

Alberto del Campo Tejedor

Tratado del burro y otras bestias

Una historia del simbolismo animal en Occidente



Aconcagua Libros

TRATADO DEL BURRO Y OTRAS BESTIAS

**Una historia del
simbolismo
animal en Occidente**

Alberto del Campo Tejedor

ACONCAGUA LIBROS

Sevilla, 2012

© Alberto del Campo Tejedor
© De esta edición, Aconcagua Libros
Sevilla, 2012
D.L.: SE-3851-2012
ISBN: 978-84-96178-88-5

Diseño de cubierta: José Luis Tirado

E-mail: infoaconcagualibros@gmail.com
www.aconcagualibros.net

Impreso en España – Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Auriculas asini, quis non habet?

Persio

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN: EL BURRO Y EL SIMBOLISMO ANIMAL	11
II. PREHISTORIA Y ANTIGÜEDAD	35
El equino de las cavernas	35
La domesticación del asno y su consideración social: Los burros de Abydos	38
El asno en el Antiguo Testamento	44
Interpretar los símbolos animales: El <i>Onirocrítico</i> de Artemidoro	50
Naturaleza y estatus del asno: De Aristóteles a Paladio	58
Lo fantástico: La <i>Historia de los Animales</i> de Eliano	64
Tonto, envidioso y ridículo: El burro en las <i>Fábulas</i> de Esopo, Babrio y Fedro	67
La imagen condensada: Símbolos y proverbios asnales	77
Sátira asnal: Horacio, Terencio, Marcial, Plauto	79
Comicidad del asno obscuro	86
Fortuna e infortunio del burro: <i>El asno de oro</i> de Apuleyo	89
Mito, rito y religión: El burro maligno	100
Dioniso, sátiros y silenos	107
Équidos en la antigua Iberia	111
III. CRISTIANISMO ANTIGUO Y ALTOMEDIEVAL	117
El simbolismo animal en el primer cristianismo	117
Sátira cristiana del asno sagrado: Lactancio	123
Onolatría cristiana	125
El asno de Cristo: El Nuevo Testamento	128
El primer bestiario: El <i>Physiologus</i>	133
Simbolismo animal: El <i>Hexaemeron</i> de San Basilio	135
Etimología y signo: San Isidoro	138
Exégesis alegórica: Los <i>Moralia in Job</i> de Gregorio Magno	140
Alegorías animales en la Hispania visigoda: <i>De Itinere Deserti</i> de San Ildefonso	148

IV. MEDIEVO	151
El simbolismo animal en la Edad Media	151
El peso de los naturalistas de la Antigüedad	156
Las fábulas esópicas: Continuidad grecorromana y aporte cristiano	158
El asno en los cuentos de la Península	160
Los bestiarios	163
Enciclopedias: Alberto Magno y Tomás de Cantimpré	171
El asno en la cultura árabe	176
El asno y la catequesis: Sermones, <i>exempla</i> y comparaciones	178
El burro rijoso: burla y sexualidad	188
El diablo asnal	193
El judío burro	196
San Francisco y sus hermanos asnos	198
Carga y mortificación del monje	203
El bestiario esculpido y pintado	206
Letra e imagen: El asno con la lira	216
La fiesta del asno	223
Vil borrico: la pulla asinina en la poesía cancioneril	238
La disputa del hombre y los animales: Fray Anselm Turmeda	242
V. RENACIMIENTO	249
El descubrimiento del simbolismo de la Antigüedad	249
Facecias asnales: El <i>Libro de Chistes</i> de Poggio Bracciolini	255
Iconografía impresa del necio asnal: <i>La nave de los locos</i> de Brant	259
La imagen del asno esópico	262
Misceláneas de historias cómico-morales	265
El bestiario en la guerra de las religiones	269
Filosofía del asno: De Erasmo a Giordano Bruno	271
Loores del asno e ironía en los <i>Diálogos</i> españoles: Pedro Mejía y Juan de Arce	284

Animal, exégesis y predicación: Fray Luis de León y Fray Luis de Granada	289
Crónicas del Rey Burro	298
Las burradas del pastor bobo: El teatro primitivo español	301
El asno en el refranero popular: El <i>Seniloquium</i>	306
El escarnio público: El reo y la Inquisición	309
La bestia del Carnaval	312
Las animaladas del obispillo	316
<i>Risus Paschalis</i> : Animales en el templo	319
 VI. BARROCO	 325
Los emblemas del asno	325
El teatro alegórico y el bestiario pecaminoso	330
El burro en las mascaradas jocosas	333
Los <i>Geroglíficos</i> del asno: Jerónimo de Huerta y otros herederos de la Antigüedad Clásica	337
Asno maléfico, asno santo	339
El asno en los diccionarios y refranes: Covarrubias y Correas	342
La asnificación del villano en el teatro del Siglo de Oro	345
La sátira asnal en el Barroco: <i>La Asinaria</i>	351
Los rebusnos de Sancho: La burla asinina en Cervantes	353
Cuentos folklóricos de burros	358
Castigos públicos y rituales escolares: La vergüenza y el vejamen	361
 VII. ILUSTRACIÓN Y ANTI-ILUSTRACIÓN: SIGLOS XVIII-XIX	 371
La sinrazón del asno	371
Burla, sátira y parodia asinina: <i>La Burromaquia</i> , <i>Los Burros</i> y <i>Memorias de la insigne academia asnal</i>	373
La fábula esópica en España	381
Sátira y fantasía: Los <i>Caprichos</i> de Goya	388
Compendio del simbolismo asnal: <i>El asno ilustrado</i>	395

Zoología y moral: La <i>Historia natural</i> de Buffon y <i>Espéctáculo de la naturaleza</i> del abad Pluche	398
El asno pintoresco: Viajeros y costumbristas	403
El burro en el cuento popular: <i>Los músicos de Móstoles</i>	409
VIII. ÉPOCA CONTEMPORÁNEA	411
El asno, el trabajo y los días: Tradición y cambio	411
Lo bestial y carnal en el Antruejo	425
Testamentos de burros	449
La bestialidad milagrosa y jocosa de la Navidad	456
<i>Asnerías</i> de Semana Santa: Risa pascual y turbulencia festiva	461
El asno y la religiosidad popular: Leyendas, hagiografías y creencias	473
Salvar al asno: <i>El Santuario del Burro</i>	481
El burro catalán: Del ecologismo al nacionalismo	486
De la España cañí al turismo rural	491
El burro infantil	497
La burla asnal hoy	504
La polivalencia de refranes y dichos	507
Sexualidad, bestialismo y zoofilia: Apodos, coplas, sátiras y prácticas	510
La re-creación del símbolo asnal en la literatura contemporánea: Orwell, Lorca, Juan Ramón Jiménez	518
IX. BIBLIOGRAFÍA	531

I. INTRODUCCIÓN:

EL BURRO Y EL SIMBOLISMO ANIMAL

Tras la progresiva mecanización del campo, el éxodo rural y la generalización de los vehículos motorizados, el burro (*equus asinus*) se ha convertido en un animal obsoleto para el uso humano, si acaso un patrimonio etnológico-natural que se mantiene en granjas-escuelas o sirve a los turistas para un paseo en clave folk, como hacen los célebres burro-taxis de Mijas, Málaga. Durante al menos seis milenios el hombre se ha servido de él como animal de carga, yunta, caballería, para la procreación de mulas, incluso para beber su leche o curtir su piel con vistas a confeccionar suelas de zapato, cosa que atestiguaba en el siglo XIII Alberto Magno. Hoy, para la mayoría de habitantes de las ciudades, el burro ya no es un animal útil, más bien una imagen de retraso, de formas de vida campesinas que evocan en unos la nostalgia, en otros el sonrojo. Mientras en vastos territorios de África, América o Asia el asno sigue siendo uno de los más importantes animales domésticos, especialmente en lugares áridos y pobres (Starkey, 2000), entre nosotros, cuando se menciona al burro en la conversación es las más de las veces con un sentido burlesco o injurioso, calificando a alguien de “borrico” o “burro”, similar a cuando decimos genéricamente “¡qué bruto!”, “¡qué animal!”, “¡qué estúpido!”. En un mundo sin jumentos, en los que algunas razas autóctonas están en peligro de extinción, aún se utiliza el burro en el lenguaje metafórico para referirnos al hombre rudo, grosero, torpe, necio, incapaz, ignorante, una pulla que ya utilizaban griegos y romanos con el mismo sentido satírico.

Pero este no es el único significado del burro. Existe también una acepción positiva, sinónimo del esfuerzo, el sacrificio y la abnegación con que uno trabaja: “como un borrico”, decimos. Y además, no es el habla coloquial el único ámbito donde ha sobrevivido el asno: leemos a nuestros niños cuentos, fábulas, historias en que el animal es un personaje tierno, suave, que se diría de algodón, como escribió Juan Ramón Jiménez, y entre los distintos animales de peluche con los que duermen, el burrito no es el más raro. En el mundo de los adultos, sin contar con los marginales usos agrarios, el burro es esencial aún en ciertos rituales y fiestas, en algunas tradiciones curanderas e incluso se presta a ámbitos insospechados y tabús, como la porno-

grafía zoofílica. Mientras algunas prácticas y relaciones con el asno hunden sus raíces en la Antigüedad, otras parecen brotar en los últimos años: el burro es tomado por ciertos sectores catalanes como símbolo nacionalista, por algunos ecologistas como punta de lanza del proteccionismo medioambiental y los derechos de los animales, mientras proliferan asociaciones que promueven refugios de burros que enseñan a los escolares la vida tradicional de sus abuelos o se les vuelve a utilizar como caballería en paseos turísticos por el campo.

Acabada nuestra milenaria y cotidiana relación con el asno en el ámbito instrumental del trabajo, pareciera que el hombre se resiste a perder su compañero de fatigas. Pero sobre todo queda aquí y allá el burro como símbolo y metáfora para significar los más variados y contradictorios aspectos de la vida: la inocencia y la idiotez, el ardor sexual y la mansedumbre, el pecado y la virtud, la brutalidad más animal o la abnegación más humana. Si bien es innegable que la presencia del burro de carne y hueso no es ya cotidiana para la mayoría, no lo es menos que su uso simbólico no ha caído al mismo ritmo que este animal desaparecía de campos y pueblos. El asno ha ocupado un lugar primordial en el imaginario simbólico de Occidente desde la Antigüedad y hoy —cuando ejemplares abandonados son acogidos por protectoras de animales— este cuadrúpedo no cesa de evocar imágenes, sentimientos, arraigadas y polisémicas significaciones. Existen, es cierto, pocos ejemplares asnales (menos de 100.000 en toda España), pero nos quedan asnos descritos, contados, pintados, esculpidos, bordados, pensados, imaginados: burros metafóricos, símiles asnales, alegorías del jumento, símbolos de los más variados aspectos de la existencia humana.

Expresaba el clérigo y político J. J. Pérez Necochea, co-autor de un delirante libro sobre el asno publicado en 1837, la sorpresa que le causaba “que los archivos asinarios sean tan copiosos y ricos, tan antiguos y universales, que no parece sino que los siglos y las naciones han depositado en ellos a porfía muchas de sus memorias, creencias y costumbres” (Zeper, 1837: IV). De este animal se ha dicho también modernamente que dada su milenaria y estrecha relación con el hombre no es posible “el trazo de la Historia del hombre sin realizar, al mismo tiempo [...] la paralela historia del asno” (Cascajero, 1998: 14). Si el asno es importante para la reconstrucción de cualquier época histórica, lo es no solo por los múltiples usos instrumentales que el hombre le ha dado —agrarios, de transporte, etc.— sino también por los paradójicos roles simbólicos de que ha gozado. Ciertamente pocos animales hay tan ambivalentes y polisémicos como el burro, considerado ya desde la cultura clásica un animal vil pero resistente, sufrido y laborioso; a veces perezoso pero manso, dócil, su-

miso; friolero pero imprescindible en su sobriedad y escasas exigencias alimentarias; con una sexualidad desbordante (el macho de enorme verga y la hembra siempre receptiva), que lo mismo le asociaba a la monstruosidad, las alcahuetas o las brujas como le hacían portador de las más altas significaciones sagradas en torno a la fecundidad y el erotismo. Y es que asno, borrico, borriquillo, burro, jumento, pollino, rucio ha dado, desde antiguo, tanto para la exaltación simbólica de los valores más relevantes de Occidente (como muestra la elección que de este animal de la paz y la humildad hizo el propio Cristo en la entrada de Jerusalén y en otros episodios bíblicos), como para la sátira contra los vicios de diferentes estamentos sociales, pintando, por ejemplo, como burros sentados en el estrado a los jueces que dan la razón a la más vil de las partes, la única capaz de entender los rebuznos del poderoso.

La práctica simbólica no es más que una parcela de la realidad, una manera de decir y hacer cosas a través de un tipo de lenguaje —el simbólico—, que no es inteligible sin las particulares condiciones socioeconómicas, políticas e ideológicas de cada período. Aun cuando algunos símbolos parezcan inmutables, cada generación hace su particular recreación de ellos, sirviendo a diferentes propósitos (burlescos, catequísticos, morales, etc.), moldeando así sus significados. Es cierto que algunos usos y sentidos parecen tener cierta tendencia a resistir los avatares temporales. Encontramos al burro como afrenta satírica para tildar al tonto en Terencio y Horacio, en los predicadores medievales, en Erasmo, en nuestra poesía epigramática del siglo XVII o en los chistes y refranes actuales. Hay paralelismos, continuismos, a veces sorprendentes, como el del asno músico, símbolo de lo absurdo, cuyo origen se encuentra en Mesopotamia, es de gran popularidad en Roma, se extiende en el Medievo y el Renacimiento por toda Europa, y perdura en singulares recreaciones en el Siglo de Oro y aun más allá, como en la fábula de “El burro flautista” de Iriarte. Y sin embargo, en cada época tales usos simbólicos se conjugan en un contexto específico, con unas variables determinadas, que otorgan al símbolo un matiz diferente. Rastrear esa mezcla de continuidad y ruptura, de recreación y originalidad es indispensable para analizar la historia simbólica de un animal, como de cualquier otro símbolo. Piénsese en el más universal de todos los escritores: cuando en *Timón de Atenas* Shakespeare hace decir a Alcibíades que “si la paciencia debe llevarse la palma, las mujeres que quedan en el hogar son más valientes que nosotros, y el asno un general más grande que el león” (2003: 534), el dramaturgo está usando un conocido símil animado (que contrapone el burro al león), proverbial en la literatura occidental, y con una asombrosa continuidad desde las fábulas de la Antigüedad, pasando por

los bestiarios medievales, hasta la actualidad. De la misma manera, cuando hace exclamar al filósofo Apemanto: “La república de Atenas se ha convertido en una selva de bestias” (Shakespeare, 2003: 544) o el noble Timón trata a su oponente de asno, no hay notables diferencias con el sentido que tenían las afrentas asininas de los verdaderos griegos de la Antigüedad. Y sin embargo, cada recreación conjuga un material tradicional de una manera original, construyendo por ejemplo singulares secuencias animalescas, creando parejas de animales antitéticos, o destacando determinados vínculos, comunes o diferenciadores, con respecto a los animales entre sí, o con respecto al hombre. Así en la misma tragedia de Shakespeare:

¡Ambición bestial que los dioses te permitan que alcances! Si fueses el cordero, te comería el zorro; si fueses el zorro, el león sospecharía de ti cuando por azar fueses acusado por el asno; si fueras el asno, tu estupidez te atormentaría, y vivirías simplemente para servir de alimento al lobo. Si fueses el lobo, tu voracidad te mortificaría y a menudo aventurarías tu vida por tu cena. Si fueses el unicornio la soberbia y la cólera te conducirían a la ruina y te llevarían a la conquista de tu propio furor [...] ¿Qué bestia podrías ser que no estuviese sometida a otra bestia? ¿Y qué bestia no eres ya, al no ver lo que perderías con esa transformación? (Shakespeare, 2003: 544).

Comprender cómo en cada época unos determinados géneros de creación expresiva —desde apotegmas hasta esculturas, rituales o tratados filosóficos— han moldeado ese símbolo, significa acceder a la variabilidad de autores, contextos, intenciones, influencias e impactos. Latente está siempre la evidencia de que los símbolos, por definición, no son inequívocos, unisémicos, sino que de una manera ambigua apuntan a una multiplicidad de significados. El asno constituye en todas las épocas un símbolo en cuanto tipifica, representa, remite, recuerda a otra cosa, ya sea por sus cualidades análogas, por asociación de hecho o de pensamiento (Turner, 1980: 21). En un sentido amplio, esa “cosa” a la que el animal remite o que el animal significa, es una concepción cultural, siendo el símbolo el “vehículo” de esa concepción (Geertz, 1987: 182). El símbolo hace así concreto lo que se experimenta como algo difuso, inaprehensible, incluso misterioso o sagrado. Dado que cualquier concepción es históricamente compleja y, además, coexiste con otras concepciones, los diferentes símbolos interactúan creando una multiplicidad de representaciones, una tupida red de significados en la que el hombre esté entretejido y que llamamos en términos antropológicos *cultura*.

Para comprender los símbolos (y acceder por ende al conocimiento de la cultura donde operan), es imposible no tener en cuenta que aque-

llos no son estáticos, no son unas *cosas* que están ahí (que significan por su mera existencia), sino que son usados de muy diferentes maneras en muy diversas situaciones: en un sermón de Natividad o en una parodia teatral, por ejemplo. Y no solo en situaciones densamente expresivas. A veces el acto más cotidiano es profundamente simbólico, en tanto en cuanto se comunican unos significados complejos, unas determinadas concepciones a través de objetos, seres, acciones que por ello llamamos “simbólicos”. Solo si entendemos que los símbolos y las acciones simbólicas significan en su contexto, podemos analizar los paradójicos y a veces contradictorios sentidos que ha tenido el asno. El símbolo —en cualquier época— suele derivar de una relación analógica (es decir, de semejanzas) entre dos palabras, dos cosas, dos ideas, dos seres. Pero el burro, como cualquier ser vivo, tiene unos rasgos en su fisiología, en su comportamiento, en su relación con el hombre, lo suficientemente diversos para que se puedan focalizar unos aspectos en detrimento de otros, ofreciendo así una visión parcial, interesada, del animal. Así dos rasgos comportamentales contradictorios, que se dan sin embargo en el mismo animal, pueden construir, por relación analógica, dos símbolos, vehículos de concepciones opuestas. La docilidad es uno de los componentes comportamentales del asno, base de un simbolismo en torno a la mansedumbre, la paz, pero también su vigor sexual puede ser tomado como estigma del pecado. Caben así bajo un mismo animal varias interpretaciones simbólicas. Un mismo animal es, en función del rasgo enfatizado, un símbolo diferente.

Pero además, el mismo rasgo —cierto aspecto físico o el hábito alimentario— puede ser objeto de diferentes, incluso de antagónicas valoraciones, en función de la perspectiva utilizada, el interés de sus intérpretes o el contexto desde donde se emita tal juicio. La sexualidad del burro es de nuevo un caso paradigmático. A lo largo de toda la historia los asnos más valorados económicamente han sido los garñones, es decir, los asnos grandes destinados a cubrir a las burras y, especialmente, a las yeguas. Etológicamente su comportamiento sexual y físicamente su miembro viril han sido valorados cuanto más pronunciados y grandes, lo que ha generado desde antiguo múltiples referencias simbólicas en la literatura, la fiesta o la religión a la irrefrenable voluptuosidad de un animal priápico. En algunas épocas, por ejemplo en la Antigüedad, la sexualidad del asno valorada instrumentalmente tenía su correspondencia en el plano sagrado, como acompañante de Dioniso (Baco) y otras divinidades. Pero también, la sexualidad desorbitada, interpretada como iracunda bestialidad y sumisión a los instintos más bajos, generaba el temor hacia lo irracional y en clave moral el peligro de lujuria, bestialismo, maldad. El despropor-

cionado vigor sexual (a los ojos del hombre, claro) ha generado no solo cantos a la fogsidad y el erotismo (presentes por ejemplo en las bromas falocéntricas de los mozos en tiempos de fiesta), o narraciones mitológicas, noveladas, poéticas asociadas a la fertilidad y el placer, sino también otras tantas que identificaban al burro con divinidades y personajes maléficicos como Set-Tifón, burlas injuriosas y acusaciones de sodomía, parodias rituales y dramáticas, en que la rijosidad del burro se representa carnavalescamente, o directamente composiciones moralistas (en sermones, bestiarios y exégesis bíblicas) en que se acoge al burro como símbolo del pecado de lujuria, la carne, el diablo.

La polisemia es esencial para comprender la simbología de cualquier animal, pero en el burro esto se hace aún más patente dada la heterogeneidad de contextos donde cobró importancia su representación. ¿Cómo explicar las controvertidas fiestas del asno medievales (*festas asinorum*), también llamadas fiestas de locos (*festas stultorum*), en que los subdiáconos y otros escalafones inferiores de la jerarquía eclesiástica se regocijaban usurpando el estatus de sus superiores, acometiendo todo tipo de rituales y comportamientos simbólicos controvertibles, como introducir un asno en el propio templo o imitar el rebuzno de tan vil animal durante los oficios sagrados? ¿Cómo comprender el gusto por las sátiras clericales que pintaban al monje perezoso e ignorante como un asno leyendo las Sagradas Escrituras, mientras que ciertas órdenes mendicantes se llamaban a sí mismos “hermano burro” (*frater asinus*) para significar el espíritu de sacrificio y humildad que debía guiar sus vidas? ¿Cómo articular, en fin, la asociación del burro a distintos pecados capitales a la vez que se ensalzaba, como hacían los Padres de la Iglesia, la elección de Cristo por un animal manso y humilde, como si quisiera instarnos —como propone San Agustín— a que todos nos convirtiéramos en asnos del Señor? ¿Cómo entender que las brujas cabalgaran precisamente un asno o que el Anticristo apareciera como ser monstruoso con cabeza de jumento, mientras —en la misma época— los teólogos se afanaban en interpretar el lado luminoso de ciertas alegorías bíblicas, como la del asno de Isacar, hijo de Jacob, asimilado a un animal fuerte y poderoso? El burro ha sido el símbolo de la estulticia, de la depravación, de la sinagoga, del hereje, del demonio, pero también de Cristo, de su sacrificio, de la humildad y el ánimo pacífico. Es el tonto rústico o el falso sabio (más burro, en el fondo, al ignorar sus límites), pero también el tierno e inocente infante o el abnegado monje dispuesto a llevar todo el peso de la carga sobre sus hombros, igual que Cristo sobrellevó nuestros pecados hasta morir por ellos.

Las diferentes significaciones han pugnado en todas las épocas por coexistir, incluso por prevalecer. En función del contexto donde se insertaba ese animal (en forma esculpida, pintada, pero también de carne y hueso con un papel en determinado evento), el burro servía para comunicar diferentes mensajes, que no siempre eran recibidos de idéntica manera. A menudo las interpretaciones simbólicas que la Iglesia quería dar a ciertos animales —vinculándolos a Cristo, por ejemplo— no calaban en el pueblo, que veía en ese específico animal un ser nocivo. El gorrión puede ser asimilado alegóricamente al “mismo Cristo que, después de sufrir la pasión por las acciones tenebrosas de un pueblo en ruinas, volvió al trono de la gloria celestial con la libertad de su resurrección”, como afirma en el siglo VII San Ildefonso de Toledo (*De itin.* 57) siguiendo a San Agustín (*Enarrationes sobre los Salmos* 101, 8), pero en la concepción popular este pajarillo ha sido fundamentalmente un *mal ave*, como demuestra el refrán “el abad y el gorrión dos males aves son”, acaso porque entre los campesinos primaba su condición de ladrón de trigo (“el gorrión, en enero ermitaño y en julio ladrón”), o tal vez porque desde antiguo —así, por ejemplo, en Plinio el Viejo— el gorrión fue considerado un pájaro lujurioso, algo de lo que se hace eco Sebastián de Covarrubias en el siglo XVII, quien afirma no obstante que “donde se conservan es señal de sanidad” (Covarrubias, 1995: 599).

En parte, la polisemia del burro —como la de otros animales—, incluso sus contradictorias significaciones, son el resultado de la sedimentación a lo largo de los siglos de diversas interpretaciones y distintas tradiciones culturales. Sabido es que los arcaicos sentidos que es posible rastrear en la mitología o la literatura grecorromana se mezclaron durante siglos con la simbología que el cristianismo fue acuñando con las exégesis y las interpretaciones alegóricas de los Padres de la Iglesia, y muy especialmente con aquellos tratados que se hacían eco del simbolismo de cada animal. Especialmente en los primeros seis siglos de nuestra era, y en muchos lugares hasta mucho más tarde, operó una fusión de ideas, valores y prácticas, con sincretismos que han estudiado bien los historiadores de la religión como Mircea Eliade. Unos y otros, sentidos profanos y sagrados, de herencia pagana o cristiana, tenían un lugar de representación preferente en la iconografía arquitectónica, pero también en los rituales y fiestas clericales, en fábulas, exemplarios y sermones, en etimologías y tratados de teología. Así las diversas significaciones grecolatinas tuvieron eco a lo largo de toda la Edad Media, a través por ejemplo de las fábulas esópicas o los bestiarios en los que se codificaba la simbología de los diferentes animales, en una didáctica de la imagen muy del gusto del Medievo. Si la paloma o el cordero representaban a Cristo,

el cerdo era sinónimo del pecado de gula y el asno solía representar la pereza, la estupidez, la necedad, la ignorancia, simbologías que seguiremos encontrando pasado el Medievo. Pero si puede afirmarse que la práctica totalidad de los sentidos y significaciones del asno están formulados ya en la cultura grecorromana (donde el asno ya gozaba de una fascinante ambivalencia), no es menos cierto que la religión cristiana ha contribuido con el paso de los siglos a moldear, adaptar y resemantizar ese polifacético símbolo en multitud de contextos. Como trono de la pobreza, el asno es cabalgado por los clérigos más humildes, tal y como hizo el propio Cristo, pero también en ciertos rituales clericales el burro ha sido connotado con un particular sentido de humillación burlesca, no exento de justificación teológica. De ahí que en ciertos *ritos de paso*, como en las celebraciones de la primera misa, el misacantano fuera maltratado, vejado y montado en un burro, bajándole los humos ante su posible soberbia mediante una acción simbólica de degradación que remitía a otros escarnios públicos como los paseos a los que la Inquisición sometía a sus reos, pero que también estaba inserta en la idea del sacrificio sacerdotal de Cristo y su humillación (*kénosis*).

