su ausencia en Caritón y Jenofonte de Efeso es prácticamente la misma que ya se ha aducido para la hipérbole, es decir, el tono cómico y paródico de la novela del *Asno* frente a la seriedad de las novelas idealistas.

6. Metonimia.

La metonimia consiste en la sustitución de un término propio por otro que se encuentra con él en relación real. Relación real significa en este orden de ideas la existencia de una conexión causal, temporal, espacial, funcional, etc. Podemos considerar las siguientes relaciones capaces de dar lugar a metonimias:

- a) relación de causa y efecto (causa por efecto, efecto por causa, autor por obra, divinidad por la esfera de sus funciones...);
- b) relación de continente y contenido;
- c) relación de tiempo y personas que viven en él;
- d) relación concreto y abstracto⁴¹.

Los ejemplos del *Asno* responden a dos de estas relaciones:

--lo concreto por lo abstracto:

-cap. 11: οὐδὲ γὰρ γράμματα ἔμαθον.

--el continente por el contenido:

-cap. 54: καὶ τὸ θέατρον εἰς δύο
γνώμας ἐσχίζετο.

Este recurso se encuentra ya en la prosa de Gorgias, Platón e Isócrates entre otros. También los aticistas hicieron uso de la metonimia en numerosas ocasiones, sobre todo Filóstrato en las *Epístolas*; Luciano a veces da la impresión

⁴¹Lausberg, *Manual*, II 70-76, *Elementos*, 113-117, Spang, o.c., 219.

de parodiar con el empleo de este tropo el modo de expresión sofisticado. Ejemplos de metonimia encontramos también en Dión Crisóstomo, Aristides y Eliano⁴².

7. Sinécdoque.

La sinécdoque consiste en la sustitución de una expresión semánticamente más amplia por otra semánticamente más restringida o al revés. Es decir, en este tropo lo particular se pone en vez de lo general, o lo general en vez de lo particular. En términos lógicos, la sinécdoque funciona según el esquema: parte por el todo o todo por la parte, la especie por el género (o viceversa), o el singular por el plural (o viceversa)⁴³. Lausberg⁴⁴ considera la sinécdoque como una metonimia de relación cuantitativa entre la palabra empleada y la significación mentada. En el *Asno* hemos encontrado tres ejemplos de este tropo:

--lo particular por lo general:

-cap. 1: καὶ ἄλων ἐκοινωνοῦμεν.

--la parte por el todo:

-cap. 28: ἐξεμίσθου τὸν ἐμὸν
τράχηλον.

--el todo por la parte:

-cap. 51: καὶ ἄρασα εἴσω ὅλον
παρεδέξατο.

No disponemos de ningún estudio sobre esta figura, por lo que resulta imposible relacionar su uso en el *Asno* con el de otros autores.

A lo largo de esta revisión de los tropos en la novela del *Asno* se ha podido comprobar cómo el autor sigue los preceptos retóricos, sobre todo los

⁴² Schmid, o.c., I 170, 414; II 268; III 304; IV 493-494.

⁴³ Spang, o.c., 213.

⁴⁴ *Manual*, II 76.

referidos al λόγος ἀφελής, como los novelistas a los que imita, Caritón y Jenofonte de Efeso. Aunque el autor del *Asno* tiene siempre muy presentes estas novelas idealistas para trasladar al plano del estilo su imitación paródica, a veces sacrifica este propósito mimético en aras de la comicidad, como demuestra la aparición de tropos de clara intención humorística en el *Asno*, como la hipérbole y la ironía, cuya presencia no ha sido notada en las ya citadas novelas. Su propósito paródico lo lleva también a burlarse de los tópicos que representan las metáforas estereotipadas que aparecen en las novelas de Caritón y Jenofonte de Efeso. Así, podemos observar que el autor del *Asno* es un buen conocedor de los rétores, no un mero epitomizador como se deduce de las palabras del patriarca Focio en su *Biblioteca*⁴⁵.

Emilio Pérez Abellán.

⁴⁵cod. 129, 103-104.