Después de unos primeros siglos de múltiples mezcolanzas y préstamos, en la Baja Edad Media irán cristalizando lenguajes simbólicos que perdurarán durante siglos de una manera más hermética, acorde con la hegemonía de una religión que impregnaba todos los ámbitos de la vida, y un tiempo en que ni las estructuras ni la vida cotidiana se modificaban al ritmo de siglos posteriores. Con el humanismo, la imprenta y la fascinación por la Antigüedad en el Renacimiento, la imagen del asno ganará en polisemia y ambigüedad, identificándose a veces de manera sencilla tanto con la necedad y la bobería como con los antiguos sentidos positivos, vinculados a la humildad de espíritu, imprescindible para alcanzar la verdadera sabiduría, pero también con enrevesados sentidos esotéricos, asociados a la alquimia o la magia. El Siglo de Oro, con su gusto por la mezcla de lo sagrado y profano, lo serio y lo burlesco, prolongará la iconología del asno como símbolo de lo contradictorio en el teatro del mundo, lleno de falsedades, apariencias y encubrimientos. Y en los siglos XVIII y XIX, según predominara el sentido ilustrado o romántico, viajeros, literatos, clérigos volvieron a acordarse del burro, para anunciar —a golpe de sarcasmo o apología— lo que el pueblo expresaba con refranes, cuentos, chistes, fiestas y costumbres ambivalentes. Aún hoy tenemos cientos de expresiones simbólicas asnales y son innumerables los contextos donde el asno, real o metafórico, aún juega un importante papel para comprender ámbitos tan dispares como la política, la literatura, la sexualidad o el proteccionismo ambiental.

Este libro es una historia simbólica del asno en Occidente con especial atención al ámbito mediterráneo, y muy particularmente al hispánico. Aunque el asno cumplió, según las épocas, esenciales funciones en toda Europa, su aclimatación en el norte no estuvo exenta de problemas, y así fue sobre todo en la más calurosa cuenca mediterránea donde se generalizó su presencia. Naturalmente hay variaciones entre la manera de representar y los significados que florecen en la Península Ibérica con respecto a los de nuestros vecinos del norte. Pero hay también múltiples vinculaciones que permiten hablar de un sustrato simbólico común, un simbolismo paneuropeo, muy diferente del que reflejan sociedades de coordenadas históricas y culturales alejadas. La serpiente simboliza la vida en Oriente, el mono es símbolo de felicidad, salud y longevidad en China, y el cerdo lo es todo para ciertas tribus de Papúa Nueva Guinea, como los Kawelka. Naturalmente tampoco allí los significados son inequívocos. Tan solo nos lo parecen, en la distancia, porque no los hemos abordado en profundidad. Tan complejo es el uso simbólico de los animales en los cuentos chinos integrados en el *Liao Zhai* de Pu Songling (1640-1715), como otras manifestaciones expresivas de otras culturas, si bien resulta un ejercicio imprudente buscar allí paralelismos con nuestros símbolos animales, sin estar familiarizado con las particularidades históricas de esa civilización.

Es este libro, por lo tanto, una historia simbólica del burro que atiende fundamentalmente a sus contradictorios y, sin embargo, tradicionales usos simbólicos en Occidente, tal y como el hombre de cada época ha querido vincular este animal al servicio de su imaginario y sus prácticas religiosas, lúdicas, literarias, festivas. Entiendo la tradición —lo tradicional— no como algo estático, inamovible, arcaico, tal y como lo veían los románticos, sino como un fondo cultural constantemente recreado y modificado en cada época, en el que son reconocibles tanto rasgos de permanencia como de originalidad. Se rastrea aquí la teología, la pedagogía, la eutrapelia, la sátira, la moralización, en definitiva la fuerza metafórica del símbolo asnal, tanto en ámbitos profanos como, muy especialmente, en contextos sagrados. Y se hace a través del estudio de diferentes géneros expresivos: tratados doctrinales y filosóficos, escrituras sagradas y exégesis alegóricas, sermones y hagiografías, obras de zoólogos, naturalistas y viajeros, fábulas, proverbios, refranes, cuentos, facecias, apotegmas, diálogos, romances, coplas, dichos y creencias populares, géneros teatrales y parateatrales, mascaradas, procesiones, novelas y poesías, enciclopedias y diccionarios, bestiarios y colecciones de emblemas, mitos, rituales y fiestas, pinturas, esculturas, xilografías, en definitiva iconografías literarias, pictóricas y arquitectónicas, pero también a

través de aquellos contextos más cotidianos en los que el asno — representado o de carne y hueso— es vehículo de una concepción culturalmente relevante. La historia, la filología, la iconología, la antropología y aun la teología, puestas en un mismo haz, pretenden arrojar algo de luz sobre los significados y las diferentes connotaciones simbólicas que ha arrastrado un animal tan exaltado y adorado, como denostado y burlado.

Se encuentran, naturalmente, dentro de las múltiples significaciones algunas que son dominantes en según qué contextos. El registro burlesco, por ejemplo, es en general de suma relevancia en el simbolismo animal, pero muy particularmente en el caso del burro, aunque este ha coexistido con la visión moralizante. Tantas veces ha dado pie el burro a la enseñanza y la moralina, como a la chocarrería bufa. Y lo que es más interesante, a menudo didáctica, teología y risa se han conjugado en el símbolo asnal con iconografías que hoy sorprenden, incluso escandalizan. De hecho, en gran medida el interés del burro, como símbolo, deriva fundamentalmente de una ambivalencia que en última instancia tiene presente casi siempre su doble faz sagrado-profana, bondadosa-malvada, solemne-ridícula. La simbología aparentemente contradictoria del asno —como la de otros animales (el lobo, por ejemplo)—, representante a la vez del bien y el mal, de la fecundidad y la lascivia, de la estupidez, la soberbia pero también de la cínica sabiduría del humilde, es común a todas las épocas históricas, aunque cada una de ellas conjuga singular y originalmente los materiales comunes de la tradición. Lévi-Strauss y otros estructuralistas verían una matriz dicotómica, una lógica dual, común a toda construcción social de la realidad, mítica o no. En cualquier caso, creo que esta naturaleza dual, corresponda o no a una estructura binaria universal, está en la raíz del éxito del simbolismo asnal a lo largo de su dilatada historia.

En su concepción más simple esta dualidad equivale a la dicotomía universal formada por los pares Bien-Mal, aun cuando su específica concreción sea histórica, es decir, cultural, solo lógica según las coordenadas sociales y las concepciones de unos grupos sociales en unos momentos determinados, que además escogen sus símbolos con diferentes intenciones comunicativas. Así, en el ámbito moral-religioso el asno es —en su acepción positiva— símbolo del bien, la virtud, la santidad, y en concreto del hombre espiritual, el buen cristiano, el monje o el propio Cristo, mientras en su polo opuesto significa el mal, la corrupción, el pecado, los tres enemigos de Cristo —el demonio, el mundo y la carne—, personificando al hereje, al judío, al pagano, pero también, según los contextos, al que ignora los caminos de la salvación, al mal cristiano. La dicotomía está igualmente pre-

VALOR Símbolo positivo	Naturaleza animal y relación con el hombre	CONTRAVALOR Símbolo negativo
Sacrificio Abnegación Generosidad	Resistencia al trabajo duro y a las enfermedades	Esclavitud Rudeza
Frugalidad Austeridad	Escasas necesidades alimentarias (pienso, cardos)	Vileza Simplicidad
Disciplina Mortificación Redención	Domesticación, trato y maltrato	Desprecio Humillación Insensibilidad
Obediencia Compañerismo	Dependencia y relación estrecha con el hombre	Sumisión Inferioridad
Pobreza Humildad	Escaso valor monetario (vs. mulo y caballo)	Insignificancia Irrelevancia
Utilidad cotidiana Polivalencia Modestia	Usos diversos escasamente especializados en comparación con otros animales domésticos	Vulgaridad No especialización Envidia
Parsimonia Tranquilidad	Lento, vacilante	Vagancia Pereza-Acedia
Oportunismo Pragmatismo	Aprendizaje	Ignorancia Terquedad
Naturalidad Bucolismo Tradicionalidad	Usos rústicos y campesinos	Bestialidad Incivilización Grosería
Naturaleza Fecundidad Erotismo	Sexualidad Monta de yeguas	Instinto Lujuria Lubricidad

Esq. 1. Dualidad simbólica del burro.

sente en otros ámbitos. Así, en el registro lúdico-burlesco, el asno puede despertar por un lado una hilaridad tierna, infantil, inocente, pero también servir para la sátira despiadada, el castigo ridiculizante. Y aun encontraremos expresiones en que se mezclan los diferentes registros, sagrados y profanos, serios y burlescos a la vez, como por ejemplo en los vejámenes de grado del Siglo de Oro.

Creo que el frecuente y diverso uso simbólico que el hombre ha hecho del asno en todas las épocas está vinculado a esa polisemia de raíz dicotómica y a una ambivalencia que es fruto, a su vez, de una particular manera de representar y significar el mundo. La idea de que los extremos, los opuestos, se asemejan, se atraen e incluso acaban por unirse es tan antigua como el propio pensamiento. Hay épocas, autores, géneros específicos a los que parece haber gustado este procedimiento que lo mismo genera imágenes subversivas, que permite expresar la complejidad de cualquier realidad, vista desde dos

posiciones antagónicas, o recalcando precisamente la coexistencia de lo uno y su contrario, en una especie de representación bipolar y simultánea de la realidad. Esta lógica de representación simbólica dicotómica genera muchas veces una particular comicidad, asociada al humor de lo absurdo, lo contradictorio, lo sorpresivo, lo grotesco. La reunión de los extremos se convierte así en el principal recurso de una lógica comunicativa eminentemente burlesca, aunque no siempre pretende desatar solamente la risa, también la preocupación, la perplejidad o el miedo. La ambivalencia puede tener un sentido cómico o trágico, banal o filosófico. Naturalmente, aun cuando todo símbolo es intrínsecamente polisémico, no siempre el que lo usa lo dota de un sentido ambiguo, como hace, por ejemplo, Erasmo de Rotterdam. A veces se elige el símbolo asnal para mostrar inequívocamente un sentido al que aparece asociado sin demasiados matices, pero otras la representación se presta a diversas exégesis. No siempre es fácil conocer con qué intención, por ejemplo, eligió el artista medieval asignar el mismo color bermejo a la cabellera diabólica de Judas, que a la barba y cabellos de Cristo, uniendo simbólicamente al verdugo y su víctima, como tampoco si el rojo del pelaje del asno salvaje conllevaba siempre un simbolismo asociado a la destrucción. De la misma manera, en algunos casos la elección del símbolo asnal, con su doble y antagónica cara, parece un mero juego risible, mientras que en otros hay una profunda representación de la duda o lo discutible de cualquier realidad, de cualquier ser, en el fondo medio tonto, medio sabio, a veces pecador, otras santo. La cuestión se complica no solo porque los valores que representa tal o cual animal no son inequívocos, sino porque sus significados varían en conexión con otros símbolos que crean diferentes asociaciones de valores. “Se llama necedad a la simplicidad unida a la pereza; —escribe San Isidoro en las *Sentencias* (II, 1, 10)— mas sabiduría, a la simplicidad acompañada de la prudencia”. El burro es símbolo de simplicidad, pero esta tiene una cara amable, cristológica, como signo de la humildad y la prudencia, y otra oscura, asociada a la pereza, la estupidez, la vileza. En cada caso hay que atender a la particular recreación simbólica en un específico contexto de creación y recepción de dicho símbolo.

En sus singulares manifestaciones poéticas, dramatúrgicas, iconográficas, festivas, los símbolos aparecen frecuentemente en complejos *collages* que permiten expresar múltiples y variadas significaciones, que escapan a la dualidad positivo-negativo. Sin embargo, al menos en el caso de Occidente, esta dicotomía está presente en muchas manifestaciones simbólicas del asno, a veces implícitamente, otras porque de manera explícita se contraponen dos polos de su espectro significativo. Esto no quiere decir que recurrentemente se elija

representar una o varias características de un solo polo de la simbología asnal. Veremos múltiples casos en todas las épocas históricas en que se juega ambiguamente con las acepciones contradictorias, incluso con los diferentes significados que conforman cada polaridad, haciendo aparecer al asno como símbolo del presuntamente tonto pero sabio en su sencillez, o por el contrario, representando al aparentemente hacendoso en superficie, pero vago y perezoso cuando se rasca su personalidad. Si en algunos contextos y épocas se establecen paralelos inequívocos entre tal rasgo del animal y el valor que mecánicamente se da a entender (por ejemplo entre la fuerza y astucia de un animal depredador y el hombre inteligente), otras veces los símbolos son opacos y contradictorios, en la idea de que la apariencia engañosa de las cosas alberga una verdad oculta, misteriosa. Así la aparente docilidad y servidumbre de un animal puede ocultar su astucia para aprovecharse del humano, como ocurre en el perro; o lo que a primera vista parece en el burro simpleza y estupidez, puede ser signo también de algo más elevado: la inocencia o la bondad de Dios mostrada en sus animales más sencillos. Los sentidos se solapan, intercambian y mezclan, máxime cuando la relación entre el símbolo (el animal) y lo que representa (la concepción) puede basarse en rasgos morfológicos, en comportamientos, en actitudes observables durante siglos de domesticación y convivencia, pero también en elementos mágicos, oníricos, míticos.

Frecuentemente la representación bipolar se escenifica poniendo al asno al lado, en contraposición o no, de otro animal. Esto no es naturalmente específico de la simbología animal, ni del asno en particular. Todo símbolo forma parte de un universo más amplio en que los diferentes referentes se vinculan asociándose en términos de cooperación, contradicción, disputa, etc. Pero en el simbolismo animal —y el caso del asno es paradigmático— la bestia muy frecuentemente muestra su significado en relación a otros seres vivos connotados con el signo opuesto, es decir, a un animal que se considera —en términos simbólicos— en las antípodas de aquel. Sin embargo tampoco los pares de animales portan siempre los mismos significados. No es lo mismo que el león aparezca esculpido junto a un águila o que lo haga junto a una serpiente. Como es igualmente importante reparar en la específica relación que une a los diversos símbolos (de antagonismo, de cooperación, de simbiosis), conjuntamente con otros significantes con los que pueden formar —como es frecuente en ciertas representaciones románicas— una auténtica secuencia simbólica. En ciertos géneros, como las fábulas esópicas, la habitual lógica de confrontación entre el burro y otros animales —el león, por ejemplo— delata una intención de ejemplificar didácticamente los dos polos de

una secuencia de valores: la fiereza e inteligencia, por un lado, la cobardía y la simpleza, por otro. Pero habremos de asistir a confluencias de más de dos animales: el zorro, por ejemplo, que añadirá una “tercera vía” rompiendo la dicotomía, ni león, ni burro, pues saca provecho de su astucia e ingenio, minimizando los inconvenientes de su debilidad física. La dificultad aumenta, como ha de crecer la prudencia a la hora de interpretar los símbolos, por cuanto una asociación de animales no siempre ocupa idéntico lugar en la misma relación, ni expresa por lo tanto los mismos significados. Que el burro y el león tengan una determinada relación en las fábulas, no constituye una simbología aplicable en todos los contextos, máxime cuando dependiendo de la época y el tipo de representación, en cada uno de los dos animales se puede enfatizar su lado positivo o negativo. La iconografía medieval destaca la fuerza del león y a los reyes se les compara con el felino, pero también el león es cruel, peligroso, astuto, egoísta, soberbio, de ahí que sea el animal preferido también de los tiranos. La propia Biblia le presenta como diablo (1 Pe 5, 8-9) o le asocia a David, incluso a Cristo (Ap 5, 5). Algunos Padres de la Iglesia (Ambrosio, Orígenes, etc.), basándose en el Nuevo Testamento, verán en él al “señor de los animales”, es decir al propio Cristo; y los grandes enciclopedistas del siglo XIII le tratarán de *rex animalium*. Y sin embargo persistirá la concepción de San Agustín, proclive a interpretar en clave maligna al león y otras bestias feroces. Así la asimilación del león al diablo, en versión de San Pablo y otros autores, será citada reiteradamente en la Edad Media. Así escribe Abelardo, por ejemplo: “San Pedro nos exhorta a estar en guardia con estas palabras: `Despejaos, espabilaos, que vuestro adversario el diablo, rugiendo como un león, ronda buscando a quien tragarse” (Abelardo, 1993: 217).

Aunque parezca que de tal o cual rasgo morfológico o comportamental del animal se deriva *naturalmente* una consideración específica, media siempre una lectura, una interpretación que prioriza unos elementos en detrimento de otros, y que otorga unos significados concretos, que son entendibles histórica y culturalmente. Podemos pensar que el color negro del cuervo (además de su espeluznante grito y el hecho de que se alimente de carroña), *naturalmente* lo asocia a la oscuridad, la muerte, lo diabólico, y que ello es universal pues todo ser vivo necesita de la luz y por ende en todas las épocas se ha constituido una dualidad entre la luz, el blanco, la vida, el día frente a la oscuridad, el negro, la muerte, la noche. Ni las divinidades solares paganas, ni el propio cristianismo desaprovecharon esa dualidad simbólica. Y sin embargo el negro no es solo el color del luto o del demonio. También, hasta hace unos cincuenta años, era tradición en España casarse de estricto negro en un día tan jubiloso y alegre como el

que es hoy para las novias que visten de virginal blanco. Y en ciertas culturas, como entre los pigmeos, el negro es un color benefactor, pues está asociado al oscurecimiento del cielo, las tormentas, la vida. De la misma manera, el cuervo negro en modo alguno es un animal de mal agüero para muchas culturas (Chevalier y Gheerbrant, 1988: 390-392). El hecho —mítico o no— de que alimente a sus ascendientes le hace en China acreedor de una fama de gratitud filial. El graznido del cuervo que a nosotros nos parece lúgubre e inquietante —como recrea magistralmente Hitchcock en *Los Pájaros*— es sin embargo interpretado en clave amorosa en Japón, de tal manera que `graznido´ y `querido´ están emparentados lingüísticamente (*ka ka* y *kawaii*). Y entre los Nuer del Sudán “todo el mundo venera al cuervo” (Evans-Pritchard, 1980: 101). Aun en nuestra tradición bíblica, Noé elige el cuervo para verificar si tras el diluvio la tierra comienza a reaparecer (Gén 8, 7), por lo que tal pájaro aparece asociado a la perspicacia, la inteligencia, incluso la vida. También entre griegos, romanos y celtas los cuervos eran mensajeros divinos, cumplían funciones proféticas, además de conjurar la mala suerte. Y entre ciertas tribus indias de la costa noroeste del Pacífico, entre los tlingit, por ejemplo, el cuervo es el héroe mítico, demiurgo y principio de todas las cosas.

Las simbologías no son ilimitadas, como tampoco el número de rasgos que diferencian al cuervo de otros animales, pero dado que la clasificación de un animal solo es coherente dentro de un específico universo simbólico, no encontraremos dos simbologías del cuervo (como de cualquier animal) idénticas entre sí. Hay tantos simbolismos del cuervo como culturas o, más exactamente, como expresiones que las diferentes culturas hayan usado a lo largo de su historia. El cuervo no puede ser lo mismo (no puede representar lo mismo), si el hombre se sustenta de la caza y recolección, que si es eminentemente agrícola, habida cuenta de que la siembra y la cosecha atraen a este animal. Pero incluso entre los pueblos agrícolas habrá diferencias sustanciales, pues su presencia puede ser signo de habitación humana, por lo tanto, de civilización, de vida, mientras que el campesino puede experimentar odio hacia un animal que pone en peligro su subsistencia. De la misma manera el color negro puede vincularse a la noche, a la muerte, pero también al inicio, al comienzo: la noche del seno materno, el surco recubierto de la tierra, etc. (Chevalier y Gheerbrant, 1988: 392). Su vuelo puede anunciar el fin pero también el comienzo, la muerte pero también la vida, el principio de la destrucción o el nacimiento de una nueva era. No hay elementos que *objetivamente* signifiquen cosas, pues hasta lo que nos parece más obvio y natural —un comportamiento genéticamente determinado en cierto animal, por ejemplo— está sujeto a la percepción del hombre, a su

integración en el mundo de los humanos, y por lo tanto a una construcción social de esa realidad (Berger y Luckmann, 1995). Nos parece que el color azul está *naturalmente* asociado al frío y el rojo al calor, como se muestran en sus referentes arquetípicos, el agua y el fuego. Vinculamos el verde con la vida, con la esperanza, como las plantas que germinan, y los ocres con la muerte otoñal. La naturaleza, con sus ciclos astronómicos y meteorológicos, nos proporciona una rica plataforma para significar. Y sin embargo, aun cuando hay constantes en la naturaleza (invierno-verano, frío-calor, vida-muerte, etc.), su incidencia en la cultura, la vivencia por parte de los humanos, en un específico entorno en conjunción con otros objetos y realidades (que también significan), arrojan múltiples *lecturas simbólicas* del entorno. Así, para la mentalidad medieval el azul no es un color frío, como ha demostrado Pastoureau (2000), sino cálido, pues está asociado al aire, y el aire —según la particular concepción del Occidente medieval— es cálido y seco. Hay, puede objetarse, una clasificación espectral de los colores, una clasificación objetiva, científica. Pero esa es solo una manera de mirar la realidad —la manera científica— que, dígase de paso, no ha sido la primordial en la historia de los colores. Que los esquimales inuits distingan docenas de tipos de blancos y ciertas tribus del Amazonas más de cien verdes, es tan lógico —acorde con su adaptación al ecosistema— como que un diseñador actual se sirva de los modernos conocimientos que distingue entre colores primarios y complementarios o que considere nociones como la de contraste simultáneo. Y sin embargo no podrá dejar de tener en cuenta que el rojo, asociado a ciertas formas, cierto sexo, ciertos tejidos, nos seguirá expresando ardor, pasión, fuego. En nuestra cultura, claro, es decir, según las lógicas de construcción social de la realidad que hayan predominado aquí, en este ámbito.

Como la relación del hombre con cada animal es singular en cada sociedad y cada época histórica, y como además en cada momento coexisten distintas cosmovisiones y prácticas de interpretación, los animales significan muchas cosas. En todos los casos, el contexto social, económico, político e ideológico de cada época y las particulares circunstancias en la creación y divulgación de ese símbolo, nos dan ciertas claves para comprender los pormenores de sus usos, funciones y significados. El significado que un grupo humano ha otorgado a una bestia nos habla no solo del animal, sino de cómo se ha desarrollado la vinculación del hombre con ese ser, cómo le ha tratado, mirado y pensado, con qué experiencias y sentimientos le ha asociado: nos habla pues del animal, del hombre y de la mentalidad de esa época sobre el animal. Pero también, en un sentido más amplio, las representaciones simbólicas de ese animal nos proporcionan in-

formación sobre la específica cultura en ese momento histórico, sobre cómo se las ingenian sus integrantes para comprender el mundo y cómo lo representan.

Es indudable que indagar en las diferentes expresiones de simbolismo y no solo la particular relación en términos instrumentales entre el hombre y el animal (domesticado o no), aporta interesantes perspectivas sobre el papel que ese animal ha jugado en la sociedad. Me parece un extendido prejuicio considerar que es más *real* el animal en sí (empíricamente considerado) y más *real* la relación cotidiana que une por ejemplo al campesino con el burro, que la que nos vincula con ese animal en términos iconográficos o literarios, por ejemplo. Una vez creado como constructo literario, pictórico o mitológico, el animal tiene existencia real más allá de las condiciones materiales de donde parcialmente pueden nutrirse los diversos intérpretes de dicho animal. Y esa construcción simbólica, si tiene arraigo social y aparece en múltiples ámbitos, impregna todas las visiones sobre el animal, incluida la de aquellos que mantienen una vivencia cotidiana con esas bestias. Dicho de otra manera: la relación cotidiana que une al hombre con el animal de carne y hueso es clave para comprender sus diversos significados, pero en modo alguno suficiente. Si el león no es un animal desconocido para el campesino medieval, no es porque lo vea frecuentemente en los espectáculos itinerantes que llevaban leones u osos que realizaban acrobacias, o en casas de fieras reales y principescas, sino fundamentalmente porque lo veía esculpido o pintado, y porque oía de él en múltiples contextos. Tanto en el bestiario románico como en el gótico, el león es probablemente el animal más representado, al igual que lo es en la heráldica (Pastoureau, 2006: 51-68). El león tiene para el hombre medieval una existencia real, aunque el nivel de realidad sea diferente al que tiene el león para los masai. Es una realidad fundamentalmente mediada por la representación, aunque la realidad primaria —la de quien entra en contacto con ese animal— también lo está, sea un cazador africano de leones o un noble medieval. En este último caso es probable que en su manera de mirar y pensar el león pesen más las representaciones pétreas que las *performances* de poder de reyes, cabildos y prelados ricos al exhibir al león en público. Pero unas y otras se complementan. También cuando vemos hoy un león, sea en el circo, en un zoo o en el parque Masai Mara, estamos influidos por los relatos de viaje, los documentales, las novelas y películas de expediciones africanas (desde las de Salgari hasta la inolvidable *Memorias de África*), que a su vez no son sino nuevas recreaciones de antiguos mitos, leyendas y simbolismos que se remontan a la Antigüedad o a la época de las cruzadas. No podemos ver el león sino mediado por esas imágenes y esos relatos, que

conlleven interpretaciones simbólicas, como el hombre medieval no podía pensar el león sino mediado por la imagen que desprendían las fábulas esópicas o las narraciones bíblicas, sobre todo si estas se conjugaban con otros géneros visuales y discursivos con los que se enfrentaba cotidianamente: los sermones, la iconografía en las iglesias. Así, sea el animal cotidiano o no, nuestra experiencia de él está mediatizada por las *lecturas* que se han ido sedimentado a lo largo de los siglos en pugna por construir tal o cual imagen del animal, útil para ciertos propósitos.

El unicornio es un magnífico ejemplo para poner de relieve la importancia de este plano de realidad simbólica, pues en este caso llegaron a predominar claramente las consideraciones fantásticas y mitológicas sobre el animal, antes que las condiciones de su existencia real. Aún hoy en día el unicornio es considerado una criatura fantástica, los libros sobre mamíferos no se ocupan de él y los compendios de símbolos asumen que se trata de un animal fruto de la imaginación, aun cuando reconocen que “es extraña la universalidad de este ser naturalmente inexistente” (Cirlot, 1982: 454). Pero hay reputados científicos que piensan que el unicornio pudo realmente existir, aun cuando no se consiguió su domesticación. Como argumenta Josef H. Reichholf (2009: 174), la precisión en las descripciones de Aristóteles y otros naturalistas y médicos, junto a su notable presencia en la Biblia, resultan aparentemente contradictorias con una existencia meramente mítica. A mediados del siglo XIX, Johannes Lennis identificaba al *antilope monoceros* a raíz de descubrimientos como el de una piel completa con el único cuerno aún reposando en el cráneo, hallada en Nepal. En todo caso, lo que primó durante toda la Edad Media y aún hoy es su consideración de animal fantástico. Entonces se le representaba con el cuerno apoyado en el regazo de la Virgen o humillándose ante una doncella, como en ciertos emblemas del Siglo de Oro (Bernat y Cull, 1999: 794). El hecho de que *realmente* fuera difícil de capturar, así como su proverbial fuerza son naturalmente datos claves sobre los que se sustenta su simbología, pero no lo es menos la creencia de que su cuerno, como el del rinoceronte, era eficaz contra el veneno de la serpiente y purificaba todo lo que tocaba, como es capital comprender lo que en Occidente se asocia al cuerno único, entre otras cosas la virilidad, la sexualidad fálica, pero también lo demoníaco y muchas otras connotaciones que se mezclan con originales adiciones y omisiones en cada creación simbólica. Con el paso del tiempo, la existencia o no, así como las características naturales del animal, parecen menos relevantes que la particular constelación de alegorías e interpretaciones simbólicas acumuladas, tal y como la que dejó Honorio de Autun en el *Speculum de Mysteriis Ecclesiae*:

Unicornio es llamado el animal salvajísimo que tiene un solo cuerno. Para capturarlo, se expone en el campo una virgen y el animal se le aproxima; como llega a apoyarse en su regazo queda capturado. Por medio de este animal es representado Cristo y por medio de su único cuerno su fuerza insuperable. El que se posó sobre el seno de la virgen fue capturado por los cazadores; esto significa que Él fue encontrado en forma humana por quienes le aman (*apud* Cirlot 1982: 454).

Hoy lo vemos en ilustraciones míticas, en diseños de todo tipo o en películas como *El último unicornio*, y sus rasgos simbólicos siguen recreándose asociados a la mitología o la alquimia. La realidad cotidiana-instrumental y la realidad simbólico-expresiva no solo interactúan sino que normalmente el sentido profundo de un determinado uso social deriva de ambas facetas. Cuando Abelardo expone que la monja consagrada virgen llevará en la cabeza una trenza blanca como “signo de la pureza virginal”, y que el negro es el color apropiado para el hábito de las monjas, pues “los vestidos negros son los más aptos para expresar el lúgubre hábito de la penitencia” (Abelardo, 1993: 172), está priorizando el uso simbólico —dentro de una determinada orden, claro—, y no alguna supuesta utilidad instrumental de dichos colores frente a otros, como ocurre por ejemplo con las fachadas enlucidas de blanco en el caluroso sur, las cuales repelen el calor. Sin embargo lo instrumental y lo expresivo suelen aparecer amalgamados. Una fachada blanca es también signo de limpieza, orden, incluso honestidad y compromiso con la comunidad. “Algunas pieles, como las de cordero —dice Abelardo— son las más propias de las esposas de Cristo [las monjas]. De esta manera podrá parecer que visten —o que se les aconseja que vistan— la lana del Cordero, el esposo de las vírgenes” (Abelardo, 1993: 172). No cabe duda que aquí la utilidad y la significación forman un todo. Y es que lo habitual durante siglos, como han comprobado ciertos científicos sociales (Dumont, 1987), es que lo útil, lo bueno y lo bello (la eficacia, la moral y la estética) se vinculen en el mismo plano.

En definitiva, el simbolismo de un animal no ha derivado nunca en exclusividad de los rasgos que aprehendemos como objetivos del animal (su apariencia, por ejemplo) o de lo que el hombre ha observado en su relación con aquel, dado que todo ello —desde el color de su pelaje, el espesor de su sangre, hasta sus movimientos o el número de meses de gestación— son interpretados con frecuencia simbólicamente, como también lo son los elementos del entorno animal: desde las plantas que come, hasta el lugar donde duerme: una madriguera, un pesebre, un árbol, un desierto. No hay una *naturaleza* animal des-

provista de significación en aquellas facetas que el hombre conoce. Aunque son evidentes las diferencias sustanciales en el comportamiento de las distintas especies, no existe una esencia animal al margen de la interpretación humana cuando queremos comprender lo que el animal *es para* el hombre. Naturalmente, tanto el componente biológico, genético, como el aprendido, con o sin humanos, son importantes. Para el uso humano instrumental no es indiferente que el animal tenga o no cuernos, que viva en manadas o solitariamente, como tampoco la cantidad de carne que puede proporcionar en función de lo que consume. Así parece hoy evidente que la elección de cierto tipo de ganado para su domesticación tuvo que ver con su escasa exigencia alimenticia (Reichholf, 2009: 165). Como también facilita las cosas que ciertos animales estén acostumbrados a mantenerse unidos en rebaños y seguir a un líder, posición que puede usurpar el hombre fácilmente. Sin embargo, que el asno salvaje tenga tal o cual comportamiento sexual y more en el desierto, no son solo datos objetivos de índole naturalista, sino que también están cargados de significados, por la sencilla razón de que el hombre ha asignado cualidades morales a esos comportamientos, como también ha interpretado de muy distintas maneras lo que significa un desierto: un hábitat alejado del mundanal ruido, propicio para la meditación y el encuentro con Dios, por ejemplo. Durante buena parte de nuestra historia, así en muchos momentos del Medioevo, el oso ha sido considerado un animal bonachón, lo cual no es comprensible sin tener en cuenta que el hombre veía en la miel que comía el oso un alimento espiritual de sabios y santos. Cuando el antropólogo Pierre Clastres (1986) escucha e interpreta los relatos míticos de los indios guayaquíes, cazadores recolectores del Paraguay, es capaz de comprender lo que significa el jaguar porque conoce en ese contexto lo que significa la caza, lo que es un cazador, lo que es un hombre, la selva, y el lugar donde moran los dioses. Lo que *es* el jaguar es tan indisociable de su naturaleza, como del resto de “cosas” que existen en la cultura guayaquí. Frente al antropólogo que está allí, el historiador, el estudioso de la iconografía, el interesado en las parábolas bíblicas de animales, no puede vivir la cultura que estudia, para comprender *in situ* la trama de significaciones que el propio hombre ha tejido en torno a tal o cual animal, pero sí puede acercarse a la cultura de cada época en clave interpretativa, intentando *leer* la cultura como si de un texto se tratara (siguiendo la propuesta semiótica de Clifford Geertz), intentando descifrar unos significados en su contexto teniendo en cuenta que todo es susceptible de significar, es decir, que los símbolos están urdidos en complejas tramas de significados en las que incluso los elementos que parecen más desprovistos de subjetivismos humanos, juegan un papel simbólico.

Dada la polisemia y poligénesis de los símbolos, influidos por múltiples herencias culturales, y debido también a que estos aparecen entrelazados en extrañas urdimbres de significados (en el caso animal vinculados a múltiples elementos, por ejemplo otros animales, que a su vez son también complejamente expresivos), creo que en el análisis simbólico de los animales se ha ido a veces demasiado lejos, dejándose llevar por conjeturas, cuando no por cierta fascinación por lo oculto y misterioso, como si pudiéramos casi hallar cualquier explicación a un símbolo hermético. Como muestra de ello están los excesos de imaginación de ciertos estudiosos amantes del esoterismo o de temáticas con tirón popular, como los templarios, que ven signos crípticos de esa orden por doquier. Precisamente en el análisis de la simbología animal ciertos autores han postulado la necesidad de contención y prudencia, hasta el punto de considerar que solamente pueden legítimamente interpretarse como simbólicas aquellas imágenes que puedan ser asociadas a documentos coetáneos que así lo sugieran (Klingender, 1971). Aunque esta postura puede dar lugar a enfoques excesivamente centrados en los documentos escritos (lo cual no siempre es posible encontrar), conviene salvaguardarse de las interpretaciones ahistóricas, así como de aquellas que borran de un plumazo las específicas circunstancias sociales y la cosmovisión de cada época en detrimento de unos arquetipos simbólicos inmutables y universales, como los que a veces se derivan de enfoques jungianos.

Este libro trata precisamente de fijar aquellos contextos documentados en los que se ha gestado el simbolismo animal en Occidente. Con todo es virtualmente imposible dilucidar todos los matices significativos en todos los contextos. Como todo trabajo, este es naturalmente incompleto. El burro aparece como símbolo en más referentes literarios o escultóricos, en más circunstancias y más situaciones que las que aquí se exponen. De hecho, de cada época se han seleccionado las que considero más relevantes, trayéndolas a colación reiteradamente en otros momentos cuando su particular recreación histórica aportaba significativos elementos de continuismo o diferenciación. Se han priorizado así algunos contextos y sentidos, en detrimento de otros que no han tenido tanta relevancia histórica. La acusación de onolatría, con que los paganos achacaban a los primeros cristianos dar culto al asno, es propia de una época concreta, con escasa o nula incidencia posterior, sin embargo las particulares representaciones fabulísticas o ritual-festivas sí son lo suficientemente omnipresentes en diferentes épocas como para que nos hablen de la evolución del símbolo asnal en su totalidad. Las fábulas de Esopo tuvieron continuidad durante siglos y las traducciones y versiones del siglo XV no son idénticas, por ejemplo, a las muchas de los siglos posteriores. Sin

duda podría escribirse una obra que se centrara únicamente en el simbolismo animal siguiendo la producción y recepción esópica en cada época, incluso la de un único animal de los que protagonizan esas fábulas, pues en las diferentes versiones se suceden comentarios, traducciones en verso o en prosa, con xilografías, grabados o dibujos de diferentes estilos, que aportan información añadida. Así pues, es necesario seleccionar ciertas manifestaciones simbólicas, significativas de cada época, en detrimento de ciertas recreaciones en otros siglos cuando estas no sean a nuestro juicio tan relevantes socialmente.

Reconocida esta limitación, también he de explicitar mis deudas. Si historiadores como J. Le Goff o M. Pastoureau han inspirado este trabajo en su vertiente histórica, una vez más he de reconocer mi deuda intelectual y humana con mi maestro, el antropólogo A. Mandly. Los primeros me parecen la punta de lanza de una disciplina que se está consolidando últimamente: la historia simbólica. Del segundo debo decir simplemente que fue quien me reveló el fascinante camino de la antropología simbólica. Historia y antropología, en trabajo conjunto con la zoología, la arqueología o la filología, han dado, creo, más pasos en el estudio simbólico de los animales en las últimas tres décadas, que lo que se ha avanzado en toda la historia. Pero la mirada antropológica no solo está presente en el quehacer historiador, sino que en esta obra es especialmente importante para dilucidar los usos simbólicos en la actualidad, cotejándolos con los que los historiadores encuentran en piedras y pergaminos. Comprender lo que hace la gente hoy con los símbolos es muy útil para formular hipótesis, comparar y rastrear antiguos significados y usos simbólicos que vienen así a confirmar continuismos, a tener en cuenta lógicas comportamentales que el ser humano ha repetido cuando sus circunstancias históricas y su contexto sociocultural ha sido semejante, o, por el contrario y de forma paralela, a enfatizar la variación en las representaciones fruto de cada época. Los historiadores se han convencido, al mismo tiempo que los antropólogos, de que es imposible, por ejemplo, elucubrar sobre la significación de la fiesta del asno medieval si no vamos más allá de los *textos* (los Ordinarios, pongamos por caso), y es necesario abordar el *contexto*, que en el caso de la fiesta del asno es indisoluble de un preciso tiempo ritual y litúrgico, asociado a las descomposturas y locuras festivas de diciembre y enero, y que hoy pueden vivirse en las numerosas fiestas carnavalescas en que el asno sigue cobrando protagonismo. Decía Goethe en 1787, mientras visitaba “el centro del mundo” (Roma), que

puede decirse en favor de una tradición escrita y oral cuanto se quiera; pero en poquísimos casos resulta suficiente, pues no puede comunicarnos el verdadero carácter de ninguna entidad, ni si-

quiera en las cosas espirituales. Pero cuando hemos echado un vistazo seguro, entonces ya podemos de buen grado leer y escuchar, pues esto va a unirse a la impresión viva; entonces ya podemos pensar y juzgar (Goethe, 2005, IV: 107).

El antropólogo aspira a describir densamente lo observado, para hacer partícipe al lector no ya de datos, sino fundamentalmente de las vivencias de los sujetos con los que trabaja. En los últimos diez años he realizado trabajo de campo en diferentes lugares de la Península y, en menor grado, en América Latina. Fue en investigaciones en ámbitos rurales —en la Alpujarra granadina, en la sierra de Huelva, en los Andes ecuatorianos— donde me fue dado comprender la complejidad de las relaciones entre el hombre y el animal, salvaje y doméstico, y el sinfín de formas simbólicas en las que el animal aparecía en el ritual, en la fiesta, en el proverbio, en las coplas, en el chiste. El interés por las expresiones carnales me condujo inevitablemente al burro. Allí donde el hombre se echaba a la calle para dejarse llevar por esa *animalidad mediterránea* de la que hablaba Nietzsche, y que se concretaba en un gusto por lo grotesco y una exaltación ambivalente de lo bajo y vil, allí aparecía el burro, de carne y hueso, pero también en forma de disfraces y caretas, o protagonizando dramaturgias rituales, relatos jocosos. Pude comprender, experimentándolo *in situ*, como propone la observación antropológica de corte participante, las ambivalentes significaciones que este animal despertaba entre los que acostumbraban a tratarle. Fue así como llegué desde la antropología a la historia, desde el presente al pasado, no tanto en busca de orígenes, sino de las particulares concreciones históricas que me permitieran desentrañar la polisemia y complejidad semántica de este animal, ayer y hoy.

Estoy de acuerdo con autores como Bourdieu o Caro Baroja en que la antropología y la historia deberían hacer el viaje juntos con más frecuencia de lo que lo hacen habitualmente. Sobre todo en el análisis de lo simbólico, un tipo de actividad humana donde claramente puede percibirse la historia del hombre como una serie de recreaciones, singulares sí y diferentes en cada época, pero que en conjunto muestran también unas constantes que nos hablan, acaso, de una misma naturaleza humana. El trabajo de cualquier antropólogo e historiador debe aspirar no solo a mostrar un pedazo de una cultura o de un período histórico, tal y como es o fue vivido por unas gentes, sino sobre todo una parte de nuestra propia humanidad. El burro, tal y como el hombre lo ha tratado, mirado, pintado, esculpido, mencionado, descrito, estudiado, interpretado y usado en un sinfín de acciones

simbólicas, creo que efectivamente nos acerca a una cara de nuestra existencia que se resiste a ser trazada de manera equívoca y que en el fondo conjuga —de una manera específica, claro, es decir histórica y cultural— el material más básico del que está hecha nuestra particular animalidad: la risa y el llanto, la alegría y el miedo, el bien y el mal, la vida y la muerte, tal y como acontece a nuestra especie.

II. PREHISTORIA Y ANTIGÜEDAD

El equino de las cavernas

Los animales, especialmente los mamíferos, han servido desde antiguo de espejo donde el hombre se ha mirado para reconocer y recrear sus miedos y pasiones, sus necesidades y anhelos. Hay que recordar que ya en el primero de los poetas conocidos, Homero, la alegría y la tristeza, el valor y la cobardía, y en general los diversos sentimientos, actitudes y valores humanos son comparados a los que tienen los animales. En el canto XI de la *Iliada* los troyanos acosan a Ayante, quien logra huir mostrando la misma fuerza, ferocidad y coraje que el hombre ha creído ver en el león (“como a un encendido león de un aprisco de bueyes lo ahuyentan los perros y los campesinos”, *Iliad.* XI, 548-549), pero también la abnegación y el aguante de un asno:

Como cuando un asno que bordea un sembrado supera a los niños, el muy tozudo, en cuyos lomos muchas varas ya se han roto, y se mete y ramonea la densa mies; y los niños le golpean con varas, violencia pueril la de ellos que a duras penas lo expulsan cuando ya está ahído de pasto (*Iliad.* XI, 558-562).

Si es cierto que en la concepción aristotélica y platónica el hombre se distingue del resto de animales por la razón o inteligencia, no lo es menos que todas las criaturas comparten un mismo mundo y que el humano se deja arrastrar impulsivamente por emociones que ponen de relieve nuestra naturaleza animal, idea que en el fondo se ha mantenido más o menos inalterada hasta nuestros días, al menos a nivel popular. Por otra parte, los diferentes animales se corresponden con los diversos caracteres del hombre o, dicho de otro modo, muestran al ser humano en sus diferentes “naturalezas”. Ya Semónides de Samos, en el siglo VII a.C., vincula la naturaleza femenina a diversos animales. En su *Sátira contra las mujeres* escribe cómo Zeus creó a las mujeres distintas desde su origen, haciendo descender a la sucia de una cerda, a la chismosa de un perro y así sigue comparándolas misógicamente al bestiario abyecto de su tiempo.

Es imposible sin embargo conocer si estas concepciones y asociaciones simbólicas estaban implícitas en el hombre prehistórico, cuando pintaba infinidad de figuras animales en las cavernas: caballos, bisontes, ciervos, cabras, jabalíes, mamuts, renos, rinocerontes,

osos, algunas veces peces, reptiles y aves, en ocasiones en solitario, otras en manadas, saltando como los bisontes de Altamira o heridos, en conjunción con otras especies o en compañía solo de sus congéneres, en asociación a algún cazador o no. En las cuevas de Lascaux, en Francia, alguien pintó hace unos 14.000 años algunas de las primeras representaciones conocidas de equinos salvajes, mucho antes de que una combinación de factores, incluyendo los cambios climáticos y la caza, los empujara hacia Asia. Conocida es una pequeña cabeza de caballo esculpida en el Paleolítico Superior, procedente de Mas d'Azil (Francia). En la Península Ibérica tampoco son raras las representaciones de caballos salvajes, tanto en huesos grabados como pintados en cuevas¹. El asno nunca tuvo en el plano simbólico la misma predilección que el caballo, aun cuando —en estado salvaje— uno y otro sirvieron de comida al hombre prehistórico durante milenios, acaso unos 15.000 años. Mientras que pervivieron en África y Asia, en Europa las especies de equinos salvajes probablemente constituían ya una rareza en torno al año 7.000 a. C., tal vez debido a una caza insostenible (Clutton-Brock, 1992: 24).

En cualquier caso, lo que significaban estas representaciones de equinos salvajes, mucho antes de que se domesticara el caballo y el burro, sigue estando sujeto a las conjeturas de los investigadores. Desde que en 1869 se expuso en un congreso internacional de antropología en Copenhague un hueso prehistórico que representaba a dos ciervas, las interpretaciones sobre los significados de los animales en el arte prehistórico se han sucedido. No hay que olvidar que descubrimientos como los bisontes de las cuevas de Altamira en 1876 no fueron reconocidos como auténticos por la comunidad científica hasta 1905. La complejidad artística y simbólica de aquellas pinturas parecía casar mal con las ideas del evolucionismo lineal, así como con ciertos postulados religiosos. Atrás han quedado las interpretaciones decimonónicas y de principios del siglo XX, de autores como E. Lartet, H. Christy o E. Piette, que creían imposible que el hombre primitivo pudiera tener un pensamiento religioso o mágico complejo, por lo que consideraban esas representaciones muestras decorativas derivadas del ocio que el hombre cazador habría tenido. Los avances etnológicos de autores como E. B. Tylor o J. G. Frazer, sin embargo, permitieron poner en relación las representaciones de tribus totemistas con el hombre prehistórico. Otros autores, como S. Reinach, proponían interpretar el arte paleolítico en el contexto de las prácticas mágicas y de los ritos propiciatorios, como los que aún se conservan en

(1) En la cueva de Santimamiñe (Kortezubi, Vizcaya), por ejemplo, hay bisontes, caballos y cabras pintados.

las culturas que estudian los antropólogos sociales. A través de la representación del animal, el hombre adquiriría dominio sobre él, propiciaba la fertilidad y la fecundidad que estos animales simbolizaban. El simbolismo animal surgiría en respuesta a lo inexplicable, para de alguna manera aprehender —en el plano mágico— lo que no está al alcance del hombre controlar instrumentalmente, teoría que se ha aplicado para explicar el origen, en el fondo, de todo arte (Giedion, 1988: 27). No se consideraba baladí el hecho de que aquellas figuras estuvieran representadas en ocasiones en vericuetos y cavidades de difícil acceso, no precisamente donde el grupo podía disfrutarlas si hubieran sido meras manifestaciones artísticas, sino que tenían que guardar misteriosos sentidos, tal vez ocultos para los no iniciados. Es evidente que aquellos animales no constituían solo presas de caza, sino que con toda probabilidad simbolizaban ya aspectos inexplicables para el hombre primitivo, y que mediante su representación se hacía perceptible a través de un símbolo lo que era misterioso, inefable.

Independientemente de que se escogieran teorías totemistas, naturistas o animistas, la significación religiosa del arte paleolítico acabó convenciendo a la mayoría. Paralelamente se descubrían pinturas rupestres en cuevas que debían exigir la presencia de oficiantes en rituales, animales que aparecían heridos como para ser controlados, y otros en los que se destacaba su sexualidad. Muchas cuevas habrían sido, pues, lugares sagrados, donde el hombre prehistórico, cazador y recolector, habría representado a los animales que eran no solo su principal sustento, sino también con toda probabilidad su fundamental fuente de simbología y prácticas mágico-religiosas. Desde la segunda mitad del siglo XX se han sucedido diferentes teorías², que

(2) Especial divulgación ha tenido el método estructuralista postulado por Leroi-Gourhan o A. Laming, que defienden como clave interpretativa la observación de las asociaciones de animales en términos de oposición simbólica eminentemente sexual, macho-hembra. Según Leroi-Gourhan (1983), a medida que se desarrolla la cultura, la gruta configura una composición relacionada con el sentido de las figuras y el equilibrio de las formas en el espacio, en las que se contraponen figuras masculinas poderosas (el león, el rinoceronte, mamuts o el propio hombre) a otras figuras femeninas. El caballo se asocia muchas veces al bisonte, formando un mitograma que se repite. La sintaxis simbólica se torna transparente en casos como el de Lascaux, donde los toros, acompañados de un caballo, se confrontan a un grupo de vacas y una multitud de pequeños caballos, unos y otros acompañados de signos masculinos y femeninos respectivamente (Leroi-Gourhan, 1983: 204). Salvo excepciones, las composiciones pasarían a estructurarse narrativamente después del Paleolítico, con escenas más fácilmente comprensibles. En la misma línea Annette Lamming-Emperaire (1962) mostró que las asociaciones entre diferentes animales no eran en absoluto azarosas, algo que veremos repetido en todos los siglos. Aceptando la dualidad macho-hembra, Lamming consideraba el bisonte como el principio masculino y el caballo como el femenino. En los últimos años han proliferado las teorías que

hacen hincapié en el contexto de la específica representación, su disposición en la caverna, las asociaciones entre animales, las diferencias entre las regiones y sistemas de producción. Existe, sin embargo, consenso en aceptar que por lo general responden a algo más que una mera decoración, vinculándolos a formas simbólicas que habrían de significar aspectos que, sin embargo, no podemos conocer hoy con certeza.

La domesticación del asno y su consideración social: Los burros de Abydos

La domesticación de las plantas y los animales hace unos 10.000 años modificó sustancialmente la relación del hombre con su entorno y fue uno de los pasos más importantes en todos los órdenes de la vida para comprender lo que hoy somos. Paralelamente a ciertos avances tecnológicos y acaso como consecuencia de ciertos crecimientos demográficos, la agricultura y la domesticación tuvieron lugar en diversos lugares independientemente, pero en todo caso permitió nuevos aumentos en la población, al poder controlar la producción de alimentos. Así como se han invertido considerables esfuerzos en comprender el proceso histórico de domesticación de las plantas y la generalización de la agricultura, los factores asociados a la domesticación animal han permanecido hasta hace relativamente poco tiempo en la oscuridad, hasta el punto de que ni siquiera sabemos con certeza si el animal de compañía por antonomasia, el perro, se convirtió en amigo mucho antes de la última glaciación, acaso hace 40.000 años (Reichholf, 2009: 153-160).

A la hora de comprender el simbolismo de un animal doméstico como el burro no es baladí recordar que no todos los animales se prestan a la domesticación, es decir, a convivir en un nicho ecológico humano, típicamente el de las culturas agrarias. Por otra parte, la moldeabilidad de los animales, tanto en sus características físicas como comportamentales, es limitada. Ovejas y cabras no tienen las mismas limitaciones que el asno salvaje o la gacela (Clutton-Brock, 1981: 11). Finalmente no todas las especies fueron domesticadas en los mis-

retoman las funciones religiosas y chamánicas de estos conjuntos, como *Los chamanes de la prehistoria* (2001) de Jean Clottes y David Lewis-Williams. Así la célebre escena de la cueva de Lascaux (Dordogne, Francia) en la que un hombre con cabeza de pájaro está al lado de un bisonte herido y eviscerado, junto a otro pájaro que está posado sobre una vara, es interpretada en clave chamánica como una metáfora del vuelo del alma.

mos lugares, ni en las mismas épocas ni para los mismos propósitos. La facilidad de perros y cerdos para sobrevivir con las sobras de los humanos está probablemente en el origen de su pronta domesticación. La oveja y la cabra, domesticadas en algunos sitios en la segunda mitad del octavo milenio, permiten un fácil acceso a proteínas, además de la lana. La vaca, que lo mismo proporciona leche, carne, que sirve de animal de tracción, se prestó a la domesticación en diversos lugares de manera independiente, en algunos de los cuales — como en Çatal Hüyük, Turquía— se han encontrado huesos de este animal que datan del 6.400 a. C. (Borowski, 1998: 71). El asno, por el contrario, aunque puede ser comido y su leche fue apreciada en la Antigüedad, no es demasiado rentable criarlo en términos proteínicos, pero sí fue en muchos lugares con toda probabilidad el primer animal en ser domesticado como medio de transporte, antes de la invención de la rueda y el carro. Perteneciente a la familia de los equinos, el burro forma junto al onagro o asno salvaje un subgrupo diferenciado del caballo y la ceбра, el otro subgrupo (Groves, 1986: 16). Todos ellos pueden ser cruzados, aunque, como es sabido, su descendencia es mayoritariamente infértil.

Si los primeros registros zooarqueológicos del caballo doméstico se remontan a Ucrania en torno al 4.000 a.C., el asno fue sin embargo el equino prioritario en África, tanto en Egipto como en Oriente Próximo. Durante muchos siglos, domesticado el caballo y el asno, los onagros siguieron cazándose y manteniéndose para generar híbridos. Los testimonios cuneiformes en torno al 2.000 a.C. mencionan a veces al caballo y uno de ellos establece el registro de 37 caballos, 360 onagros, 727 híbridos y 2.204 asnos (Clutton-Brock, 1992: 90). El hecho de que el asno, como ocurre en otras especies, haya existido en una versión domesticada y otra salvaje, ha dado un enorme juego en cuanto a su uso simbólico, unas veces contraponiéndose y otras complementándose en sus significados, en atención a rasgos físicos o comportamentales semejantes³. La Biblia es un buen ejemplo y sus diferentes referencias al asno doméstico y al salvaje han ejercido una notable influencia en la consideración simbólica de este equino, como veremos.

Pero no es Palestina sino Egipto el primer lugar donde el asno parece haber sido domesticado. Recientes descubrimientos zooarqueológicos

(3) Nuestro trabajo versa fundamentalmente sobre el asno doméstico, aunque hayamos tenido en cuenta al asno salvaje sobre todo en aquellas épocas en que su simbolismo era importante. En menor medida se ha prestado atención al mulo y al caballo, si bien en ocasiones es obligado aludir a ellos cuando su comparación arroja algo de luz sobre el lugar simbólico del burro.

lógicos de diez esqueletos de asnos en tres tumbas cercanas a un complejo funerario egipcio, en Abydos, fechadas en torno al año 3.000 a.C., han aportado nueva y valiosa información sobre la domesticación de este animal, así como sobre sus usos y consideración social (Rossel *et al.*, 2008). No es, empero, el único descubrimiento de esqueletos de burros en Egipto, además de los que han aparecido en Oriente Próximo⁴. Los diversos descubrimientos de la zooarqueología sugieren que el asno fue domesticado hace unos 5.000 o 6.000 años a partir del asno salvaje africano (*equus africanus*)⁵ como respuesta a un incremento en la aridez del Sahara y que este hecho fue crucial en la transformación de las sociedades pastoriles, agrarias y los Estados arcaicos. La gran resistencia del asno, muy bien adaptado al desierto, y particularmente sus capacidades de carga en contextos áridos, permitió a los pastores una mayor, más frecuente y más rápida movilidad, desde el momento en que estos podían acarrear sus pertrechos domésticos con su ganado. Y es que, con excepción del camello, el burro es el animal de carga más adaptado para recorrer largas distancias sin necesidad de beber (Dent, 1972: 31). Así la domesticación del asno está en la base de sistemas de redistribución y comercio no solo en el antiguo Egipto, sino también a lo largo de vastas áreas de África y el oeste de Asia.

Durante milenios convivieron el asno salvaje y el doméstico, algo más pequeño generalmente. Sabemos por las representaciones funerarias como la de Tutankamon, que el *equus africanus* era cazado por las dinastías egipcias. Pero nunca hasta el descubrimiento de los diez esqueletos de Abydos, se habían encontrado tantos ejemplares domésticos juntos. Abydos, a unos 180 kilómetros al sur del Cairo, es un célebre yacimiento funerario de los primeros faraones egipcios, y también un antiguo lugar de culto a Osiris. Cada faraón hizo construir un recinto funerario monumental, en el cual se habrían desarrollado cultos al mismo rey divinizado. Durante la primera dinastía tanto las tumbas como los recintos mortuorios reales estaban rodeados por otras tumbas de los cortesanos y criados, pero además en algunas de estas

(4) Otros tres habían sido hallados en una tumba de la primera dinastía en Tarkhan, fechada en torno al 2.850 a.C. Y más huesos de burro se han encontrado en excavaciones en los lugares prehistóricos de El-Omari (ca. 4.600-4.400 a.C.), Maadi (primera mitad del cuarto milenio a.C.) e Hierakonpolis (ca. 3.600 a.C.). Restos óseos de asnos domesticados aparecieron también en Siria, Irán e Irak datados entre los años 2.800 y 2.500 a.C. (Meadow y Uerpmann, 1986).

(5) Recientes experimentos de ADN con asnos actuales demuestran que provienen de al menos dos subespecies africanas, el asno salvaje de Nubia (*equus africanus africanus*) y el asno salvaje somalí (*equus africanus somaliensis*), siendo el de Nubia probablemente el ancestro de los ejemplares egipcios descubiertos en Abydos.

tumbas anejas, los arqueólogos han encontrado restos de leones o grandes barcas de madera. Parece que la función de estas tumbas secundarias, en las que se encontraban criados, animales y barcas, era la de acompañar al faraón en el más allá. El león, naturalmente, vendría a simbolizar al propio poder faraónico.

En ese contexto se descubrieron los esqueletos de los diez asnos domésticos en tres cámaras funerarias, anejas a uno de los primeros faraones que construyó sus monumentos funerarios en Abydos, acaso alguien de la época de Narmer o Aha, faraones de la primera dinastía en torno al año 3.000 a.C. Los animales fueron enterrados en fosas cavadas en la arena, en las cuales se habían construido tres nichos de mampostería de adobe. Todos ellos fueron recostados en esteras de carrizo sobre su lado izquierdo, alineados paralelamente y cara al sureste. Los análisis realizados por los arqueólogos dieron como resultado que se trataba de individuos adultos, machos entre ocho y trece años, que sin duda habían servido como animales de carga, como demostraba el hecho de presentar diferentes patologías óseas (como la degeneración del disco intervertebral) a consecuencia de cargas excesivas (Rossel *et al.*, 2008: 3717-3719). Otros signos en la columna vertebral sugerían que al menos algunos pudieron haber sido cabalgados. A diferencia de los asnos salvajes de hoy, algunos de los burros de Abydos mostraban diferentes lesiones traumáticas, como una costilla dislocada u otra con una antigua fractura.

Como consecuencia de la comparación con ejemplares actuales de asnos salvajes de Nubia y Somalia, los arqueólogos concluyeron que los del enterramiento egipcio estaban más cerca de los asnos salvajes, especialmente del asno somalí, que de los actuales burros domésticos. Con todo, las características morfológicas mostraban una mezcla de rasgos de los actuales burros domésticos y de los salvajes, lo que sugiere que se trata de un estadio inicial en la domesticación del asno, antes de las mezclas genéticas para mejorar la especie. Mientras que durante mucho tiempo se pensó que la domesticación obedecía a un proceso corto e intenso de selección de animales, hoy se tiende a pensar, a raíz de estos descubrimientos de genética y zooarqueología, en cambios evolutivos a largo plazo, con cambios fenotípicos muy lentos.

En términos sociales, el enterramiento de los asnos de Abydos en un contexto de la realeza, demuestra cómo estos eran apreciados y considerados ya hace 5.000 años, como compañía imprescindible de los poderosos, máxime cuando están ubicados en un área del cementerio donde se suceden otros enterramientos de elevado estatus. Junto al caballo, domesticado hace aproximadamente los mismos años, el burro abrió la puerta al transporte generalizado de personas y produc-

tos, y por lo tanto al comercio. Y no deja de ser interesante el hecho de que, frente al inicio de la domesticación de animales en el Oriente Próximo, al menos en cuanto al burro el papel del Noreste africano haya sido más relevante del que hasta hace poco pensábamos (Beja-Pereira, 2004: 1781).

La civilización egipcia contó pues desde sus inicios hace 5.000 años con el burro, animal que habría de ser esencial durante los siguientes milenios. Se ha destacado muchas veces cómo los logros tecnológicos, artísticos e intelectuales de la cultura egipcia no hubieran sido posibles sin el surgimiento de la agricultura, el comercio, una estructura política compleja y jerarquizada, o el desarrollo de las ciudades, donde se concentraba el poder militar, comercial, religioso e intelectual. No es casualidad que en uno de los dos núcleos urbanos más importantes del Alto Egipto en el 3.500 a.C., Hierakonpolis, hayan aparecido restos arqueológicos de burros. Cuando en torno al año 3.000 a.C. la práctica totalidad de Egipto está unificada en una sola nación que se expande, de norte a sur, a lo largo de 1.300 kilómetros, encontramos burros enterrados ni más ni menos que en el lugar desde donde se despedían al otro mundo los faraones, en Abydos. Si las ciudades antiguas sirvieron de centros de redistribución de alimentos, intercambio de productos, defensa frente a las tribus nómadas, y lugares de culto y administración religiosa (Hassan, 1993: 552), no es baladí que el burro jugara un importante papel en su desarrollo, máxime cuando estas ciudades —como lo son también las actuales urbes egipcias— siguen estando fuertemente vinculadas a la agricultura. La coordinación económica y religiosa con otros poblados vecinos habría sido adaptativa para superar periodos de carestía, así como para aliviar el miedo, pero esa conjunción fue posible gracias a sistemas de jefaturas que provenían de linajes reconocidos, con autoridad y prestigio. En la simbiosis entre la ciudad y el *hinterland* agrario, una distancia a pie superior a 5 kilómetros no era viable. Por otra parte los tributos de los pueblos hacia el centro administrativo de las ciudades tendrían que ser transportados por burros (Hassan, 2003: 554), además del uso que como comunicación fluvial tuvo siempre el Nilo. Burros y barcas han sido considerados por algunos egiptólogos “esenciales para el surgimiento de las ciudades y la administración de Egipto como una sola unidad política” (Hassan, 2003: 559)⁶. En la concepción egipcia un faraón divinizado era el propietario de la tierra y mediaba entre los dioses y los hombres. Símbolo del eterno ciclo agrario, que hacía surgir vida de entre semillas muertas e insuflaba nueva

(6) Hassan (2003: 565) se atreve incluso a calcular cuántos asnos habrían de ser necesarios para las necesidades de abastecimiento de las ciudades.

vida a la tierra con las inundaciones después del período de sequía, no es de extrañar que algunos faraones enterrados se hicieran acompañar a la otra vida de barcas y asnos.

Así, resulta también lógico que se hayan encontrado representaciones pictóricas de burros en los monumentos funerarios, como la de la tumba de Beni Hasan en torno al año 1900 a.C. En ella se ve a un grupo de hombres y mujeres que cruzan el desierto del Sinaí hacia Egipto, entre cuyos animales van dos asnos que portan tanto niños como diferente material (ilust. 1). Para entonces, los sumerios ya habían aprendido a generar animales híbridos, como el derivado de la mezcla entre el asno doméstico (descendiente del asno africano) y el asno salvaje asiático (Clutton-Brock, 1992: 14). Como demuestran los textos sumerios, se mantenían algunos onagros para, mezclándolos con asnos domésticos, generar animales fuertes y tan grandes como los caballos actuales. Una escena grabada en madera encontrada en la ciudad sumeria de Ur muestra a equinos, probablemente asnos, que podían ser usados para tirar carros de cuatro ruedas que se utilizaban en la guerra. Y se han encontrado otras representaciones en Tell `Agrab (Mesopotamia) que muestran cuatro burros guiando un carro de dos ruedas (Frankfort, 1954: 27). Así todo indica que el asno reemplazó al buey como animal de tiro (Borowski, 1998: 93). Tenemos también figuras de arcilla de la época calcolítica y de la Edad del Bronce que muestran a burros portando diferentes cargas, lo que sugiere que el asno ya ocupaba un lugar relevante en el tercer y el segundo milenio (Davis, 1987: 165).

Se cree hoy que hacia el año 1000 a. C. el asno doméstico era el principal medio de transporte en Egipto y el oeste de Asia, mientras que en Europa y el resto de Asia le precedía en importancia el caballo. Diversos testimonios muestran cómo los asirios tomaban como botín a los asnos en sus expediciones bélicas. Senaquerib (704-681 a.C.) retornaba de su campaña en Judea con prisioneros y animales, entre los que no faltaban los asnos. Y otro tanto cuenta, por ejemplo, Asurbanipal (668-633 a.C.) en sus incursiones en Arabia. El caballo, naturalmente, predominó en la guerra. Este era mucho más ventajoso como montura, no solo por su velocidad, sino también por su fisonomía que no obliga al jinete a montarse en la parte posterior del lomo. Pero no sería hasta el siglo VIII a.C. cuando vemos a guerreros asirios montando a sus caballos tal y como se hace hoy en día. Una figura asiria del segundo milenio a.C., expuesta hoy en el Museo de las Tierras de la Biblia en Jerusalén, muestra a un jinete sentado atrás en el lomo de un burro, justo por encima de la cola. Es este un ejemplo de cómo la anatomía de un animal y sus limitaciones para ciertos usos humanos, conllevan indudables consecuencias no solo en lo instrumental sino

también en lo simbólico. El asno es inservible para la carrera, no solo por su escasa velocidad en comparación con el caballo sino porque el jinete pierde fácilmente el control debido al movimiento corporal del burro al trotar. Así, excluido de la guerra y de la caza, el asno se vinculó en muchas épocas a la paz y la mansedumbre, hecho que saltaba a la vista simbólicamente en su lento caminar con el cuello y la cabeza gacha, frente al majestuoso trote del caballo con su cabeza erguida.

El asno en el Antiguo Testamento

Caballo y asno aparecen ambos en el Antiguo Testamento. Según la narración de la creación del mundo contenida en el *Génesis*, el hombre habría sido creado al sexto día, después de los animales, que quedan clasificados en cinco tipos: peces, aves, ganados, reptiles y bestias de la tierra (fieras)⁷. Sin embargo, la Biblia explicita también la prevalencia del hombre, destinado a multiplicarse, dominar y someter la fauna de su entorno, pues habiendo creado Dios al hombre a su imagen y semejanza, dijo: “Procread y multiplicaos, y henchid la tierra; sometedla y dominad sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre los ganados y sobre todo cuanto vive y se mueve sobre la tierra” (Gén 1, 28). Creados todos los tipos de animales, Yavé Dios los lleva ante Adam para que le dé nombre a cada uno⁸. El dominio sobre los animales tiene expresión en el mito del diluvio, en el que Noé ha de coger un macho y una hembra de cada especie, junto a su mujer, sus tres hijos y las mujeres de sus hijos (Gén 6, 18-20).

Son numerosos los animales que aparecen en el Antiguo Testamento. Algunos, como la serpiente, es connotada inequívocamente: como responsable de la tentación y la caída del hombre, es maldita por Yavé Dios (Gén 3, 14). Entre los animales domésticos del antiguo Israel, la oveja y la cabra son los más citados en la época del Antiguo Testamento, tanto en fuentes bíblicas como no bíblicas, lo que concuerda con los hallazgos arqueológicos (Borowski, 1998: 51). De la misma manera, acorde con la importancia que tuvo el burro en tiem-

(7) Los animales acuáticos y las aves son los primeros en ser creados: “Dijo luego Dios: `Hiervan de animales las aguas y vuelen sobre la tierra aves bajo el firmamento de los cielos’” (Gén 1, 20). Solo después son creados las especies terrestres: “Dijo luego Dios: `Brote la tierra seres animados según su especie, ganados, reptiles y bestias de la tierra según su especie’” (Gén 1, 24).

(8) “Y Yavé Dios trajo ante el hombre todos cuantos animales del campo y cuantas aves del cielo formó la tierra, para que viese cómo los llamaría, y fuese el nombre de todos los vivientes el que él les diera” (Gén 2, 19).

pos del Antiguo Testamento, este aparece con mucha frecuencia, más incluso que el caballo. En *La historia natural de la Biblia*, escrita a finales del siglo XIX, H. B. Tristram ya anotó que el caballo casi siempre es utilizado en el Antiguo Testamento en conexión con la batalla y las armas, a diferencia del asno doméstico. Piénsese en el discurso de Yavé en el *Libro de Job*, escrito a finales del siglo V o principios del IV a.C., donde Dios responde al insensato Job mostrando su sabiduría como creador de todas las cosas: la tierra, las nubes, la lluvia, el cielo, las estrellas, los animales (Job 38-39). Con preguntas retóricas Yavé avasalla a Job pues solo Dios hizo inteligente al gallo (Job 38, 36), solo él provee de alimentos a la leona, el cuervo y las crías de ambos (Job 38, 39-41), solo él conoce la gestación y descendencia de la rebeca y la cierva (Job 39, 1-4), o es responsable de la capacidad de volar del halcón o del águila para hacer sus nidos en las alturas (Job 39, 26-27). La comprensión de las distintas capacidades y naturaleza de cada animal escapa al hombre. Solo Dios puede ser autor de tamaño milagro. Entre los animales citados para ejemplificar la omnipotencia de Dios y la ignorancia del hombre, el autor del *Libro de Job* no olvida al caballo ni al asno salvaje.

¿Quién dio al onagro libertad?
 ¿Quién soltó al asno salvaje⁹ las amarras?
 Yo le asigné el desierto por morada,
 por mansión la tierra salitrosa.
 Se ríe del estrépito de la ciudad,
 los gritos del arriero no oye;
 recorre las montañas de su pasto
 en busca de toda hierba verde (Job 39, 5-8).

Quiso Dios crear animales —como el onagro— no sujetos al hombre, que viven libres en lugares inhóspitos para el ser humano, despreciando la vida civilizada. O el búfalo, que ni obedece ni se deja domesticar (Job 39, 9-12). El mensaje es claro: Dios es responsable de la singular naturaleza de cada animal. Y así el *Libro de Job* caracteriza cada cual, vinculando sus capacidades y limitaciones a la vo-

(9) Aunque las versiones modernas de la Biblia suelen traducir por “onagro” y “asno salvaje”, no hay que olvidar que el texto hebreo se refiere en primer lugar al asno salvaje asirio (*pere*) y en segundo lugar al asno salvaje arábico (*arôd*). El asno doméstico será designado como *hamôr* (Groves, 1986: 42). Tanto la subespecie asiaria (*equus hemionus*) como la arábica eran cazados en Mesopotamia, pero no fueron al parecer nunca domesticados, por lo que no son los antecesores del asno doméstico (Borowski, 1998: 91). Los testimonios arqueológicos en Mesopotamia sugieren que, una vez el onagro desapareció como animal mantenido para la procreación de híbridos, pervivió sin embargo la costumbre de cazarlos, como muestra un relieve de Nínive (645 a.C.).

luntad divina. No quiso dotar de inteligencia y sabiduría al avestruz, que abandona los huevos en el suelo “olvidando que algún pie puede pisarlos / o aplastarlos las bestias del campo” (Job 39, 15), y sin embargo le dio la capacidad de correr más rápido que un caballo. La descripción del caballo de batalla, con todas sus habilidades dadas por Dios, está en las antípodas del papel que cumple generalmente el burro doméstico:

¿Das tú al caballo la fiereza?
 ¿Adornas su cuello de tremolante crin?
 ¿Le haces saltar como langosta,
 terrible en su relincho?
 Piafa en el valle, se alborozaba,
 con brío va al encuentro de las armas.
 Se ríe del miedo, nada lo amedrenta,
 ni ante la espada retrocede.
 A su flanco va resonando la aljaba,
 la lanza refulgente con el dardo.
 Con impaciente estrépito va sorbiendo la tierra,
 y no se contiene al toque del clarín.
 A cada toque del clarín grita: `¡Ah!´
 olfatea de lejos la batalla,
 los gritos de los jefes y el estrépito (Job 39, 19-25).

Frente al caballo, imprescindible en la batalla, y el onagro, libre del yugo humano, el asno doméstico aparece en el Antiguo Testamento como montura de la paz, y aun de los personajes más notables y sabios. El asno es el modo de transporte de Abrahán, cuando Dios le ordena sacrificar a su hijo (Gén 12, 3)¹⁰. Conocido es también el episodio en el que Saúl sale a buscar las asnas extraviadas de su padre Quis (I Samuel 9, 3)¹¹ y acaba consagrado rey de Israel. Y en el mismo libro, cuando David envía a sus siervos para hablar con Abigail, a la que tomará por mujer, esta acude montada en un burro (I Sam 25, 42)¹², lo mismo que Acsa, la hija de Caleb, dada por esposa a Otoniel (que era su tío), en premio por haber conquistado Debir (Jue 1, 14; Jos 15, 18)¹³. Queda claro, aun por otros episodios bíblicos, la prefe-

(10) “Se levantó Abraham de madrugada, enalbardó su asno, tomó consigo dos siervos y a su hijo Isaac...” (Gén 22, 3).

(11) “Se extraviaron un día las asnas de Quis, padre de Saúl, y dijo este a su hijo Saúl: `Toma contigo a uno de los mozos y vete a buscar las asnas´” (I Sam 9, 3).

(12) “Rápidamente se puso en movimiento Abigail y montó sobre un asno” (I Sam 25, 42).

(13) “Cuando la llevaban a casa de su marido, este le sugirió que pidiese a su padre un campo. Ella se bajó del asno, y Caleb le preguntó: `¿Qué quieres?´” (Jue 1, 14). “Cuando ella se fue a casa de su marido, este la indujo a que pidiera a su padre un campo. Acsa se bajó del asno...” (Jos 15, 18).

rencia del asno como montura en tiempos de paz. Así también la sunamita que va en busca de Eliseo para que resucite a su hijo muerto, hace aparejar a su asna (II Re 4, 22-24)¹⁴.

Los profetas usan este mismo animal para desplazarse (I Re 13, 13)¹⁵. Y aun es la montura de los príncipes, como se lee en el canto de Débora al dirigirse a los jefes de Israel: “Israel, ¡benedicid a Yavé! Los que montáis blancas asnas, sentados sobre tapices, y vosotros que vais por los caminos: ¡cantad” (Jue 5, 10). Ajitófel, que quería tomar doce mil hombres para perseguir a David, viendo que su propuesta ante Absalón no prosperaba, “aparejó su asno y se puso en movimiento para ir a su casa, en su ciudad” (II Sam 17, 23), donde se ahorcó. Otro tanto montaban los hijos de Saúl, como cuenta uno de ellos, Mefibaal (II Sam 19, 27)¹⁶. Jair de Galad, que juzgó a Israel durante veintidós años, “tuvo treinta hijos, que montaban treinta asnos y tenían treinta ciudades” (Jue, 10, 4). Otro tanto dice el *Libro de los Jueces* (12, 13-14) de Abdón, que “tuvo cuarenta hijos y treinta nietos, que montaban setenta asnos”.

Al igual que ocurría con la magnitud de los rebaños caprinos, el número de asnos es claramente en el Antiguo Testamento un signo de la riqueza y estatus del personaje. De la hacienda del santo Job, dicen las Sagradas Escrituras, que se elevaba a 7.000 ovejas, 3.000 camellos, 500 yuntas de bueyes y otras 500 asnas, lo que le convertía en “el más grande de todos los orientales” (Job 1, 3). Tan relevante era el asno que en los diez mandamientos solo se cita a este animal y al buey: “No desearás la casa de tu prójimo, ni su mujer, ni su siervo, ni su sierva, ni su buey, ni su asno, ni cosa alguna que a él pertenezca” (Ex 20, 17; Dt 5, 21). Y es que no solo como medio de transporte, también para las diversas tareas agrícolas resultaba el asno imprescindible. “Los bueyes y los asnos que trabajan la tierra comerán pienso salado, aventado con pala y bieldo”, dice Isaías (30, 24). Había que alimentarles y dejarles descansar al séptimo día, junto a los siervos, el buey y el resto de bestias (Dt 22, 4). Asno y buey se valoran en la granja y así aparecen muchas veces juntos. “Si ves el asno de tu hermano o su buey caídos en el camino, no te desentiendas; ayúdalo a

(14) “Y llamando a su marido, le dijo: `Mándame, por favor, uno de los criados y una asna; voy corriendo adonde está el hombre de Dios y vuelvo” (II Re 4, 23).

(15) “Dijo él: `Aparejadme el asno´. Aparejaronle el asno, y él se montó encima y fue en seguimiento del varón de Dios, encontrándole sentado bajo un terebinto” (I Re 13, 13-14).

(16) “El respondió: Mi señor, el rey, mi servidor me engañó, pues tu siervo le dijo: `Aparéjame el asno para montar en él e ir con el rey´; porque tu siervo es cojo” (II Sam 19, 27).

levantarlos” (Dt 22, 4). El *Deuteronomio* también manda que “no ares con un buey y un asno uncidos juntos” (Dt 22, 10), ya que esta y otras combinaciones híbridas (tejidos de lana y lino, por ejemplo) eran rechazadas supersticiosamente.

Semejante consideración del asno entre el segundo y el primer milenio antes de nuestra era nos puede parecer hoy extraña, pero fue común en diversos pueblos del Mediterráneo de la Antigüedad. Capaz de atravesar el desierto, de paso firme y prudente, el asno fue montura muy extendida, antes de que como consecuencia de las invasiones bárbaras se prefiriera el caballo. Especialmente el asno blanco fue en Mesopotamia montura de reyes y héroes, tanto a jinete como en cuadrigas para tirar los carros. Un antiguo texto narra cómo un alto personaje se ve en sueños bajo la figura de un asno blanco que piafaba: es el rey Gudea (Beigbeder, 1995: 66). Que especialmente los asnos blancos eran apreciados por las personas con estatus lo demuestra no solo el pasaje del canto de Débora (Jue 5, 10), sino también representaciones pictóricas como un fresco de Beni Hasan en Egipto, en torno al 1900 a.C., en que se ve a un jinete con su asno blanco. Con la Biblia en la mano, puede incluso conjeturarse sobre la diferente valoración del burro macho y de la hembra. Diversos pasajes (Núm 22; II Re 4, 24), incluyendo el del canto de Débora (Jue 5, 10), mencionan explícitamente que se trata de asnas. ¿Eran más apreciadas solo por su leche? ¿Estaban connotadas con algún tipo de sentido salúblico?

En otros casos, el simbolismo es menos equívoco. Tal es el caso del pasaje del asna de Balaam (Núm, 22: 21-35), usada por Dios para castigar a su dueño. El episodio narra cómo el adivino, que a instancias de Balac, rey de Moab, iba a maldecir a las tribus de Israel, es detenido por un ángel con la espada desenvainada. El asna, al verle, abandona el camino y echa a andar por el campo, mientras Balaam intenta reconducirla al camino golpeándola. El ángel se aparece hasta en dos ocasiones más, en la última en un lugar tan estrecho que impide el paso, lo que fuerza al asna a acostarse. Balaam, enfurecido, le pega. “Entonces Yavé abrió la boca del asna, que dijo a Balaam: ¿Qué te he hecho yo para que me hayas pegado por tres veces?” (Núm 22, 28). Si tuviera una espada, ahora mismo te mataría, contesta Balaam. “No soy yo tu asna, que te he servido siempre de cabalgadura hasta hoy? ¿Te he hecho yo nunca cosa semejante?” (Núm 22, 30), pregunta el asna. Yavé abre entonces los ojos de Balaam para que vea al ángel con la espada desenvainada. “El asna me ha visto y por tres veces se ha apartado de mí. Gracias que se ha apartado, pues de otra manera te hubiera matado yo a ti, dejándola a ella con vida” (Núm 22, 33), dice el ángel. El asna, mucho más clarividente que el adivino, le

salva la vida, mientras que el pecador ha de arrepentirse *in situ*. Es naturalmente el propio Dios quien habla a través de la bestia. El episodio ha sido recreado muchas veces en diferentes iconografías, escritos teológicos o sermones, como los de San Paulino di Nola (355-431), obispo de Nola (epist. 12), aun cuando nunca gozó de la popularidad de otras iconografías bíblicas asnales.

Fuera como medio de transporte o para usos agrícolas, machos o hembras, blancos o no, el asno gozó de una evidente reputación. Hay aún en el Antiguo Testamento otras muestras de aprecio hacia el asno. En el *Génesis* se le asocia a la robustez: “Isacar es un asno robusto echado entre dos empalizadas” (Gén 49, 14). La ley contenida en el *Libro del Éxodo* (34, 19-20) especifica que se puede “rescatar con un cordero la primera cría de asno”, siendo ambos animales apreciados por los hebreos. También la mula fue un animal considerado, aunque su presencia en el Antiguo Testamento es menor que la del burro. Como animal de trabajo aparece citado algunas pocas veces (I Re 18, 5; II Rey 5, 17; Zac 14, 15), en ocasiones al lado del caballo (Ps 32, 9). Cuando Yavé congregue a todos los pueblos, estos llegaran “a caballo, en carros, en literas, a lomos de mulos o de dromedarios” (Isa 66, 20). Es el mulo también montura real. En el Libro primero de los Reyes, Salomón es montado en una mula cuando es coronado rey (I Re 1, 32-33)¹⁷; También los hijos del rey Amnón huyen a lomos de sus mulos, después de que su padre es asesinado (II Sam 13, 29). El uso del mulo por parte de la realeza y la nobleza suscita algunos interrogantes en relación a la prohibición de los animales híbridos en la sociedad israelita (Lev 19, 19). Oded Borowski (1998: 110) se pregunta si dicha prohibición no se introdujo con posterioridad a las fechas de las referencias bíblicas o acaso los israelitas, o la nobleza, simplemente no cumplían el precepto. También es posible que estuviera prohibida la mezcla de animales, pero no obtenerlos por otros medios, por ejemplo como botín. De hecho son mulos, además de caballos, los presentes que los reyes llevan a Salomón para tener audiencia con el sabio monarca (I Re 10, 25; II Cro 9, 24).

Frente al asno doméstico y el mulo, el onagro ocupa un lugar más ambivalente. Como el resto de animales, su naturaleza indómita es fruto de la voluntad divina (Job 39, 5), y sin embargo simboliza lo inhumano y bestial. Cuando el profeta Daniel es llamado por el rey Baltasar, hijo de Nabucodonosor, para interpretar unas misteriosas

(17) “Ordenó entonces David: ‘Llamadme a Sadoc, el sacerdote; a Natán, el profeta, y a Banayas, el hijo de Joyada’. Entraron ante el rey, y este les intimó: ‘Tomad con vosotros a los servidores de vuestro señor, montad a Salomón, mi hijo, sobre mi propia mula y bajadle a Guijón’” (I Re 1, 32-33).

palabras que aparecen escritas en la pared del palacio real, el judío deportado explica su significado: Dios dio todo el poder y la gloria a Nabucodonosor “pero tan pronto como se ensoberbeció su corazón y su espíritu se obstinó en la insolencia, fue depuesto de su trono real y se le quitó su gloria. Fue expulsado de la sociedad de los hombres; su corazón fue hecho semejante al de las bestias y marchó a convivir con los onagros” (Dan 5, 20-21). Connotada negativamente es también su naturaleza rijosa, y así la hembra que se altera al olor del macho sirve para reprobear al pueblo judío:

... Te has tumbado como una prostituta.
 ... Reconoce lo que has hecho,
 camella ligera,
 errante por los caminos.
 Asna salvaje, avezada al desierto,
 que, en el ardor de su sensualidad, sorbe el viento;
 su celo, ¿quién lo calmará?
 El que la busca no tiene que esforzarse,
 la encuentra en el mes de su celo (Jer 2, 20, 23-24).

Y sin embargo, como veremos más adelante, pese a estas acepciones negativas, el onagro bíblico también fue interpretado por los exégetas como símbolo del hombre santo que se refugia en el desierto. Si los animales aparecían tantas veces en las Sagradas Escrituras, pensaban los primeros intérpretes, era porque estaban en lugar de otros significados ocultos que había que descifrar.

Interpretar los símbolos animales: El *Onirocrítico* de Artemidoro

Que los animales en ciertos contextos contituían en la Antigüedad unos símbolos, cuyos oscuros significados habría que interpretar con ayuda de especialistas, lo vemos en obras como el *Onirocrítico* (*La Interpretación de los sueños*) de Artemidoro de Daldis, de la segunda mitad del siglo II d.C. Los cinco libros que conforman esta obra —la única que nos ha llegado de su autor—, además de proporcionar interesantes disquisiciones sobre la práctica de la interpretación de los sueños, suponen un fabuloso compendio de símbolos de todo tipo —artes, profesiones, juegos, fenómenos naturales, deidades, animales, plantas, prácticas sexuales, números, colores, muebles de la casa, objetos— tal y como eran interpretados si aparecían en visiones oníricas. Las numerosas expresiones populares del *Oniro-*

crítico demuestran que parte del conocimiento de Artemidoro derivaba de unas prácticas de mántica que pasaban de generación en generación, oralmente o a través de escritos. Ese es el ánimo precisamente de Artemidoro, quien se preocupaba de legar sus conocimientos a su hijo de mismo nombre y, probablemente, misma profesión: oniromántico. Cómo habría adquirido Artemidoro sus conocimientos se deja inferir fácilmente. Su trabajo le obligaba a frecuentes viajes a través de Grecia, Asia, Italia y las islas del Mediterráneo, cosa de lo que él mismo alardea, y en su periplo a buen seguro iría recopilando conocimientos sobre la adivinación onírica, especialmente en aquellos contextos donde era habitual la presencia de este tipo de profesionales: fiestas religiosas, competiciones deportivas y en general actos públicos. Por otra parte, según él mismo asegura en el proemio al libro I, “no hay obra de oniromancia que no haya manejado”, lo que demuestra que el *Oniromancia* es solo uno de los manuales de adivinación que circularon en la Antigüedad, antes y después de la obra de Artemidoro. De hecho, los primeros libros de su obra debieron despertar no pocas críticas, acaso de competidores directos, por lo que Artemidoro añadió y depuró sus argumentos a lo largo de años, para justificarse ante sus detractores y, por otro lugar, para legar a su hijo unos conocimientos que le recomendaba guardar celosamente.

Aunque es el manual más completo, existieron antes del *Oniromancia* otras muestras de la preocupación en el mundo antiguo por lo onírico y muy especialmente por la voluntad de interpretar las imágenes como símbolos y alegorías. Hay que recordar que ya los caldeos se interesaron por la adivinación y los sueños, y entre los griegos la idea de que los sueños constituían mensajes enviados por los dioses para comunicar acciones futuras, que había que interpretar, está ya formulada en el *Corpus Hippocraticum* del 400 a.C. El propio Aristóteles en *Acerca de la adivinación por el sueño* (426b) daba crédito al hecho de que los sueños tuvieran un significado, mientras que pitagóricos y estoicos pensaban que los adivinos podían a través de la interpretación de los sueños llegar a conocer los mensajes divinos (Ruiz García, 1989: 25-26). Más aún, para diversos autores estoicos o neoplatónicos las imágenes que aparecían en los sueños constituían una vía de acceso a lo trascendente, una experiencia mística. La adivinación era, por lo tanto, una práctica generalizada en el mundo griego y romano, como por otra parte se infiere de las obras literarias, como la de Homero: “Hay sueños inescrutables y de lenguaje oscuro y no se cumple todo lo que anuncian a los hombres” (*Od.* XIX, 535-567).

El lenguaje de los sueños era fundamentalmente alegórico y por ello era necesario contar con intérpretes especialistas que conocieran el simbolismo de las imágenes. Algunos trabajaban en las inmedia-

ciones de los templos y se servían de tablillas adivinatorias (*pinákion*) con las que relacionar la imagen del sueño y su significado en la vida cotidiana. Dado que estos onirománticos eran demandados sobre todo por las clases populares, cabe inferir que las interpretaciones simbólicas que contiene el *Onirocrítico* de Artemidoro de Daldis resultaban lógicas para el ciudadano medio, así como igualmente el procedimiento y las consideraciones que expone acerca del simbolismo. Naturalmente había quien dudaba de la mántica y de la misma providencia divina, como él mismo alega (*Onir.* I, proemio), y los adivinos estaban ciertamente desprestigiados, y se les miraba como pordioseros, charlatanes y embaucadores (*Onir.* I, proemio), pero en todo caso tenían que hacer uso de un simbolismo asentado en la población.

Distingue Artemidoro al principio de su obra entre *sueños directos* (literalmente 'teoremáticos') y *simbólicos* ('alegóricos'). Los directos son aquellos en que la imagen soñada se corresponde con la realidad empírica que acontece poco después: un navegante sueña que naufraga y así sucede (*Onir.* I, 2). Los simbólicos en cambio, que son los que interesan al adivino, "indican unas cosas por medio de otras, ya que en ellos el alma expresa algo enigmáticamente en virtud de su propia naturaleza" (*Onir.* I, 2). Estos pueden indicar acontecimientos que ocurrirán tiempo después. Artemidoro recoge, apoyándolas o refutándolas, diferentes categorizaciones de otros autores, demostrando así la enjundia que esta temática suscitaba en el pensamiento antiguo. Así entre los sueños "algunos anuncian muchas cosas por medio de muchos signos, otros pocas cosas por medio de pocos signos, unos terceros múltiples cosas a través de pocos signos y, por último, hay los que vaticinan pocas cosas a través de muchos signos" (*Onir.* I, 4). El ejemplo que recoge Artemidoro para este último tipo recuerda mucho a la interpretación freudiana, que no en vano tuvo muy en cuenta el *Onirocrítico*, y es suficientemente evocador sobre el papel de la alegoría en la cultura grecorromana:

Así, por ejemplo, una persona soñó que Caronte¹⁸ jugaba a las canicas con un cierto individuo y que él mismo se ponía de parte de este adversario y, por tal motivo, Caronte, habiendo perdido la partida, se había irritado con él y empezó a perseguirle. El soñador, dando media vuelta, se dió a la fuga. Tras llegar a una posada llamada "El camello", se refugió en una habitación y echó el cerrojo de las puertas. Entonces el genio subterráneo optó por marcharse y desapareció, y mientras tanto al sujeto comenzó a crecerle hierba en una de sus piernas. Todos estos signos tuvieron una

(18) Genio del submundo.

sola consecuencia: tras haberse derrumbado la casa en que vivía y haber caído sobre él unas vigas, una pierna suya quedó aplastada y fracturada. Ciertamente, Caronte jugando con las piedrecillas predecía una cierta relación con la muerte. El hecho de no haber ganado la partida evidenciaba que el protagonista no moriría, pero que le acechaba un peligro en las extremidades inferiores por causa de la persecución. La posada llamada “El camello” pronosticaba la fractura de la pierna, puesto que el animal que responde a este nombre dobla sus patas por la mitad para reducir su longitud. El efecto, su nombre (*kámelos*) significa etimológicamente “de patas doblegadas” (*kámmeros*), como refiere Eveno en sus poesías amorosas a Éunomo. Por último, la hierba crecida en su pierna indicaba que esta permanecería inactiva, puesto que la maleza suele brotar en una tierra no trabajada (*Onir.* I, 4).

Este tipo de interpretación alegórica, incluida la importancia dada a la etimología, puede parecer pura charlatanería, pero no difiere en muchos aspectos de la exégesis bíblica que proliferaba entre los cristianos o del método usado por San Isidoro en sus *Etimologías*. Para Artemidoro, “la onirocrítica no es otra cosa que una relación entre elementos analógicos” (*Onir.* II, 25). Cuando un sujeto se enamora, escribe Artemidoro, no sueña con la amada, sino que ve “un caballo, un espejo, una nave, el mar, o bien un animal femenino o un vestido de mujer o cualquier otro elemento que la represente” (*Onir.* IV, proemio). De la misma manera, si se dispone a viajar no se le aparece la imagen de un barco, un carro o el equipaje, sino símbolos de su traslado: un rayo, una guerra o un terremoto. El intérprete tiene a su disposición una serie de criterios para asociar la imagen soñada —el enigma— con la realidad vaticinada: la semejanza, la antítesis, la inversión, sin despreciar el recurso de la lengua: etimologías, homofonías, etc. Por otra parte, como suele enfatizar la actual antropología simbólica, los símbolos no significan *per se*, sino que sus significados pueden ser múltiples en función de diferentes factores, entre otros el propio sujeto. En el tratado de oniromántica se recogen símbolos junto con sus significados, pero el autor se cuida de mostrar que solo el especialista es capaz de conocer el alcance de las múltiples combinaciones que se presentan, igual que no bastan hoy los diccionarios de símbolos para interpretar una determinada iconografía. Con todo, el *Onirocrítico* es un compendio de símbolos en que se comprueba la primacía del principio de semejanza. Los significados de los diferentes objetos y realidades que simbolizan habrán de pertenecer en gran parte a un substrato cultural paneuropeo, pues los vemos repetidos, con variantes y sincretismos, durante siglos. Así, por ejemplo, Artemidoro se hace eco de una creencia anterior a su tiempo, según la cual

“las ovejas blancas son buenas y las negras malas”, cosa que él refuta, por cierto, si bien esta idea ha prevalecido en Occidente, como cuando uno dice ser la oveja negra de la familia. Pese a su explícito ánimo de erigirse en autoridad, desprestigiando a otros hermeneutas, las exégesis de Artemidoro concuerdan no pocas veces con el simbolismo tradicional de su época y, dígame de paso, con algunas de las significaciones que se han mantenido durante siglos hasta la actualidad. Otro ejemplo: para el *Onirocrítico*, la cabra es un símbolo perjudicial, no favorece las bodas y en general las asociaciones, porque son animales que no viven en manada (*Onir.* II, 12), como no menos simbólicos son el macho cabrío y el carnero, cuya aparición en sueños preocuparía aún hoy a muchos hombres:

A un cierto individuo, que soñó estar sentado sobre un carnero y caer despedido por la parte de la cornamenta cuando ya estaba prometido y se disponía a celebrar la boda por aquellos mismos días, alguien le anunció el vaticinio de que su mujer le engañaría y le pondría cuernos, según suele decirse. Y, en efecto, así sucedió (*Onir.* II, 12).

Hay además algunas consideraciones sobre los animales que resultarían hoy familiares a los que estudian el simbolismo animal en fiestas y rituales de algunos pueblos o a los especialistas en la historia eclesiástica, pues es idea que resulta plasmada en innumerables expresiones, como por ejemplo las creencias en los comportamientos prodigiosos de los animales en la noche de Navidad.

Los animales que pasan de ser mansos a feroces son un mal presagio; por el contrario, los que cambian en sentido inverso —de feroces a mansos— son propicios y favorables. Grandes beneficios anuncian así mismo los que rompen a hablar y emiten sonidos como los hombres, sobre todo si dicen algo de buen agüero y grato. Todo cuando manifiestan es cierto y es menester prestarles crédito (*Onir.* II, 12).

Artemidoro dedica un buen número de páginas a los símbolos animales, aunque no de manera sistemática. En los más importantes, discurre sobre los diferentes significados en función de la secuencia en que aparece en el sueño su propietario o incluso en función del singular uso que se da al animal. Así, por ejemplo, los perros de caza adiestrados para la busca indican en general ganancias del exterior, pero solo es un buen presagio verlos en sueños cuando persiguen a sus presas, están cobrando la pieza o vuelven con ella, pues son en este caso un “símbolo de actividad” (*Onir.* II, 11). Por el contrario, si aparecen regresando a la ciudad significan desocupación. No menos polisémicos son otros tipos de perros: los de guarda, por ejemplo,

algunos de cuyos comportamientos son simbólicos y encierran diferentes significados en función de criterios como que se trate del perro propio o ajeno o el color del pelaje. Así en cada especie, Artemidoro proporciona algunos datos de la infinita casuística que puede darse en función de los diferentes elementos que aparecen en el sueño. El carnero simboliza genéricamente el dueño, el gobernante y el rey, y montar sobre él es un buen presagio especialmente si se cabalga “con dominio y por un terreno llano” y más en particular si se trata de hombres de letras o los que procuran enriquecerse, dado que es animal que utiliza como transporte el propio Hermes (*Onir.* II, 12), dios precisamente del comercio y la elocuencia. Sin embargo, como veíamos, si el sueño se vinculaba a los cuernos del animal y, más aún, si el hombre estaba a punto de casarse, el intérprete estaría ante un futuro cornudo.

En la mayoría de casos, el simbolismo deriva de las características más notables del animal, especialmente de su comportamiento prototípico, es decir, aquel que según la visión del hombre más singulariza al animal. Artemidoro es explícito: “Conviene que tú compares los hábitos de los animales con el comportamiento humano, y que consideres el carácter y la disposición de cada individuo según el principio de la correspondencia” (*Onir.* IV, 56). En este caso, Artemidoro prescinde de los elementos contextuales que matizan en el sueño el simbolismo del animal, y aboga por derivar del comportamiento animal los tipos de hombres que aquellos simbolizan:

Así, los animales magnánimos, amantes de la libertad, activos y temibles, como el león, el tigre, la pantera, el elefante, el águila y el halcón anuncian a hombres de un talante semejante. Las bestias feroces, violentas y solitarias, como el jabalí y el oso, equivalen a personas de tales características. A su vez, los animales asustadizos, veloces y sin nobleza, como el ciervo, la liebre y el perro, representan a seres cobardes o a esclavos desertores. Las fieras de paso tardío, inactivas y astutas, como la hiena, se corresponden con individuos lentos de mente, perezosos y, con frecuencia, envenenadores. [...] Los animales rapaces que actúan abiertamente, como el halcón y el lobo, representan a los piratas y a los ladrones. Por el contrario, los que obran a escondidas, como el milano y el zorro, a personas que tienden emboscadas. Los que son de aspecto hermoso y agraciado, como el loro, la perdiz y el pavo real, indican a individuos que aman la ostentación. Las aves que emiten sonidos armoniosos y dulces de oír, tales como la golondrina, el ruiseñor y el reyezuelo equivalen a los literatos, a los músicos y a los cantantes. Cuantos están dotados de un instinto de imitación, como el mono, el mirlo y la urraca, significan a los charlatanes y a los astutos. Los que ofrecen una piel de diversas tonalida-

des y con manchas, como la pantera, denuncian a individuos de mente retorcida y, a menudo, marcados por el fuego (*Onir.* IV, 56).

Así, Artemidoro repasa el significado de innumerables animales, teniendo en cuenta su aspecto y, muy particularmente, su comportamiento ante el hombre o en ausencia de él. La utilización por los humanos es especialmente importante en el simbolismo de los animales domésticos. Así “los animales de carga y de tiro, como los asnos y los bueyes de labor, equivalen a peones y a subordinados”, mientras que por el contrario “los que realizan un trabajo, pero sin ser uncidos al yugo, como los toros, las manadas de bueyes, los caballos de pastizales y los onagros, representan a tipos rebeldes e insolentes” (*Onir.* IV, 56). Cada animal está en representación de un tipo de hombre, pero Artemidoro advierte acto seguido: “Recuerda igualmente que es preciso considerar todas las posibilidades respecto de los animales que admiten diversas interpretaciones” (*Onir.* IV, 56). Así, escribe, la pantera puede simbolizar una persona noble si nos atenemos a sus hábitos, pero también una astuta por su piel moteada. De la misma manera, la perdiz puede sugerir la presencia de un individuo agradable, pero también uno malévolo (*Onir.* IV, 56).

Por lo tanto, la hermenéutica de los sueños debe contemplar estas asociaciones, pero debe ir más allá, considerando otras variables, si bien el *Onirocrítico* no proporciona un corpus metódico y sistemático de cuáles habrían de ser las operaciones y criterios exactos del intérprete. De los diferentes ejemplos, acumulados por Artemidoro, se infiere que predominan en el simbolismo animal el criterio de semejanza en el carácter y la apariencia externa, si bien lógicamente ambos son significativos a la luz de lo que el hombre de su época ha considerado. Pero hay otras lógicas: “los animales consagrados a una determinada divinidad significan esos mismos dioses” (*Onir.* IV, 56). Así los diferentes ámbitos de donde se extraen las equivalencias, completan y enriquecen el simbolismo de cada animal. En el caso del asno, es valorado como signo positivo por su capacidad de carga. Soñar con un burro que lleva la carga, se somete a su conductor, más aún si se muestra saludable y marcha con un paso ágil, es un buen augurio para los matrimonios y las asociaciones, ya que, “además de indicar que la esposa y el socio no serán despilfarradores, anuncian que obedecerán con gusto y estarán llenos de buenas intenciones” (*Onir.* II, 12). La mansedumbre, la generosidad en el esfuerzo y la seguridad —rasgos del asno enfatizados en todos los siglos— no son la única fuente que hacen del burro un símbolo positivo. Artemidoro vincula su nombre (*ónos*) con el de ‘ayudar’ (*ónasthai*), de ahí que la presencia del burro en sueños sugiere “que se obtendrán beneficios de los proyectos” (*Onir.* II, 12). Además, como montura de Sileno, “el más

placentero de los genios” (*Onir.* II, 12), padre adoptivo y preceptor de Dioniso, la imagen del asno se asocia al placer. Más enigmáticas nos parecen otras interpretaciones: “También son propicios contra los temores, en virtud del relato que les concierne y del dicho popular” (*Onir.* II, 12), lo que pone de relieve la importancia en el simbolismo de diferentes fuentes de significación a las que acudía el intérprete: historias, sentencias, refranes. En definitiva, a excepción de que por su lentitud en el paso el asno podría simbolizar dilaciones y retrasos en los viajes, el simbolismo del burro es enteramente positivo. Con otra importante salvedad: “Cuando los asnos y los mulos se encolerizan, pronostican una maquinación por parte de los subordinados” (*Onir.* II, 12). Los mulos, como es lógico siguiendo el criterio de analogía, “se oponen a las bodas y a la procreación en virtud de la esterilidad de este animal” (*Onir.* II, 12), algo que no estará ausente en la mitología y la iconografía cristiana.

Tras detenerse en otros animales domésticos (buey, toro), Artemidoro dedica atención también a los cuadrúpedos salvajes, considerando sus aspectos positivos y negativos. El poderoso león anuncia enfermedades y peligros cuando aparece enfurecido, pero es presagio de éxito y beneficios cuando se sueña con un león manso. Otro tanto ocurre con el elefante, que predice peligro cuando causa perjuicios, pero vaticina beneficios cuando transporta a alguien pacíficamente. Sin embargo, en términos generales predominan entre los animales salvajes sus significaciones negativas, sobre todo si en los sueños aparecen dominando al hombre¹⁹. El lobo “equivale a un enemigo violento, rapaz, malvado y que sale al encuentro abiertamente” (*Onir.* II, 12). Peor aún es la zorra, de idéntico significado que el lobo pero con el agravante de atacar mediante ocultas maquinaciones. El mono simboliza al bribón y al impostor, y la hiena apunta “a una mujer andrógina o hechicera, y a un hombre afeminado e innoble” (*Onir.* II, 12), ya que en la Antigüedad se creía que este animal era hermafrodita y podía cambiar de sexo. El jabalí ocupa el lugar de la violencia y la esterilidad, por ejemplo entre los campesinos, pues pisotea las plantas. También simboliza degradantemente el sexo femenino. Entre los animales salvajes, no podía faltar el onagro, sobre el que Artemidoro es inequívoco: “El onagro predice enemistad con una persona dura y de no muy buena cuna: ciertamente está emparentado con el asno” (*Onir.* II, 12). Sus palabras traslucen claramente la presencia del lado negativo del asno, que se torna explícito cuando se trata de un animal salvaje.

(19) “Conviene recordar que todos los animales salvajes tienen, en general, una relación con los enemigos. En consecuencia, es preferible dominar a las fieras que ser dominados por ellas, pues significa prevalecer sobre nuestros adversarios y ser superior” (*Onir.* II, 12).

Naturaleza y estatus del asno: De Aristóteles a Paladio

Si pocos animales han generado desde antiguo una simbología tan diversa y ambivalente como el asno, puede afirmarse también que muchos de los principales significados del burro, que se conjugarán sincretizando en siglos posteriores, están ya formulados en la cultura clásica grecorromana. Además de los tratados de onirocrítica, prestaron atención al borrico las historias naturales, los tratados de agronomía, comedias, refranes, fábulas, pero también relatos mitológicos y otros géneros discursivos que utilizaron su imagen como fuente simbólica para expresar los más variados aspectos de la existencia humana: la idiotez del pelmazo o la locura de maltratar al esclavo como si fuera un asno; el sometimiento a la lujuria y la vanidad, pero también la fecundidad dionisiaca y la burla priápica; el valor del trabajo, el sacrificio, la humildad, pero también la vejación y el humor negro del que muere apaleado como un burro.

Una de las fuentes más importantes para el conocimiento de los animales en la Antigüedad son los tratados de biología, agronomía y zoología. Entre los libros de mayor influencia en siglos posteriores se hallan sin duda los de Aristóteles, una quinta parte de cuya obra trata de zoología y biología. Su *Historia animalium* (traducida modernamente como *Investigación sobre los animales*) es la más extensa. Dado que la naturaleza no deja nada al azar —según su célebre axioma contenido en *Sobre la marcha de los animales* (708a9 y 704b12-18)— su estudio nos acerca a comprender el todo relacionado según un orden y dirigido a un *télos* (el bien o la belleza). La propia observación de los fenómenos, junto con las noticias recogidas por viajeros, cazadores y otros historiadores, propiciaron unos tratados básicamente descriptivos, en los que la naturaleza impone un orden y una regularidad lógica. Aunque la obra de Aristóteles no es una clasificación completa de las especies, al estilo de Linneo, lo cierto es que la zoología no avanzará mucho más durante dos milenios.

Los datos que proporciona Aristóteles sobre el asno son eminentemente descriptivos y fisiológicos: si tiene o no vesícula, el espesor de su leche y orina, de qué parásito es atacado, lo mal que padece el frío, el menor tamaño de los que viven en Iliria, Tracia y Epiro, su enfermedad característica (el muermo) o que su sangre es la más espesa del reino animal, en las antípodas del hombre, que tiene la sangre más ligera y pura. Se describen también algunos de sus comportamientos: a qué edad se aparean, la animadversión mutua con ciertos pájaros (el pico), el lobo y una especie de lagarto (el *kolotes*), referi-

dos básicamente al asno doméstico, y en menor medida al asno salvaje. Arraigo tuvo durante siglos la idea aristotélica de que el temperamento y los sentimientos dependen del corazón. Aún hoy el corazón es el símbolo más extendido del amor y decimos que tal persona tiene “buen corazón” o un “corazón duro”, igual que Aristóteles afirmaba en *Partes de los animales* que “los animales carentes de sensibilidad tienen el corazón duro y denso, mientras que los dotados de sensibilidad lo tienen más blando” (*P.A.* III, 667a11-23). Idéntica difusión tuvo durante siglos la teoría aristotélica de que el carácter de los animales guardaba relación con el tamaño de sus corazones, siendo miedosos los que lo tenían grande y valientes los que lo tenían pequeño o mediano²⁰. Así, pues, el asno (*ónos*) —al igual que los ratones, la liebre o la hiena—, era considerado naturalmente miedoso, ya que estaba entre los animales con un corazón proporcionalmente más grande, teoría que formulaba Aristóteles (*P.A.* III, 667a11-23) y que sería repetida por otros autores de la Antigüedad, como Plinio el Viejo en su única obra conservada, la *Naturalis Historia* (*N.H.* XI, 183).

En términos generales, las dotes naturales del asno eran apreciadas en la Antigüedad grecorromana. Si bien era cierto que no soportaba bien el frío²¹, era un animal especialmente dotado para la carga, acostumbrado a soportar estoicamente un trato duro. Cuando Columela, el agrónomo nacido en Cádiz en el siglo I, destaca en *De Res Rustica*²² (VII, 1) cómo el borrico (*asellus*) aguanta pacientemente la escasez de alimentos y el trato negligente de sus dueños²³, no hace más que repetir la imagen de dureza y resistencia común entre griegos y romanos de su época, pero también en Mesopotamia y Palestina. Columela dedica un capítulo al burro (VII, 1) presentándole como un animal vil y común pero siempre el primero que adquiere el hombre de campo, habida cuenta de que a sus diversas utilidades (carga, arado, trilla) se le suma que puede sobrevivir en tierras sin pastos. El burro “se contenta con poco forraje” y dado que resiste sobremana el trabajo y el hambre, rara vez le atacan enfermedades. Es, pues, un animal sufrido, sacrificado, humilde, paciente, connotaciones que tam-

(20) Aristóteles explicaba esta teoría porque en los animales con corazón grande “el estado que sobreviene a causa del miedo preexiste por no tener calor acorde con el tamaño del corazón, ya que, al ser escaso, se difumina en un órgano grande y la sangre es más fría” (*P.A.* 667a17-20).

(21) Plinio (*H.N.* VIII, 167), al igual que Varrón, Heródoto o Aristóteles, consideraba que el burro soportaba mal las bajas temperaturas, razón por la cual se acoplaba en el solsticio de verano y no en el equinoccio de primavera, como los demás animales.

(22) Traducida modernamente como *La Labranza* (en la edición de Gredos) o *De Agricultura* (*On Agriculture*) en la edición de la Loeb Classical Library.

(23) “*Tum imprudentis custodis negligentiam fortissime sustinet: plagarum et penuriae tolerantissimus*” (VII, I, 2).

bién sirvieron para que el cristianismo hiciera de él uno de los arquetipos cristológicos. Por si fuera poco, Columela considera que su estiércol es el mejor de todos los cuadrúpedos, porque los borricos mascan lentamente y así digieren con más facilidad (II, 15).

Escasos datos ofrece Catón (234–149 a.C.) en *De Agricultura*, especificando que son necesarios para un olivar de 240 yugadas tres burros para transportar el estiércol, uno para la muela del molino y tres albardas (XII), mientras que para un viñedo de cien yugadas harán falta dos burros para los carros, uno para la muela y un yugo de asno (XI, 1-2). Algo más se explaya Terencio Varrón (116-27 a.C.) en uno de los pocos libros que nos ha llegado de él, *Rerum Rusticarum* (*Las cosas del campo*). En el libro II pone en boca de Murrio Reatino, oriundo de tierra de burros (*optimi et maximi*), algunas palabras sobre este animal, distinguiendo como se hacía desde antiguo entre el asno salvaje (*onagrus*), del que habría enormes manadas en Frigia y Licoania, y el doméstico, como los que hay en Italia (II, 7, 3). Varrón habla de su reproducción, su doma o de cómo los mercaderes los usan para llevar aceite, vino o trigo desde las regiones de Brundisium o Apulia hasta el mar (II, 6, 5).

A pesar de que Columela opinaba que el valor dado al asno no estaba acorde con las numerosas utilidades que proporcionaba, el precio de un buen asno podía llegar a cantidades desorbitadas. Varrón cuenta que en sus tiempos un asno fue vendido por 40.000 sestercios (*Res Rust.* III, 2, 7). Se trataría en estos casos de ejemplares especialmente dotados para la producción de híbridos mulares. El resto se compraba en los mercados a unos precios muy inferiores. En *El asno de oro* de Apuleyo, del siglo II d.C., las cantidades oscilan entre los once denarios (*Met.* 10, 13, 2) y los diecinueve (*Met.* 9, 10, 5), es decir en torno a los 50 sestercios de media. En todo caso, una buena cantidad de asnos constituía un signo de riqueza y de estatus, y los lugares en donde estos se criaban fuertes y abundantes —como la Arcadia en Grecia y Reatina en Italia—, tenían cierta fama (Varrón, *Res Rust.* II, 6, 1; Plinio, *N.H.* VIII, 167). La ciudad de Antrión en Tesalia era, de hecho, famosa no solo por sus muchas cuevas, sino también por los corpulentos asnos que allí crecían. No solo en Italia era valorado el asno. En Celtiberia —escribe Plinio (*N.H.* VIII, 170)— “unas burras han parido cada una por valor de 400.000 sestercios, principalmente por el parto de mulas”.

Ya a finales de la Antigüedad, acaso en el siglo IV o V, Paladio escribía la última de las obras de agronomía romanas, el *Opus Agriculturae* (*Tratado de agricultura*), un calendario de tareas agrícolas y consejos para construir la villa y sus dependencias, divididas en tantos libros como meses tiene el año. Mientras los manuales de agrono-

mía de sus antecesores caían en el olvido en la Edad Media, el de Paladio tuvo tal difusión que constituyó la obra de consulta obligada para temas de agronomía, si bien hay que tener en cuenta que gran parte de su obra está copiada de Columela, y algo incluso de Catón y Varrón. No es mucho lo que dedica este autor al burro, pero sí harto significativo, pues deja ver la fama de ardor sexual que sirvió para que durante la Edad Media el asno fuera símbolo, junto al macho cabrío fundamentalmente, del pecado de lujuria, entre otros. Además de repetir el argumento de Columela que reconoce la dureza de un burro “que aguanta el trabajo y apenas acusa la falta de cuidados” (*Agr.* IV, 14, 4), se centra Paladio en qué tipo de yegua y qué características habría de tener el asno para cruzarlo y conseguir un animal de raza mular. El asno semental habría de ser “de cuerpo grande, macizo y musculoso, de miembros duros y fuertes, de color preferiblemente negro o pardusco, o bien rojizo”, siendo preferible ayuntarlo entre los tres y los diez años (*Agr.* IV, 14, 3). Caso de que el asno no quisiera montar a la yegua, aconseja Paladio enseñarle una burra “hasta excitar su deseo de copular”. Una vez “se ha estimulado su celo”, el animal no podrá despreciar a la yegua, pues “preso de los encantos de la de su raza” consentirá copular con raza distinta a la suya (*Agr.* IV, 14, 1-2). Dice más aún Paladio, que ahonda en el tópico rijoso del burro: “Si por su ardor daña enfurecido a mordiscos a las yeguas que tiene delante, se irá amansando paulatinamente con el esfuerzo” (*Agr.* IV, 14, 2). El burro aparecerá así como un animal dominado por su sexualidad desorbitada, estereotipo que será la base de simbolismos estigmatizadores durante siglos.

Hay aún algunas obras más que hablan del asno, aunque no aportan gran luz sobre el sentido de este animal. Así el *Ars veterinaria* de Pelagonio, la anónima *Mulomedicina Chironis* y los *Digesta artis mulomedicinae*. En el plano de la farmacopea, el médico y farmacólogo griego Pedanio Dioscórides Anazarbeo, consideraba que ciertas partes del asno tendrían cualidades curativas. El hígado, asado y comido, sería útil para los epilépticos, al igual que las pezuñas, quemadas y tomadas en bebidas (II, 40, 42). Siglos más tarde siguió considerándose que el hígado o la leche de asna²⁴ aliviaría el dolor de gota, mientras que sus uñas, convertidas en polvos o bebidas, por ejemplo con leche, serían eficaces contra el mal de ojo. Sus huesos, por otra parte, resultaban idóneos para hacer flautas, debido a su sonoridad (Plinio, *H.N.* XI, 215).

Frente al espíritu científico y filosófico de la obra aristotélica, continuada por su discípulo Teofrasto, y el carácter didáctico-instru-

(24) Hay muchas referencias literarias que evidencian el gusto romano por la leche de burra, como por ejemplo *El asno de oro* de Apuleyo (VIII, 28, 4).

mental de algunos agrónomos, a otros naturalistas les gustaba añadir detalles pintorescos y maravillosos sobre las diferentes especies, mezclando nuevos y viejos conocimientos empíricos acerca de los animales domésticos con elementos mitológicos, descripciones más o menos ajustadas con relatos fabulosos. Especialmente las narraciones sobre tipos de asnos que vivían en lugares remotos se prestaban a lo fantástico. En su obra de carácter enciclopédico, Plinio el Viejo (23-79 d.C.) hablaba, además del asno doméstico, del asno índico (*asinus Indicus*), el asno salvaje (*asinus ferus*), el asno silvestre (*asinus silvestris*) u onagro (*onager*). Siguiendo a Aristóteles (*H.A.* II, 499b19; *P.A.* III, 663a23), describía al asno índico como “armado con un solo cuerno” (Plinio *H.N.* XI, 128) refiriéndose acaso al rinoceronte o al unicornio, que sería objeto de un especial tratamiento mitológico y fantástico durante siglos. En cuanto al onagro, que se reproducía libre en África, constituía la quintaesencia de la promiscuidad y la lujuria. Plinio asegura que los machos mantienen cada cual un rebaño de hembras, custodian a las que están preñadas y tienen tal celo competidor que “castran de un mordisco a los machos al nacer” (*N.H.* VIII, 108). Las hembras, por su parte, no habrían de ser menos libidinosas pues “gozan con la frecuencia del acoplamiento” (*N.H.* VIII, 108).

El comportamiento lúbrico del asno salvaje fue probablemente exagerado, pero respondía a observaciones empíricas. A diferencia del caballo, el macho de asno salvaje, tanto el asiático como el africano, es un animal muy territorial, capaz de defender un espacio continuamente por períodos de hasta diez años (Clutton-Brock, 1992: 23). Allí donde existen manadas de asnos salvajes, las hembras circulan por territorios dominados por diferentes machos y pueden ser cubiertas por todos ellos, mientras los machos jóvenes se encuentran impedidos para procrear mientras no puedan desbancar a uno de los dominantes. Hay por lo tanto en la imagen del asno rijoso tanto observación empírica como la herencia de antiguos relatos fabulosos. El hecho de que el burro sirviera al hombre para la producción de híbridos mulares, generó una valoración de sus atributos sexuales. Aquellos ejemplares grandes, fuertes y más dotados para la monta, alcanzaban precios increíbles, en contraposición a los comunes que se utilizaban para las faenas del campo. Así pues, su sexualidad despertaba una valoración contradictoria, buena en términos instrumentales y económicas, pero connotada como lascivia, lujuria y bestialidad en términos morales. La voracidad sexual del asno doméstico casaba además, en gran medida, con las observaciones sobre los asnos salvajes u onagros, territoriales y agresivos sexualmente. Tanto Columela como Varrón describen el cruce entre burros domésticos y asnos salvajes. Estos serían capturados desde antiguo para generar individuos

más resistentes y fuertes. Así el furor sexual del asno, presto a hacer lo que fuera por copular una vez excitado (de lo que se hará eco la literatura de la época), le vinculó desde antiguo tanto a los vicios de la carne, como también, en el plano religioso, a la fertilidad, el erotismo y en general a lo dionisiaco, sin que falten alusiones ambivalentes en que lo uno y lo otro se entremezclan, como en *El asno de oro* de Apuleyo (*Met.* 8, 27-29) que analizaremos después.

Aun con la ambivalencia a la hora de moralizar sobre estas cuestiones, en términos generales el asno sale bien parado en la obra de naturalistas, agrónomos y médicos. Es animal imprescindible en la finca rústica, versátil, duro, sufrido, que tolera el maltrato humano y requiere de una alimentación poco cuidadosa. En tareas agrícolas solo era superado por el buey, mientras que el caballo era más idóneo para largos desplazamientos y la guerra. Por su parte la mayor fuerza del mulo le hacían preferente para tirar de pesados carros o para el transporte en largas distancias. Con todo, el asno era el más versátil de todos los cuadrúpedos, y el más sufrido.

Junto a la domesticación de los animales, el paso de una cultura pastoril a otra de agricultores ha sido uno de los cambios más revolucionarios que ha experimentado el humano en toda su historia. El sedentarismo, el incremento de la población, el desarrollo tecnológico y económico asociado a un uso intensivo de los factores de producción, hicieron posible la especialización de funciones y la subsiguiente desigualdad social que cobró una hasta entonces inusitada relevancia, al mismo ritmo que se generalizaba la agricultura. Los animales que permitieron ese cambio —buey, mulo, burro y caballo, especialmente— obtuvieron una notable consideración, en detrimento de ovejas, cabras, cerdos y otros animales. Este cambio tuvo su reflejo en el derecho romano (Gallo, 2004), pero también en el imaginario colectivo, que asignaba a determinados cuadrúpedos un mayor valor que a otros animales de granja. *Boves, equi, muli y asini* habían servido para la guerra, el transporte, pero es con el arado y sus polifacéticos usos en la granja, cuando se extiende su omnipresencia cotidiana, hasta convertirse en animales imprescindibles para la supervivencia. Unido a su mayor coste de producción y reproducción, se elevaron por encima del resto de animales no solo durante el período de transición de la economía pastoril a la agrícola, sino también —en el caso romano— durante la época en que la agricultura se consolida entre los siglos VI y II a.C. con pequeñas y medianas fincas, constituyéndose en el nervio central de la estructura económica, política y militar de Roma.

La importancia de estos cuadrúpedos para la cultura romana se muestra por ejemplo en la legislación. En el código de Teodosio, compilado entre el año 313 y el 438 d.C., se llegaba a especificar cuántos

mulos debían tirar un carro de dos ruedas o se preservaba el derecho de las dignidades civiles o militares romanas para utilizar dentro de Roma los vehículos apropiados, tirados en este caso por caballos, un animal de mayor estatus que mulos y burros. Tener caballos suficientes para la guerra, así como mulos y burros que transportaran el material de las legiones, constituyó siempre un problema. Todo lo referente a los équidos y los bueyes preocupaba a la cultura romana en mayor medida que otros animales. Que Marco Catón describa diversas prácticas médico-religiosas para sanar al buey (“*bubus medicamentum*”, *De Agr.* 70) demuestra no solo la importancia de este animal en la economía doméstica y social, sino también la consecuente consideración social de que gozaba entre los romanos. Esta importancia se trasladaba al ámbito religioso y ritual-festivo. Catón preceptúa cómo es lícito enyugar a los bueyes en fiestas solo para ciertos menesteres (transportar leña o grano, por ejemplo), mientras que para las mulas, caballos y asnos no rigen limitaciones ni prohibiciones, a excepción de las celebraciones familiares²⁵ (*De Agr.* 138). Existían ofrendas específicas en honor a Jupiter Depalis para favorecer a los bueyes. Y esos días debían ser festivos para los que hacían la ofrenda, pero también para los animales (*De Agr.* 131-132). Un buey no tenía la misma consideración que un mulo, ni este la misma que un burro, si bien los tres compartían ciertas condiciones, prácticas y valores en comparación con otros animales domésticos. Así tanto los específicos animales, como las tareas que el hombre podía desempeñar con ellos en la labranza o el pastoreo, estaban tipificados en ciertas festividades, como bien puede leerse en Virgilio (*Geórg.* I, 268-272) o en el tratado del agrónomo Columela: “Como nuestros mayores aconsejaron dar cuenta tanto del ocio como del negocio, también nosotros consideramos que hemos de advertir a los agricultores qué deben y qué no deben hacer los días de fiesta” (*Res. Rust.* II, 21). En definitiva, si bien el animal no era sujeto de derechos (pues constituía una *res*), algunos tenían tal consideración que repercutía en diferentes ámbitos, incluyendo el sagrado, como veremos más tarde.

Lo fantástico: La *Historia de los Animales* de Eliano

De entre las obras de la Antigüedad sobre los animales en las que queda patente la herencia de antiguos manuales de zoología, la mayo-

(25) “*Boves feriis coniungere licet. Haec licet facere: arvehant ligna, fabalia, frumentum, quod conditurus erit. Mulis, equis, asinis feriae nullae, nisi in familia sunt*” (*De Agr.* 138).

ría hoy perdidos, en donde se describían las costumbres animales junto a narraciones fabulosas y mitológicas, destaca la *Historia de los animales* de Claudio Eliano (170-235 d.C.). Escrita originalmente en griego, se trata de una miscelánea en la que se mezclan descripciones físicas y etológicas de los animales, derivadas de observaciones propias y de otros autores, junto con exotismos increíbles, anécdotas disparatadas, incluso historietas graciosas²⁶. Este tipo de obras gozó de notable éxito y era tanto fuente de didáctica moral, como de un entretenimiento derivado de escuchar historias exóticas y maravillosas. Hay, en la obra de Eliano, perros, elefantes, focas o grajos que se enamoran de humanos; pájaros que “gracias a un cierto natural instinto misterioso y admirable” (*H.A.* I, 35) se protegen con algunas hierbas contra la hechicería; lagartos que, seccionados por la mitad, viven como criaturas de dos patas; gallos que hacen huir al león; incluso se da crédito al testimonio de Eudemo, según el cual algún animal de Libia hace once partes de su botín de caza, comiéndose diez y dejando una “a manera de primicias o diezmo, por así decir” (*H.A.* IV, 53). Son muestras de zoopsicología en las que de los comportamientos animales se extraen paralelismos metafóricos para explicar las acciones y sentimientos humanos²⁷. Aparecen también seres monstruosos que la Edad Media retomaría —bajo el prisma del *Apocalipsis*— para significar los horrores y los pecados humanos. Así los grifos que guardan el oro de Bactria o el unicornio, un onagro o asno salvaje de la India, citado desde tiempos de Aristóteles, de cuyo cuerno harían los indios distinguidos vasos de mágicos poderes: quien bebía en ellos se veía libre de la “enfermedad sagrada” (la epilepsia), así como de los efectos de cualquier veneno ingerido (*H.A.* IV, 52).

Es difícil conocer qué grado de credibilidad otorgaba Eliano y sus lectores a estas historias, teniendo en cuenta que su público no era precisamente analfabeto. En cualquier caso estaba generalizada la idea de que los animales —como criaturas cuidadas por los dioses— mostraban sentimientos y actitudes semejantes a los humanos, aun cuando carecieran de razón (*logos*). Existía un animal arquetípico para las características físicas (la fuerza, por ejemplo), como también para las morales: el valor, la prudencia, la generosidad, la justicia, el afecto, incluso la castidad, la veneración a los padres o el espíritu de sacrificio. Como buen estoico, Eliano pensaba que la razón universal estructuraba todo el cosmos, tanto el comportamiento de los animales

(26) Parece que su *Historia animalium* está basada en una compilación de excerptas ordenadas por animales o por nombres de autores, hoy perdida, a la que añadió datos de otras obras, que tampoco nos han llegado.

(27) Urs Dierauer (1997: 18-24) analiza los preceptos epicúreos y estoicos en la zoopsicología de la Antigüedad.

como el de los hombres. A excepción de la razón, los animales compartían con nosotros muchas de nuestras miserias, pero también nuestras mejores cualidades. La creencia de que los lobos, para atravesar un río, se mordían la cola los unos a los otros formando una hilera para que no se los llevara la corriente, mostraba —pese a que nos parezca hoy inverosímil— la inteligencia y la cooperación conferidas por la naturaleza a este animal (*H.A.* III, 6)²⁸. El lobo confía en su fuerza y ferocidad (*H.A.* I, 31), pero más aún en su “astucia congénita” que “suple lo que le falta de fortaleza” (*H.A.* V, 19), como se comprueba, por ejemplo, al evitar los cuernos del toro y saltar sobre su lomo para matarle. Las diferentes observaciones, historias mitológicas, relatos fabulosos, creencias populares de todo tipo acababan perfilando en cada animal un carácter, casi un tipo de personalidad, al igual que había hecho la naturaleza con los hombres, cuyo paralelismo se enfatiza reiteradamente: “La Naturaleza ha dotado a los animales, por así decirlo, de variedad de voces y lenguajes, como ha hecho también con los hombres” (*H.A.* V, 51). Y, como los propios seres humanos, también los animales conjugan características y temperamentos contradictorios y ambivalentes. Resultaban complejos en su animalidad, de ahí que sirvieran como ejemplo de las formas de ser del humano, con valores y actitudes que iban desde el odio a la amistad. La astucia del lobo tenía una cara ejemplar como signo de superioridad intelectual sobre otros animales, pero también mostraba su lado despiadado: “Los lobos son muy feroces. Los egipcios dicen que se devoran unos a otros, y cuentan que la manera de tenderse asechanzas es la siguiente: se ponen en círculo, emprenden luego la carrera y, cuando uno de ellos sufre vértigo a causa de las continuas evoluciones y cae desplomado, los demás, precipitándose sobre el yacente, lo despedazan y devoran” (*H.A.* VII, 20). El hambre puede convertir al astuto en traicionero. Por eso Eliano apostilla, tras describir este rasgo del lobo, que “por supuesto, de la misma manera se comportan los hombres malvados respecto al dinero” (*H.A.* V, 20). La caracterización de los distintos animales y su humanización pervivirán en muchos casos en el Medievo, sincretizando con las significaciones cristianas. Así, por poner un ejemplo, que los machos cabríos “son lujuriosos” y que “incluso se dice que copulan con las mujeres” (*H.A.* VII, 19) es idea generalizada en la Antigüedad, que retomaría el cristianismo para representar a Satanás.

¿Qué se dice del asno en la *Historia de los animales* de Eliano? Hay datos concretos, concisos: el burro, como la oveja, es flemático

(28) Es creencia que también expresa Artemidoro (*Onir.* II, 12), aunque no infiere de ella un simbolismo positivo del lobo.

(H.A. VII, 19). Otros en que se mezclan las observaciones empíricas, tamizadas por cierta humanización de su comportamiento: así los burros que viven en estado salvaje (como los de Mauritania) son veloces pero solo en los primeros tramos de la carrera. Después, cuando se cansan, se quedan clavados en el suelo “derramando lágrimas” (H.A. XIV, 10). Muchas otras informaciones derivan de narraciones mitológicas y costumbres religiosas antiguas, en las que el burro no sale precisamente bien parado. “Los pitagóricos —escribe Eliano (H.A. X, 28)— dicen del burro que es el único animal que no ha nacido conforme a armonía, esta es la razón por la que es completamente sordo al sonido de la lira”. Como veremos, la imagen del burro tocando la lira será una divulgada iconografía románica mediante la cual los eclesiásticos representaban la sinrazón, lo absurdo, lo ridículo. Un segundo argumento para la degradación del asno es que “algunos dicen que fue amado por Tifón” (H.A. X, 28), dios egipcio del mal, que tendría al burro como uno de sus símbolos, tal y como veremos después en la obra de Plutarco (*Sobre Isis y Osiris*). Finalmente Eliano —como hiciera también Paladio— puntualiza la secular fama de promiscuidad. A diferencia de las yeguas, reacias muchas veces a ser montadas, el burro estaría siempre presto. Sin embargo, apostilla Eliano, “no es fácil recordar ningún relato referente a una burra que haya parido dos crías en el mismo parto” (H.A. X, 28), resaltando su carácter libidinoso, pero no fecundo.

Así pues, relatos de viajeros y naturalistas conviven con otros fabulosos y mitológicos, para construir la imagen del burro. La mayor parte de las referencias son sobre el asno doméstico, pero también se habla del salvaje o de ciertos asnos maravillosos como los de Escitia, dotados de cuernos, uno de los cuales al parecer habría sido enviado por un autor griego, Sópatro, a Alejandro de Macedonia, y este, lleno de admiración, lo habría depositado a su vez como ofrenda votiva en el templo de Delfos (H.A. X, 40). Habida cuenta de su deseo de mostrar a los animales como modelos o espejos de la conducta humana, no extraña que Eliano recurriera al género fabulístico, en el que el asno protagonizaba muchas historietas que pasaron a la Edad Media tanto por vía oral, como a través de los escritos clásicos de Esopo y muy especialmente de Fedro.

Tonto, envidioso y ridículo: El burro en las *Fábulas* de Esopo, Babrio y Fedro

La fábula ha sido, sin duda, uno de los géneros que más ha contribuido a extender ciertos simbolismos animales, asociándolos a un

trasfondo moral alegórico que serviría para aleccionar al hombre. La tradición clásica (Esopo y Fedro, fundamentalmente) y la india (*Panchatantra*) parecen remontarse a la cultura mesopotámica, que se habría difundido en Grecia a través de Asia Menor y en la India a través de Persia. Esopo, que habría vivido en la segunda mitad del siglo VI a.C., no inventó por lo tanto el género, pero sí fijó su forma y divulgó la primera colección de fábulas, si bien las versiones que nos han llegado son paráfrasis prosaicas redactadas entre los siglos IV y IX d.C. En ellas los animales hablan y actúan como si estuvieran dotados de raciocinio, y así descubren verdades a través de una ficción. Con sus comportamientos, los animales —en constante lucha— aparecen caracterizados arquetípicamente y simbolizan así temperamentos, actitudes, muy particularmente los vicios humanos, pero también cualidades positivas: el vigor del elefante, la fuerza del león, la casta del toro bravo. Todo ello ejemplificado en un brevísimo relato alegórico que entretiene y, frecuentemente, suscita la risa, sin que falte lo escatológico y erótico, como cuando la gallina, siempre presta a escarbar y dejar al aire su naturaleza, es presentada como naturalmente lujuriosa (Fedro, *Apéndice de Perotti*, 11), sentido que ha permanecido hoy en algún dicho malsonante. La fábula permite así criticar ciertos comportamientos y actitudes a través de anónimos animales, lo cual ya es sugerido por Fedro que en el prólogo a su tercer libro de *Fábulas* explica por qué se inventó este género: “Un esclavo subyugado, como no se atrevía a decir lo que quería, trasladó a los apólogos sus propios sentimientos, burlando las acusaciones malintencionadas con graciosas ficciones” (III, pról., 33-37).

A pesar de que las fábulas transmiten una cosmovisión vinculada al pensamiento griego de su época, el carácter universal de muchas de sus moralejas, su fácil divulgación (breves y sencillas, aptas para el aprendizaje y para ser recordadas), así como su sentido humorístico, les granjeó una perdurabilidad tanto en versiones escritas como orales a lo largo de siglos, y alcanzaron una gran popularidad en la Edad Media, fundamentalmente a través de las versiones de Fedro, pero también a través de otros autores de la Antigüedad que las recogieron. Eliano, por ejemplo, en su *Historia de los animales* recoge alguna de las fábulas esópicas protagonizadas por el asno, que él dice conocer “por haberla oído contar” (*H.A.* VI, 51)²⁹.

Esopo es, sin duda, el fabulista más conocido. En la colección *Augustana* (escrita en el IV o V d.C., aunque las fábulas serían más

(29) Aunque también reconoce que antes que él “la versificaron Sófocles, el poeta trágico, Dinóloco, rival de Epicarmo, e Íbico de Regio, y además, los poetas cómicos Aristias y Apolófanes” (*H.A.* VI, 51).

antiguas) el burro protagoniza numerosas fábulas y en todas sale malparado. Víctima de su necedad y envidia, a menudo sus errores y torpezas le cuestan la vida. En “El asno, el gallo y el león” (nº 82) el felino escapa asustado por el canto del gallo, y el bobo del asno, envanecido al creer que era él quien había provocado la huida del león, le persigue hasta que el felino se percata y lo devora. “Así, también algunos hombres, al ver humillarse a sus enemigos, se animan y, sin darse cuenta, acaban siendo presa de aquellos”, concluye la fábula. El león vuelve a devorarlo en otra fábula, en la que invita al asno y a la zorra a que hagan el reparto del botín de caza (149. “El león, el asno y la zorra”). El burro comete la estupidez de proponer tres partes, lo que le cuesta la vida, mientras que la astuta zorra aprende la lección y reúne todo en una sola parte, reservándose solo un poco para ella, lo que agrada al león que le perdona la vida. En otra fábula (151. “El león y el asno cazan juntos”), si no es comido por el león, sí se burla este de su rebuzno y de los torpes saltos con que el asno intenta asustar a las cabras montesas, que ambos acechan en una cueva: “Así, los que fanfarronean delante de quienes les conocen se prestan, naturalmente, al ridículo”. La moraleja es similar en “El burro que llevaba una estatua” (182), una de las más populares a lo largo de los siglos:

Un hombre conducía a la ciudad un burro cargado con una estatua de un dios. Como muchos de los que se lo encontraban se prosternaban ante la estatua, el burro, creyendo que le adoraban a él, se puso muy orgulloso a rebuznar y no quiso ya seguir más adelante. El arriero, que se dio cuenta de lo que pasaba, le dijo mientras le daba con la garrota: “¡Ah, mala cabeza!”, no faltaba ya más, tú, un burro, adorado por los hombres.

También perece el burro por culpa de su pereza y de su intento de hacer el trabajo menos duro. En “El burro que acarreaba sal” (180) se cae al río al resbalar, cuando portaba una carga de sal, la cual se disuelve parcialmente haciendo más llevadera la carga. En una segunda ocasión, creyendo poder repetir el truco, decide resbalar adrede pero las esponjas que lleva se empapan y la carga se hace tan pesada que muere ahogado. La moraleja es clara: “Así, también algunos hombres no se dan cuenta de que por sus propias argucias se ven arrastrados a la desgracia”. Al tonto y perezoso burro todo le sale mal.

La ingratitud es también rasgo negativo asociado al burro. Uno de ellos, harto de trabajar y comer poco, pide a Zeus que le dé otro dueño y trabajo, pero acaba añorando a su primer amo, un jardinero (179. “El burro y el jardinero”). En otra ocasión Zeus parece burlarse de los jumentos, prometiéndoles que pondría fin a sus fatigas si fueran capaces de formar un río a base de mear (185. “Los burros que

recurrieron a Zeus”). La estupidez del asno aflora en este caso con tintes cómicos pues “los burros tomaron en serio sus palabras y hasta hoy, donde ven la meada de alguno de ellos, allí mismo se paran a mear”. No menos envidioso es el asno salvaje que, en otra fábula, felicita al asno doméstico por el pasto de que goza, pero se arrepiente pronto cuando le ve llevando la carga y siendo azotado con un palo por su arriero (183. “El asno salvaje y el doméstico”). Una y otra vez el burro sale escarmentado al intentar cambiar su natural condición. Así solamente un tonto y envidioso burro moriría de hambre comiendo exclusivamente rocío, solo porque unas cigarras le dicen que su armonioso canto proviene de alimentarse de él (184. “El burro y las cigarras”). De necios es pretender cambiar inútilmente la naturaleza de cada uno, parecen querer decir muchas de las fábulas asnales. El insatisfecho y explotado burro no consigue más que palos, cuando intenta mejorar su condición. Late en el fondo la asunción de la desigualdad natural de los hombres, típica de una sociedad de esclavos.

Muchas de estas fábulas pervivirían oralmente durante siglos y serán recreadas por autores medievales, como el Arcipreste de Hita, que incorpora una versión de la fábula de “El burro jugueteón y su amo” (91), de similar moraleja a la del burro y las cigarras. Como en las versiones medievales, en las de Esopo el burro aparecerá siempre como chivo expiatorio. El rebuzno es el signo de la estulticia, el lenguaje de los tontos. En “El burro disfrazado de león” (188), la fábula alecciona: “Algunos iletrados, que por sus humos parecen ser alguien, quedan al descubierto por su verborrea”. No es difícil desenmascarar a un burro. Cuando se le deja suelto se pone al lado del más perezoso y tragón, como ocurre en “El hombre que compró un burro” (237). Aunque finja o pretenda ser otro, le delata su naturaleza física —su rebuzno, sus orejas—, signo de su vil naturaleza moral. No hay ni una sola fábula de Esopo en que el burro no sea ridiculizado y castigado. El asno es todo un compendio de valores negativos: simpleza, estupidez, ignorancia, pereza, ingratitud, envidia, incluso la locura de pretender lo imposible (querer ser lo que uno no puede ser), todo ello marcado por la hilaridad que despiertan sus ridículas acciones, una concepción sobre el burro que recrearán autores como Apuleyo en *El asno de oro*.

Similar degradación aparece en otro célebre fabulista de la Antigüedad, Babrio, un romano culto, conocedor de la literatura mesopotámica y griega, que habría vivido en el siglo I o II d.C., siendo preceptor de la corte siria. Como otros, recopiló y recreó sus fábulas (versificándolas, en este caso) a partir de colecciones que circulaban desde la época clásica o a partir de las versiones que pasaban de generación a generación por vía oral. El prólogo de sus fábulas es harto

significativo para comprender la herencia con la mitología que desprende la concepción fabulística del mundo animal:

Al principio había una raza de hombres justos, Branco, hijo mío, a la que llaman edad de oro; después de esta dicen que vino otra de plata, y ahora estamos en la tercera, la de hierro. En la edad de oro también los otros animales tenían voz articulada y conocían las palabras con las que nosotros hablamos unos con otros, y celebraban asambleas en medio de los bosques. Hablaba incluso el pino y las hojas del laurel y el pez nadador conversaba con el marinero amigo, y los gorriones trataban con el campesino de cosas inteligentes (Babrio, *Fábulas*, prolog.).

En general los borricos de las fábulas de Babrio no salen mejor parados que los de Esopo, algunas de cuyas fábulas reinterpreta. La burra trabaja más que el buey, quien se burla del asno cuando después de arar juntos en una yunta, aquella le pregunta a quién le toca llevar los aperos: “Quien acostumbra a hacerlo”, responde cínicamente el buey (55. “El buey y la burra”). También el todopoderoso león se mofa del onagro, tras utilizarle como socio de caza (67. “El león y el onagro asociados”). Y sus necias ocurrencias, en su afán por imitar a otros animales menos desprestigiados, solo le acarrearán palos y la burla de los hombres. Así uno de ellos se sube a un tejado y rompe las tejas, lo que provoca la ira del hombre que le baja a estacazos (125. “El burro subido a un tejado”). “Ayer o anteayer un mono hizo lo mismo y os divertía mucho”, se queja el aún doliente asno tras la paliza. Un buen varapalo recibe también el burro que para presumir se echa encima una piel de león, provocando la huida de los hombres y los rebaños (139. “El burro y la piel de león”). Hasta que un día el fuerte viento se lleva su disfraz y queda al descubierto. “Asno naciste, [no te hagas el león]”, le dice el que le castiga. Palos hasta expirar recibe también el envidioso burro de otra fábula (129. “El burro y el perrito de lujo”), que también recogía Esopo. El asno observa que, a pesar de matarse a trabajar en la molienda o transportando leña, el amo dispensa el mejor trato a su pequeño perrito, el cual se divierte jugando graciosamente, saltando alrededor del dueño, para que este lo coja en el regazo. El estúpido burro, lamentándose de su suerte, rompe un día la cuerda que le ataba al pesebre, sale al medio del corral coceando y, para hacerse querer y retozar con su dueño, se echa en la mesa rompiendo toda la loza, incluso se sube a la espalda del amo que se encontraba cenando, para besarle. Los criados, conscientes de que el asno no puede dominarse estando excitado, “cuando vieron a su dueño en medio de tamaño peligro lo salvaron de las mandíbulas del asno, golpeándole por todas partes con varas de cornejo hasta que lo dejaron por muerto”.

Al igual que en las fábulas de Esopo, en las de Babrio el asno aparece caracterizado como estúpido y envidioso, por lo que una y otra vez le llueven palos, a veces hasta la muerte. Aun así, el burro no aprende. Es animal naturalmente insensible y tozudo, pues no extrae aprendizaje alguno de la lección, y cuando lo hace ya es demasiado tarde. No es maligno propiamente, tan solo tonto. Sus acciones son, hasta cierto punto, inocentes, carentes de toda crueldad. Incluso despierta ciertas simpatías por sus utópicos intentos de rebelarse contra su destino de animal maltratado, si bien las inocentes y ridículas tácticas que utiliza para su insumisión —propias de un necio— le abocan al fracaso y al escarnio.

Hay, sin embargo, alguna fábula en la que el asno sale triunfante por encima de uno de los animales más astutos, el lobo, demostrando que incluso el más fuerte puede ser burlado con ingenio. En “El burro cojo y el lobo” (122), el cuadrúpedo, habiéndose clavado una espina en la pata y temiendo ser devorado por un lobo que allí se encuentra, elude su anunciado fin con una triquiñuela ingeniosa. “Me alegro de haberte encontrado a ti, porque prefiero que me comas tú que un buitre o un cuervo. Pero hazme un pequeño favor, que no te creará problemas: sácame la espina del pie para que mi espíritu se vaya al Hades libre de dolor”. Sacada la espina, el burro propina una coza al lobo y escapa. “Bien merecido me tengo esto —se lamenta el lobo—, pues ¿por qué he empezado ahora a curar a los cojos como un médico, cuando lo único que sé de siempre es ser carnicero?”. El ingenio y la astucia del asno es a todas luces atípica. La gracia radica en la inversión de los habituales roles: el lobo es engañado por un burro que, en su desesperación, agudiza el ingenio para salir vivo. La moraleja no está, sin embargo, enfocada tanto a exaltar al burro sino a prevenir al astuto de que incluso un tonto puede superarle si se confía prepotente. Bien parado sale también el asno salvaje de otra fábula de Babrio, “El onagro y el lobo”³⁰, pues aquel consigue desembarazarse y matar al lobo, pese a estar herido. Constituyen, no obstante, excepciones a los casos en que el asno es vituperado y castigado por su necesidad.

Fedro es el tercer gran fabulista romano, autor de la más antigua colección en verso de fábulas, superior estilísticamente a las versiones en prosa de Esopo, pero mucho menos conocido que aquel. Fedro escribió fábulas esópicas, es decir, al estilo de Esopo, y sus creaciones —muchas de ellas originales, de su propia cosecha— alimentaron la principal colección de fábulas latinas en prosa del Medievo, el *Romulus*, si bien el nombre que aparecía en esta era el de Esopo, de

(30) No contenida en la edición que estamos siguiendo (García Gual *et al.*, 1982), basada a su vez en la de Perry.

tal manera que dicha colección ha pasado a la posteridad como el *Aesopus latinus*. Acaso de origen tracio, pudo ser conducido a Roma cuando era niño como esclavo y manumitido en los primeros años del siglo I d.C. por algún mérito intelectual, no probablemente sus *Fábulas* que no parece que gozaran de demasiada fama en su época. Como en las fábulas de Esopo, el tipo más frecuente es el de apólogos animalescos en la mayoría de los cuales se enfrentan diversos animales (típicamente dos), y vence el más fuerte o inteligente. Junto a estas fábulas *agonales*, se mezclan alegorías, chistes, cuentecillos, anécdotas, mitos, parábolas, relatos de historia natural, enigmas y otros géneros que han hecho de las fábulas uno de los géneros más extendidos en la historia. Como siempre, el comportamiento de los animales pone de relieve las virtudes y, más frecuentemente, los defectos humanos. Así, acaba mal el animal que es dominado por la soberbia y el orgullo (I, 3. “El grajo orgulloso y el pavo”), por la avaricia y la envidia (I, 4. “El perro que llevaba un trozo de carne a través del río”), mientras triunfa la inteligencia, la sensatez, el ingenio y la astucia, como en la célebre fábula de “La zorra y el queso” (I, 13) en que una lisonjera zorra pide a un cuervo que le muestre su voz y este, al abrir el pico, deja caer el trozo de queso. Las fábulas de Fedro acaban proponiendo un arquetipo risible, objeto de crítica y, por otra parte, un ideal de hombre que aprende de la experiencia, tiene talento, se adecua a su naturaleza, abomina de la vanidad, desprecia las riquezas, no se deja engañar por las apariencias y cultiva una actitud crítica y desconfiada (Cascón, 2008: 42-43). Es una concepción relativamente pesimista: sobrevive el que se lleva el gato al agua porque es más astuto y hábil para engañar. Como en la obra de otros fabulistas, el mundo de los animales de Fedro, naturalmente desiguales, ejemplifica una sociedad injusta, en que el poderoso triunfa sobre el humilde, el listo sobre el simple. Y sin embargo las fábulas de Fedro denuncian en el fondo esta situación, criticando al poderoso, satirizando las apariencias, tanto que algún crítico le ha llamado el “poeta de los humildes” (Rostagni, 1964, II: 377). De ahí que el asno aparezca a veces como dotado de la proverbial sabiduría del rústico, cínico con un mundo desigual e injusto. En “El asno al pastor viejo” (I, 15), fábula que sería recreada siglos más tarde por La Fontaine o Samaniego, el pensamiento del borrico sirve para demostrar que en las mudanzas de gobiernos solo los pobres no temen nada, pues nada tienen y solo cambia el nombre de su amo. Cuando un viejo temeroso, que apacentaba su asno, oye el griterío de los enemigos, recomienda a su animal que huya para no ser capturado. “¿Crees acaso que el vencedor me pondrá dos albardas?”, le pregunta irónicamente el burro, “entonces, ¿qué me importa a mí a quién sirva, mientras siga llevando una sola albarda?”. No es la

única fábula en que el asno muestra su sabiduría. En “El asno y el cerdo” (V, 4) un hombre sacrifica un cochino a Hércules por cumplir con un voto y como quiera que sobra cebada, ordena que se la den al asno. Este, sin embargo, haciendo alarde de prudencia y lo que hoy llamaríamos cierta guasa, la rechaza alegando que la tomaría si quien fue alimentado por ella no hubiese sido degollado (V, 4, 5-6), mostrando así el recelo que ha de suscitar la ganancia inmediata y gratuita.

No obstante estos ejemplos, Fedro no es una excepción en cuanto al carácter negativo que en conjunto otorga al asno. En la versión de “El asno y el león van de caza” (I, 11), en la que se plantea cómo el inútil puede engañar a los que no le conocen pero será siempre burlado por sus conocidos, Fedro se mofa del burro calificándole de orejudo (*auritulus*). En “El león viejo, el jabalí, el toro y el asno” (I, 21), fábula repetida en la Antigüedad y el Medievo, el viejo león, abatido por los años, ha de sufrir los ataques de los otros tres animales, que se vengán y ajustan cuentas por antiguas rencillas. El asno, viendo que por una vez puede herir impunemente al león, le propina una coz en la frente. El león, que soporta los ataques de sus enemigos (el jabalí y el toro), no puede aguantar, sin embargo, tener que sufrir el ataque de semejante “desecho de la naturaleza”, el burro (I, 21, 12). Toro y jabalí son animales muy apreciados en la Antigüedad. Virgilio describe el combate entre Eneas y Turno como una pelea encarnizada entre dos toros (*Enei*. XII. 715-724). En cuanto al jabalí, romanos, griegos, celtas y germanos consideraban la caza del cerdo salvaje una actividad que imitaba las proezas de los héroes, una especie de ritual señorial para apresar a una bestia admirada por su fuerza y coraje, concepción que pasaría al Medievo, al menos hasta el siglo XII (Pastoureau, 2006: 69-85). Así pues, el burro se presenta como símbolo antitético de los otros tres nobles animales. Si el león de la primera fábula le trata de tonto, en esta aparece el burro como algo peor: un cobarde malintencionado.

No olvida incluir Fedro la fábula (IV, 1), también recogida por Esopo y Babrio, en que los sacerdotes de Cibeles hacen un tambor de la piel del asno, una vez que este ha muerto, lo que demuestra el gusto por este humor negro en que el burro es apaleado incluso después de haber servido toda su vida a los adeptos de esta diosa orgiástica y mística. “Te parece que hago bromas y, ciertamente, juego con pluma ligera mientras no tengo cosas más importantes” —dice Fedro en la siguiente fábula (IV, 2), “pero mira estas bagatelas con detenimiento: ¡Cuánta utilidad hallarás en estas naderías!”. Y en “Sobre los vicios de los hombres” (IV, 10) narra cómo “Júpiter colocó sobre nuestros hombros una alforja: una bolsa repleta de nuestro vicios cuelga a la

espalda, la otra, cargada con los ajenos, delante del pecho. Por esta razón no podemos ver nuestros defectos, pero, tan pronto como los demás cometen una falta, somos sus censores”.

La moraleja y la crítica de los vicios humanos, sin embargo, no siempre es evidente. Hay casos en que, aunque el asno adquiere connotaciones grotescas e impúdicas, su figura no deja de ser ambivalente. En “El asno que se reía del jabalí” (I, 29) la moraleja ya se anticipa en el *promitio* o introducción: “Muchas veces, los tontos, por hacer una broma fácil, zahieren a otros con una afrenta grave y concitan para sí un peligroso riesgo” (I, 29, 2-4). El tonto no es otro que el asno, que encontrándose en el camino a un jabalí —animal apreciado por los romanos, como hemos visto— le saluda: “¡Hola hermano!”. El jabalí, molesto, rechaza la cortesía, a lo cual el burro, mostrándole la verga (*demisso pene*), le suelta la siguiente matraca: “Si dices que yo no soy semejante a ti, ciertamente esta es semejante a tu hocico”. Aunque para el jabalí sería fácil la venganza, decide no mancharse “de sangre innoble”. La imagen del burro empalmado da así pie a varias interpretaciones. Por un lado es una crítica de la impudicia y la estupidez de un animal dotado sexualmente pero no de cerebro (tópico frecuente también en agrónomos y naturalistas, como vimos), pero por otra no deja de remitir al humor grotesco-oscuro vinculado a las pullas o bromas, en las que se valoran las imágenes ingeniosas y el alarde priápico. Dado que, como reconoce Fedro en el prólogo a su segundo libro, “a través de las fábulas no se busca otra cosa que corregir el error de los mortales y aguzar su diligente ingenio”, la moraleja más evidente, crítica con la actitud del asno, no está reñida con la gracia que provoca su chulería obscena. Curiosamente en otra fábula, en este caso sin animales, un eunuco responde a los groseros insultos de un malvado con una frase ingeniosa, defendiéndose de que solo le faltan “los testigos de mi integridad” (*integritatis testes*), siendo *testis* a la vez ‘testigo’ y ‘testículo’ (III, 11). La moraleja la deduce el propio eunuco: “¿Pero tú, estúpido, por qué me reprochas a mí, una falta debida a la Fortuna? Solo es vergonzoso para el hombre lo que padece merecidamente” (III, 11, 5-7). Así, pues, tanto el que no tiene testículos como el que es presa de su insaciable voracidad sexual (en el caso de la fábula del burro y el jabalí), subvierten el estigma con frases ingeniosas y un tono impúdico que hacen reír al lector, y simpatizar con ellos.

Muy interesante es la fábula de “El asno a la lira”, que nos ha llegado a través del llamado *Apéndice de Perotti*, en el que el humanista italiano Nicolò Perotti (1430-1480) recopiló para su sobrino una colección de fábulas de Esopo, Aviano y Fedro, incluyendo 32 nunca publicadas de este último, que estarían en un manuscrito de fábulas

fedrianas hoy perdido. Un burro se encuentra en un prado una lira tirada, se acerca y toca sus cuerdas con la pezuña. “Bella cosa, ¡por Hércules!, ha caído en mal lugar”, exclama el asno lamentándose, “pues desconozco este arte. Si alguien más dotado la hubiese encontrado, deleitaría los oídos con sus divinas canciones” (Fed. Perotti, 14, 5-6). La moraleja, inventada por el propio Perotti en el *epimitio*, es que “a menudo, los talentos se pierden por la desgracia” (Fed. Perotti, 14, 6), pues el burro es animal incapaz para el aprendizaje y el virtuosismo musical, símbolo de la armonía y la belleza. Sin embargo el papel del asno no es tan indigno: el burro reconoce sus limitaciones y se lamenta de que la lira no se la haya topado otro ser más capaz que él.

Mientras que los burros de Esopo y Babrio no hacen sino acumular vicios y defectos, los de Fedro —aun presentándose a veces también como necios— muestran también su cara positiva: la sabiduría del sufrido y experimentado trabajador que conoce que los poderosos no varían unos de otros (I, 15, “El asno al pastor viejo”), la prudencia del que no se fía de la rápida ganancia (V, 4, “El asno y el cerdo”), la humildad del que reconoce sus limitaciones (Perotti, 14, “El asno a la lira”). Incluso se permite hacernos reír con alusiones satíricas en la mismísima tradición priápica (I, 29, “El asno que se reía del jabalí”). Mientras que lo habitual es que el asno sea sujeto pasivo de la burla y acabe malparado, aquí no solo es él el que se pavonea de su gran verga, sino que además sale ileso de su imprudente broma. Aun muestra el asno cierta sabiduría en algunos pocos relatos más: en “El lobo general y el asno” (Ps. Dositeo, 13; Rómulo, 89) y en “El asno y el lobo médico” (*Paráfrasis Bodleiana*, 229) desconfiando del lobo. Constituyen estas sin embargo excepciones a la generalizada visión despectiva del asno en la fabulística grecorromana, comprobable en otros fabulistas en los que no nos hemos detenido. Así Aviano, que habría vivido entre los siglos IV y V, y que recrea en su colección de 42 fábulas la de “El asno revestido con la piel del león” (5), probablemente a partir de la versión de Babrio. Una vez más son las orejas del burro las que le delatan, y así le reconoce un campesino quien, mientras le quita la piel de león, le azota y le increpa: “quizá engañes a quienes no te conozcan con ese ficticio rugido, pero para mí, ahora como antes, siempre serás un asno” (5, 16-18).

Se han encontrado versiones de fábulas esópicas en papiros de escolares, que los utilizaban para el aprendizaje, entre ellos algunos de los protagonizados por asnos, como una paráfrasis de “El león, el asno y la zorra” de Babrio (Rodríguez Agrados, 1999: 10). Estos testimonios papiráceos demuestran la popularidad de las fábulas en el ámbito escolar durante bastantes siglos, ya que lo mismo han aparecido fragmentos del siglo II que del VIII, en Roma como en Egipto

(Rodríguez Agrados, 1999: 2, 5). Tal como veremos más adelante, muchas de estas fábulas esópicas han disfrutado de una increíble popularidad, con sucesivas recreaciones a través de los siglos, llegando hasta hoy trasmutadas en cuentecillos para niños, películas o refranes.

La imagen condensada: Símbolos y proverbios asnales

Entre los símiles más recurridos por los autores de la Antigüedad destacan, sin duda, los animalescos, igual que hoy seguimos diciendo ‘más lento que un caracol’ o ‘más raro que un piojo verde’. Luciano recopila varios de estos símiles: ‘más irascibles que los cachorros’, ‘más tímidos que las liebres’, ‘más peleones que los gallos de pelea’ y, naturalmente, ‘más libidinosos que los asnos’ (*Piscator*, 34), figuras animalescas que serían muy conocidas en el Renacimiento, por ejemplo por Erasmo, quien cita además a Plutarco como fuente de sus “metáforas proverbiales”³¹. Pero, más allá de estas comparaciones, donde mejor se rastrean los sentidos de los diferentes animales es en los numerosos refranes y proverbios que condensan así las diferentes y contradictorias acepciones de cada ser vivo. Vimos cómo Eliano tomaba a los pitagóricos como fuente de autoridad para afirmar que el burro carece de armonía, razón por la cual “es sordo al sonido de la lira” (*H.A.* X, 28). Y también Fedro creó su particular versión de “El asno y la lira” (Fedro, Perotti, 14). Tal fue la proverbialidad de esta imagen, que en la Antigüedad tuvo su dicho: ‘*Asinus ad lyram*’ (‘El burro a la lira’), referencia que gozó de amplia difusión tanto en Roma como en Grecia³². Los comediógrafos griegos —Cratino, Menandro, Aristéneto— se hacen eco de la imagen del burro alejándose de la lira, por no poder ni saber disfrutar de su sonido, y los paremiógrafos la recogen con mucha frecuencia³³. El asno a la lira dio nombre a una de las sátiras menipeas de Varrón y aparece, además, en Luciano (*Diálogos de las meretrices*, 14, 4; *De mercede conductis*, 25). Dada la celebridad de la imagen, esculpida posteriormente en la iconografía románica y utilizada por diferentes escritores durante siglos, se gene-

(31) “Pues será contigo más desconfiado que un grajo, más mudo que una perdiz, más abyecto y servil que un perro” (*Moralia* 830c).

(32) Juan Cascajero (1998: 24), a quien seguimos aquí, rastrea en diccionarios de paremiografía y en las fuentes originales el uso de este proverbio.

(33) Véase Cascajero (1998: 24), quien acumula, entre otros, los siguientes testimonios: Diogen. (7, 33), Greg. Cypr. (3, 29), Macar. (2, 39 y 6, 38), Arsen. (12, 91a), Apost. (12, 82).

raron varios proverbios que aluden al asno músico, y que fueron comunes en la Edad Media: *Asinus lyram audit, auriculas movens* ('El asno oye la lira y mueve las orejas'), *Asinus lyrae cantum audit, et non intellegit* ('El asno oye el canto de la lira y no lo comprende'), *Asinus lyram auscultavit, et porcus tubam* ('El asno oye la lira y el cerdo la trompeta') o *Asinus ad tibiam* ('El asno de la flauta'). Del arraigo de ciertos modismos y proverbios dan cuenta las diferentes versiones que han llegado hasta la actualidad: así la italiana *essere como l'asino al suono della lira*, la expresión francesa *Qu'a de commun l'âne avec la lyre?* o el dicho alemán *Was soll dem Esel die Leier?* (Arthaber, 1972: 60). Y el mismo sentido tendrá en castellano durante siglos, aun cuando varíe el instrumento musical en cuestión. 'Como el asno a la vihuela' es refrán que recoge Sebastián de Covarrubias en 1611, explicándolo así: "cuando a un ignorante le refieren cosas sutiles y que él no entiende" (Covarrubias, 1995: 130).

La popularidad de ciertas fábulas puede rastrearse no solo en el uso que diversos autores de épocas diferentes hicieron de ellas, sino también en los dichos y proverbios que recogían congeladas esas imágenes. Es el caso de *Asinus in tegulis* ('El asno del tejado'), situación ridícula derivada del necio que, según la fábula de Babrio, quiere imitar a un mono que previamente ha hecho lo mismo. El dicho aparece, por ejemplo, en el *Satyricón* de Petronio, cuando Trimalción dice tener una historia que narrar, después de que Nicerote ha contado la aventura del hombre-lobo:

Respetando tus palabras, a mí (podéis creerme) se me han puesto los pelos de punta, pues me consta que Nicerote es incapaz de gastar bromas: al contrario es persona veraz y de la mayor reserva. También yo os voy a contar una historia horripilante. Una versión más del asno sobre el tejado (63, 1-2)³⁴.

El modismo podría corresponder a la locución castellana 'un burro volando', pero esta no tiene las connotaciones siniestras que al parecer tendría en el latín (un burro en el tejado es una *res horribilis*), sentido que se añadiría al eminentemente cómico. En un sentido amplio el burro en el tejado es sinónimo de lo extravagante, lo absurdo y lo necio. Uno no espera encontrar un burro en el tejado y quien hace semejantes cosas es, sin duda, alguien que no está en sus cabales. Por otra parte, el dicho proverbial podría emplearse también para satirizar al ignorante que ha escalado hasta un puesto que no le corresponde (Herrero, 1992: 66).

(34) "*Nam et ipse vobis rem horribilem narrabo: asinus in tegulis*" (63, 1-2).

Similar sentido de algo absurdo, inútil y ridículo tiene el modismo *`Asini lanam quaeris'* (buscar lana del asno), utilizado por autores como Aristófanes (*Ranas*, 186), Plutarco (*De tranq. animi*, 473 c) o Eustacio (*Comm. Hom.* 2, 40, 1-3 V y 3, 8, 3 V). Pero si hay un significado que comunican ejemplarmente no pocos proverbios asnilles, este es naturalmente el de la simpleza y estupidez. Muchos son los modos proverbiales latinos que recrean la faz más conocida del burro: *`In asini aures canis'* (Cantas a la oreja de un asno); *`Asino fabulam narras'* (Le cuentas la historia a un asno); o *`Asino narrabas fabulam, at ille auriculas movebat'* (A un asno le contabas una historia y movía las orejas). Rudo e ignorante, el burro prefiere el forraje al oro: *`Asinus stramenta mavult quam aurum'*. En ocasiones el proverbio deriva de alguna cita asnal de autores clásicos. El *`Asino non opus est verbis sed fustibus'* (El burro no necesita palabras, sino palos) proviene del discurso contra Pisón, de Cicerón (*In Pisonem*, XXX): *Quid nunc te, asine, litteras doceam? Non opus est verbis sed fustibus* (Si eres un asno, ¿cómo voy a enseñarte letras? No necesitas palabras, sino palos). Más adelante veremos cómo Erasmo recopiló bastantes adagios asininos en latín, muchos de los cuales provenían de obras de la Antigüedad.

Sátira asnal: Horacio, Terencio, Marcial, Plauto

El significado despectivo-burlesco del burro como símbolo de la necedad, la torpeza y la estupidez aparece en un sinfín de géneros literarios, no solo en las fábulas o los refranes, también en el mito, la novela, la sátira, la epístola, muchas veces con sentido didáctico, otras como mero regocijo chancero. Su estudio permite comprender el uso satírico que se dio a la imagen del asno, y muy especialmente cómo sus orejas y su rebuzno fueron tomados como el signo externo —visual y táctil, el primero, sonoro el segundo— por el que se reconocía al burro, y por ende, en sentido metafórico, a cualquier persona burra, a la que delataban, en el fondo, su aspecto y sus palabras.

Uno de los episodios de la mitología grecorromana ampliamente difundido durante siglos es el del rey Midas con orejas de burro. Ovidio tilda a Midas de necio y tosco en el libro undécimo de la *Metamorfosis*³⁵. Pan, el jactancioso dios de los rebaños, tocador de la flauta de cañas, menosprecia a Apolo y a su lira, por lo que ambos compi-

(35) El episodio es narrado también en Persio (Sátiras I. 121) y Estrabón (I. 3, 21).

ten en un certamen con Tmolos como juez supremo. Este declara vencedor a Apolo y todos aprueban su veredicto, a excepción de Midas que considera injusta la decisión. “Entonces el dios de Delos no consintió que aquellas necias orejas conservaran forma humana, e hizo que se estiraran en el aire, las llenó de vello blanquecino y las hizo móviles en la base, para que pudiese agitarlas. Todo lo demás es humano: el castigo recae en una sola parte de su cuerpo, y lleva las orejas de un asno de lento andar” (*Met.* XI, 146 y sig.). Durante tiempo Midas oculta sus orejas de burro con un gorro frigio y, según Ovidio, “con tiaras purpúreas”, pero su barbero descubre su deformidad. Dado que en caso de divulgarlo, sería condenado a muerte, el barbero opta por cavar un hoyo en la tierra y murmura allí: “El rey Midas tiene orejas de burro”. Después tapa las deladoras palabras con tierra y se aleja. Pero en el lugar crece un bosquecillo poblado de cañas que, una vez son agitadas por el Austro, difunden sus palabras, revelando el secreto de las orejas de asno de Midas.

Más aún que la imagen del asno que se aleja de la lira, al no tener sensibilidad para disfrutar de su sonido, el símbolo de las orejas de burro tuvo un enorme arraigo en Grecia y Roma, hasta convertirse en proverbial: *“Aurículas asini Mida rex habet”* (Persio, 1, 121). Juan Cascajero (1998: 25) recuerda cuán difundido estuvo el símbolo de la necedad asnal, y muy especialmente las orejas de burro, en la tradición antigua: Apost. (13, 17), Zenob. (5, 42), Diogen. (6, 73; 7, 30), Greg. Cypr. (3, 30), Phot. (339, 17), etc. Un caso paradigmático son las *Sátiras* de Horacio, que utiliza muchas veces las imágenes de animales con fines burlescos y didácticos³⁶. En Horacio queda claro cómo los animales sirvieron de divertido y a la vez eficaz instrumento para la fustigación de los vicios humanos, con la misma función que vemos en algunas fábulas. “¿Qué impide decir la verdad riendo?” (*quamquam ridentem dicere uerum / quid uerat*), pregunta Horacio a su interlocutor ficticio, Mecenas (*S. I*, 1, 24-25). Y acto seguido proporciona en la primera sátira del primer libro un ejemplo animal para que los hombres se miren en el espejo de sus miserias. El campesino, el mesonero, el soldado, el navegante, todos justifican su laboriosidad para gozar en la vejez de un retiro tranquilo, tras amasar una fortuna, y ponen como ejemplo a la previsora hormiga que acumula para el invierno. Y sin embargo —fustiga Horacio— mientras el insecto cesa de trabajar una vez entra el invierno, y se presta a consumir las provisiones amasadas, al hombre nada le aparta de su insaciable afán por enriquecerse: “Nada podría apartarte de tus negocios, ni el invierno, ni el sol canicular, ni el mar, ni el hierro de la guerra: ningún obstácu-

(36) Véase Silva (2003: 123-158), a quien parcialmente seguimos aquí.

lo te detendría con tal que no haya otro más rico que tú” (S. I, 1, 39-41). La pequeña y sabia hormiga merece el descanso, y da así lecciones al robusto hombre que, llevado por su inagotable afán de lucro, se condena a la soledad y a las murmuraciones del pueblo, mientras contempla en casa su cofre lleno de dinero. “¿Te ríes?” —nos interroga Horacio— “cambia el nombre y verás que la fábula habla de ti” (S. I, 1, 69-70).

Horacio aboga por contemplar la mayor racionalidad de una vida campestre moderada (*Aurea Mediocritas*), tal y como la que tienen algunos animales salvajes, que solo trabajan lo necesario para sobrevivir³⁷. Y para ello se servirá de fábulas y de diferentes animales, como la que más tarde alaba al ratón campestre sobre el ratón de ciudad (S. II, 6, 79-118). Así Horacio utiliza para sus fines didácticos y satíricos al toro, al lobo, o en sus *Epístolas* al caballo, al mulo o al burro. Igual que “cuando es tierno el tozo del caballo, el maestro le enseña a seguir el camino que le muestra el jinete” (E. I, 2, 63), el hombre vicioso debe aprender a gobernarse, como lo hace un caballo, es decir, no tanto mediante la sumisión (cuyo símbolo sería el asno), sino mediante el autocontrol, signo de inteligencia. Por el contrario, como ejemplo plástico de pérdida de tiempo, de cosa imposible e inútil, Horacio pone el de quien intentara enseñar a un asno a obedecer el freno en el Campo de Marte (S. I, 1, 91), pues el aprendizaje y la pericia no son precisamente las virtudes del borrico.

Como pocos animales, el burro se presta a la sátira, la chanza y la ironía. En la epístola trece del primer libro, Horacio pide a un tal Vinio, de apodo *Asina* (burra), que lleve unas obras suyas a Augusto. Horacio se chancea del portador con nombre asinino, que ha de llevar la carga de sus libros, cual si fuera un jumento: “Si acaso la carga de mi escritura te pareciera pesada en demasía, arrójala por el suelo antes que repujar la albarda allá donde te mandé que la trajeses, no sea que seas motivo de risa con tu cognombre paterno de Asina y objeto de chacota y de escarnio” (E. I, 13, 6-9). La identificación del apodo de origen agropecuario, que ejerce de portador, con el sentido literal del término (bestia), sirve a Horacio de pretexto para hacer un juego lingüístico más fino de lo que a primera vista podría parecer. La “carga” (*sarcina*) hace referencia tanto al mandato, encomienda, como al fardo transportado, lo que añade cierta ambivalencia, acrecentada por el hecho de que sea un burro (en sentido metafórico) el que lleve los escritos de Horacio, una carga demasiado pesada incluso para un jumento.

(37) Lección, por cierto, que seguirán dando otros animales de versiones modernas como el oso Baloo en *El Libro de la Selva*, con melodías que todo niño sabe tararear tras la visión de la película animada de Disney.

No es la única vez que Horacio utiliza la metáfora del asno para calificar a un hombre. En una de las sátiras cuando pasea por la vía Sacra y no puede desembarazarse de un pelmazo, tonto, engreído y charlatán que se empeña en pasear a su lado, dice: “Tuve que agachar las orejas, como el asnillo malhumorado cuando han cargado sus lomos con un peso excesivo” (S. I, 9, 20-21). Medio resignado, medio —lo que llamaríamos hoy con otro símil animal— “encabronado”, Horacio se ve a sí mismo como un *asellus* (borrico). Si en otras sátiras se muestra vehemente para con los vicios humanos, en esta parece resignado, reconociendo la imposibilidad de quitarse de enmedio a un hombre que condensa una buena sarta de los vicios que más detesta. El borrico podría interpretarse como símbolo de la moral estoica, que profesa la aceptación como la única actitud válida ante el destino, y sin embargo las intenciones de Horacio parecen ser más irónicas, como ha sugerido Dina Maria Silva (2003: 142). La imposibilidad última de hacerle ver al pelma idiota su indeseabilidad y el hecho de que el inteligente tenga que cargar como un burro con la estupidez asnal del hombre, plantea la irreconciliabilidad de dos mundos y, en el fondo, un mundo al revés.

Menos ambigüedad tiene su sátira sobre el gusto teatral del público romano, al que compara a un burro sordo (E. II, 1, 199-200). Horacio critica que el pueblo prefiera los espectáculos extravagantes, con osos y atletas, con carros y naves, con bestias mitad camello, mitad pantera, con elefantes blancos, mientras aplaude en la escena en cuanto aparece un actor con hermoso manto de lana tintada en púrpura de Tarento. El mismo Demócrito —dice Horacio— se reíría de contemplar esos espectáculos. Inútilmente trabaja el poeta cómico, pues es como si contara su fábula a un borrico sordo (*scriptores autem narrare putaret asello / fabellam sordo*, vv. 199-200). El texto horaciano tendría ecos en la Edad Media, como demuestra la expresión medieval *Surdo asello, narrata est fabella* (Walther, 30874e).

El reiterado uso horaciano del *asinus* y el *asellus* demuestra la riqueza simbólica del burro y el arraigo de su utilización satírica, de la que hicieron uso muchos otros autores. Luciano de Samosata asimila el asno al falso filósofo, más ocupado en su interés que en cultivar la virtud, y para ello utiliza la famosa fábula esópica en la que el burro se finge león cubriéndose con la piel felina, antes de ser descubierto, encerrado en una cuadra y tullido con una buena tunda de palos. El historiador bizantino del siglo VI, Procopio de Cesarea no encuentra mejor insulto para Justiniano que decir de él que “era extraordinariamente simple y se asemejaba sobremanera al asno tonto, que solo camina, sacudiendo sus orejas, siguiendo al hombre que le ha puesto la rienda” (*Hist. Secret.* VIII).

La imagen de la estupidez y simpleza del asno no quedó en la literatura, sino que tuvo su paralelo en las acciones cotidianas, como la gesticulación. De entre las diferentes formas de hacer burla que tenían los romanos, no faltaba el gesto de imitar las orejas de asno con los dedos, de lo que se hace eco San Jerónimo en su carta al monje rústico, del año 412³⁸. La cantidad y variedad de *maledicta* asininas entre los romanos demuestra que llamarle a uno burro suponía un insulto no muy diferente a lo que significa hoy. No constituía naturalmente, como tampoco lo es hoy, el único referente para significar al corto de miras, torpe y simplón. Para ello valía también la seta, la piedra o el cerdo, de los que hay ejemplos en Plauto (*Bach.* 283; *Miles.* 586 s., *Miles.* 236 e, *apud* Cascajero, 1998: 27). Pero el burro es la estrella para significar al necio. “He sido un verdadero asno” (*scio me asinum germanum fuisse*), se lamenta Cicerón (*Ad Att.* 4, 5, 3), igual que hoy decimos “¡qué tonto he sido!”. También Escipión, estando furioso con Gaius Metellus, le injurió burlescamente diciendo que “si la madre de Metellus hubiera parido un quinto [hijo], hubiera parido un asno”³⁹ (Cic. *De Orat.* II, 66, 267), pues los cuatro hermanos tenían al parecer fama de lerdos.

En las comedias de Terencio sus personajes también hacen uso del apelativo asnal para la burla. El joven Quéreas se disfraza de eunuco para estar al lado de la muchacha de la que está enamorado (Pánfila, presuntamente la hermana de una prostituta), y narra su peripecia en el burdel, donde le ordenan, por ejemplo, que abanique a la muchacha después de haber tomado un baño (*Eunuch.* 597-599). Su amigo Antifón, que escucha la historia, se imagina a Quéreas con ropas de eunuco y abanico en mano y le suelta: “Entonces, sí que hubiera querido ver esa jeta de sinvergüenza y la pinta que tenías. Un burro tan grande como tú con un abaniquito”⁴⁰ (*Eunuch.* 597-598). Como insulto aparece también el *asinus* en otra de sus comedias, la enrevesada y graciosa *El Atormentado*. El viejo y guasón Menedemo reconoce irónicamente que él no es muy astuto ni perspicaz, pero Cremes, otro viejo entrometido, es ya el colmo. “Cualquiera de las cosas que se le dicen a un tonto —zoquete, tarugo, asno, zote— se me puede aplicar”, dice el viejo, “pero ninguna de ellas se puede decir de él.

(38) “*Ne credas laudatoribus tuis: imo irrisoribus aurem ne libenter accomodes, qui cum te adulationibus foverint, —si subito respexeris, aut ciconiarum deprehendes post te colla curvari; aut manu auriculas agitari asini, aut aestuantis canis pertendi linguam*”.

(39) “*Si quintum paretet mater eius, asinum fuisse parituram*” (Cic. *De Orat.* II, 66, 267).

(40) “*Tum equidem istuc os tuom inprudens videre nimium vellem, qui esset status, flabellulum tenere te asinum tantum*” (*Eunuch.* 597-598).

Su idiotez va más allá de todas ellas”⁴¹ (*Heautont.* 874-878). *Stulto*, *caudex*, *stipes* y *plumbeus* (todas dentro del campo semántico del idiota, estúpido, necio, torpe) aparecen al mismo nivel que el *asinus*, si bien —dice Menedemo— todas estas palabras se quedan cortas para definir la idiotez (*stultitia*) de Cremes. También en boca de un viejo aparece el *asinus* en la última de las comedias de Terencio, *Los Hermanos* (*Adelphoe*), del año 160 a.C. A Mición, el viejo urbano y condescendiente que aboga por educar a los hijos en la confianza y no en el temor, le encomienda su hermano Démeas (un viejo chapado a la antigua) que críe a su hijo (Ésquino, es decir, el sobrino de Mición). Al final de la obra el liberal Mición es burlado por su hermano Démeas y convencido para casarse con la suegra de Ésquino, una vieja decrepita. Mición se resiste y llama burro a su hijo adoptivo por escuchar la insensata y absurda idea a Démeas: “Y tú burro, ¿por qué lo escuchas?” (“*Quid tu autem huic, asine, auscultas?*”, *Adelp.* 935), si bien al final se deja convencer solo para dar gusto a Ésquino. Así, el moderno Mición, que llama “burro” a su hijo adoptivo, es en realidad el más estulto de todos.

El *asinus* no podía faltar en el satírico y licencioso Marcial. En uno de sus epigramas el poeta de BÍlbilis satiriza al cornudo Cinna, describiendo burlescamente a los siete hijos de su adúltera mujer. Uno de ellos, hijo del bufón Cirta, es “de cabeza amelonada y largas orejas, que se mueven como lo hacen las de los burros”⁴² (VI, 39, 15-17). Las orejas de burro, como símbolo de la estulticia, pero también del pecado, serán retomadas con fines satíricos y didácticos en el Medioevo y el Renacimiento, así en Sebastián Brant, dando continuidad a una imagen burlesca que ha llegado hasta nuestros días. No por casualidad en el epigrama de Marcial, el asnal hijo de la mujer del cornudo fue concebido por un bufón. En definitiva son numerosos los testimonios que nos han llegado del uso satírico de la metáfora asinina. Encontramos también al *asellus* entre los escolares romanos. Uno de los grafitos del Palatino, desaparecido en 1866, representaba a un alumno como un asno obligado a hacer girar una máquina con el siguiente texto: *Labora, aselle, quomodo ego laboravi, et proderit tibi*, es decir: Trabaja burrito, como he trabajado también yo; te hará bien (Alighiero, 1987: 143-144).

(41) “*In me quidvis harum rerum convenit, quae sunt dicta in stulto, caudex, stipes, asinus, plumbeus; in illum nil potest: exsuperat eius stultitia haec omnia*” (*Heautont.* 874-878).

(42) “*Hunc vero acuto capite et auribus longis, / quae sic moventur ut solent asellorum, / quis morionis filium negat Cyrtae?*” (VI. 39, 15-17).

Si el burro sirvió para significar al tonto, para burlarse de él motejándole de ignorante y simple, también se utilizó en sentido ambivalente, incluso para la denuncia de un trato cruel y despótico con los inferiores, tal y como ocurre con el amo que maltrata al burro. Plauto es un caso interesante para comprender el polifacético uso de los animales en la literatura clásica (Svendssen, 1971). En la comedia *Pseudolo*, representada en el año 191 a.C., Plauto claramente se identifica con el esclavo, el personaje central de la obra, el héroe bueno, ingenioso y gracioso, frente al rufián despiadado. Este aparece en escena golpeando a los esclavos, tildándolos de “burros”, tratándoles en el fondo como el amo trata a su borrico.

Balión: (A los esclavos.) ¡Afuera, afuera, haraganes, inútiles, malas piezas! Jamás se os pasa por las mientes portaros como es debido, no hay medio de servirse de vosotros como no sea de esta forma (*los golpea*). Yo no he visto en mi vida hombres más parecidos a los asnos⁴³, tienen las espaldas hechas un puro callo a fuerza de golpes; si los pegas, eres tú el que te haces daño; verdaderamente que no se da abasto con látigos para ellos... (*Pseud.* 133-140).

El burro es aquí *maledictum* habitual pero sirve al autor precisamente para denunciar al cruel Balión que impunemente maltrata a los esclavos, equivalente humano del asno. Como el burro, el esclavo tiende a la pereza, a lo que llamaríamos hoy el escaqueo. Y así dice Balión:

Si te fijas en ellos, no tienen aspecto de malos, es con sus obras con las que te engañan. Ahora, como no atendáis a las órdenes que os voy a dar, como no desterréis de vuestro pecho y de vuestros ojos el sueño y la pereza, os voy a dejar las costillas de tantos colores que vais a dejar atrás a los bordados de las colchas de Campania y a los tapices de Alejandría con sus figuras de animales (*Pseud.* 142-147).

Como el burro, el esclavo es —en expresión del rufián— “malo por naturaleza” y solo obedece “a fuerza de latigazos” (*Pseud.* 149 y 151). En un nuevo símil que recuerda al asno, el cruel Balión los llama “raza de apaleados” (*Pseud.* 154). Naturalmente la intención de Plauto es agudizar la perfidia natural del personaje del rufián, uno de los más odiados en la Antigüedad. Solo él es malo por naturaleza, cruel, fanfarrón y falso, preocupado solo por aparentar ante las personas de mucho rango que invita a su fiesta de cumpleaños “para que

(43) “*Homines magis asinos numquam vidi*” (*Pseud.*, 136).

tengan la impresión de que nado en la abundancia” (*Pseud.* 168). Él es el auténtico burro, al aspirar neciamente a que le llamen rey Jasón (*Pseud.* 193). Así el burro es utilizado en la sátira de manera inversa, para pintar como el mayor de todos los burros al que precisamente llama borrico a los demás.

La polisemia del burro es la razón por la que Plauto utilizó su imagen en otra de sus obras menos conocidas: *La comedia de los asnos* (*Asinaria*) en la que el burro es compendio, en este caso, de todos los vicios y defectos humanos que caracterizan el lado malo y perverso de este animal, tal y como era interpretado por los romanos. En una primera lectura de la obra, pudiera parecer que de asnos solo trata el título, pues el episodio explícitamente asnal es irrelevante en la obra, un mero pretexto⁴⁴. ¿Por qué habría de llamar el genial comediógrafo a esta obra *Asinaria*, tras reconocer él mismo ante el público que es una traducción al latín de una obra en griego (*Onagros*, es decir, *El asnero*), cuyo autor es Demófilo, y que la tituló *El arriero*? La razón estriba en que Plauto quiere tildar de burros a todos los personajes de la comedia, pues todos merecen tal calificativo al estar presos de diferentes servidumbres: el sexo, la esclavitud o la riqueza.

Comicidad del asno obsceno

Luciano recopila en *Piscator* (34) varios símiles animalescos, entre ellos ‘más libidinosos que asnos’. Distintos géneros literarios griegos y romanos se hicieron eco del carácter rijoso y lascivo del

(44) El argumento de la comedia es como sigue: Un jóven (Argiripo) perdidamente enamorado de una cortesana (Filenio) ha de buscar desesperadamente 20 minas que le pide la alcahueta (Cleéreta), madre de la cortesana, para seguir viéndola. El padre del joven, el viejo Deméneto, pretende ayudarle, aunque no tiene ni blanca, pues los dineros los maneja su dominante mujer (Artemona), cuyo patrimonio lo administra el esclavo dotal Sáurea. Pero una feliz coincidencia permite que el pícaro viejo y sus esclavos Líbano y Leónidas puedan conseguir el dinero que necesita el joven. El mayordomo Sáurea que administra el dinero de la rica mujer del viejo, ha vendido unos asnos a un mercader. Como quiera que este ha enviado a un criado con el encargo de entregar la suma del importe por los asnos, al esclavo del viejo (Leónidas) se le ocurre hacerse pasar por el mayordomo Sáurea y hacerse con el dinero. El joven consigue así el dinero, no sin antes tener que sufrir el vejamen y las burlas de los dos esclavos. También su padre se la hace pagar, pues el hijo ha de consentir que el viejo pretenda pasar una cena y una noche con la cortesana, por la que también él ha perdido la cabeza. Diábolo, un tercer enamorado de la cortesana, le hace saber a la mujer del viejo todo lo que está ocurriendo. Esta se planta en el burdel y arruina la fiesta al viejo.

burro. Así es presentado en términos serios en la obra de agrónomos como Paladio (*Agr.* IV, XIV, 1-2) y naturalistas como Plinio (*N.H.* VIII, 108). Pero también en clave jocosa como en la fábula de Fedro (I, 29). El burro no fue, naturalmente, el único animal connotado por el erotismo y la lascivia, ni tampoco el único cuyo simbolismo sexual ha perdurado hasta nuestros días. Ocurre, por ejemplo, con algunas aves, muchas de cuyas especies servían en la cultura grecorromana para designar eufemísticamente los genitales masculinos, tal y como se ve en *Las aves* de Aristófanes. Resulta significativo que aún hoy el vulgarismo más habitual para referirse al pene (*polla*) pertenezca a la familia léxica de los pájaros, del mismo modo que también se dice de una mujer de sospechosa fama que es una *pájara*⁴⁵. También la loba (*lupa*) ha significado desde antiguo la mujer promiscua, incluso la prostituta, como ocurría entre los romanos⁴⁶, de donde viene nuestra palabra *lupanar*. Paradigmático de cómo un animal es utilizado durante siglos de forma icónica para simbolizar la sexualidad, especialmente la femenina, es sin duda el gato (Saunders, 1994; Pedrosa, 2002: 125-132). Si Aristóteles ya aseguraba en su *Historia animalium* (540a13) que “las gatas son de naturaleza lasciva, excitan a los machos al coito y chillan durante el acoplamiento”, el mismo felino aparece representando el sexo de la mujer o a la mujer sexualmente activa en uno de los poemas eróticos del trovador Guillermo IX de Aquitania (1071-1126), en el comentario que Juan de Mal Lara hace en 1568 al refrán “No echas la gata en tu cama, o no la acocees después de echada”, o en cierto grabado de James Gillray (1779) titulado *El último truco de la prostituta*, donde esta se acicala junto a un excitado gato (Saunders, 1994: 86; Pedrosa, 2002: 126-129). Y no cabe duda de que son aún hoy numerosos los contextos en que el gato y la gata siguen jugando este papel simbólico, como en la copla que cantan los jóvenes en el Ecuador: “Hay mujeres como el gato, / de la misma condición; / aunque tengan plato lleno / siempre buscan su ratón”.

En cuanto al burro, las proporciones de su miembro sexual, unido a la simpleza de su carácter, sus connotaciones de animal carente de raciocinio y dominado por su instinto bestial, le asociaron irremediablemente a la sexualidad más grotesca. Un ejemplo es la *Vida de Esopo*, una novela anónima, realista y satírica, ejemplo de literatura popular griega con intención de recreo y moralización del vulgo. Cuen-

(45) En Colombia, además de *polla*, se utilizan también *pajareto*, *pájara*, *pájaro*, *paloma*, *perdiz*, *pico*, *pollo*, *sacapietra*, *tórtola* y *tórtolo*, mientras que el sexo femenino es llamado también *pájara*, *paloma*, *polla* y *tórtola* (Pedrosa, 2002: 126).

(46) En *El asno de oro*, Fótide quiere mantener alejado a Lucio de las “lobitas tesalias” (*Met.* 3, 22, 6).

ta las peripecias de un feo y tullido esclavo negro que, a pesar de ser objeto de la burla de sus amos y otros esclavos, sale adelante con máximas, fábulas y alardes de ingenio que satirizan las costumbres de su época, llegando a ganarse la libertad gracias a su agudeza y socarronería espontánea, demostrando así que, tras su aspecto grotesco, se encierra un ser inteligente y piadoso. Sus orígenes se remontan al siglo V. a.C., aunque las versiones medievales que nos han llegado— en códices de los siglos X, XI, XIV y XV, especialmente— están basadas probablemente en arquetipos de los siglos I a.C al II. d.C. Su influencia se dispararía a raíz de las múltiples ediciones en el siglo XV y su repercusión en la novela picaresca. De un carácter que hoy llamaríamos rabelaisiano, la obra incluye escenas sexuales y escatológicas, insertas en algunas páginas que fueron arrancadas en ciertos códices medievales por su carácter escandaloso. El grotesco Esopo es motejado en la obra de mono, cerdo, rana y perro, pero el astuto esclavo demuestra con sus arranques de ingeniosidad que “no hay que mirar la facha, sino fijarse en la sensatez” (*Vida de Esopo*, 87). Su sabiduría la expresa a menudo a través de fábulas ejemplificadoras, una de las cuales contiene una escena cómica de zoofilia con una burra:

Una mujer tenía una hija tonta. La madre pedía a los dioses que su hija recuperara el juicio, mientras ella oraba, la doncella, la escuchaba a menudo. He aquí que un día fueron al campo. Ella dejó a la madre fuera de la granja y vio que un hombre forzaba a una burra y le preguntó: “¿Qué haces?”. “Le inspiro inteligencia” —dijo—. La tonta se acordó de la súplica de su madre y dijo: “Inspírame a mí también inteligencia”. El hombre se negaba a la tentación, diciendo: “No hay nada más desagradecido que la mujer”. “No tienes razón, señor, —respondió ella—. Mi madre te lo agradecerá y te dará la recompensa que quieras; pues hace rogativas para que tenga inteligencia”. Entonces, el hombre la desvirgó. La chica, muy contenta, corrió hacia su madre y le dijo: “Tengo inteligencia, madre”. “¿Cómo la has conseguido, hija?”, preguntó la madre. La tonta le explicó: “Un hombre me metió dentro una cosa grande, rojiza, robusta por fuera y que corría por dentro”. Cuando oyó la madre la explicación de su hija, dijo: “Hija, has perdido también la inteligencia que antes tenías” (*Vida de Esopo*, 131).

El pasaje, cómico, escatológico y erótico, juega con la ambivalencia entre la inteligencia y la estupidez, en el contexto de un bestialismo explícito con el asna, animal manso y proclive al coito. No es la única muestra de zoofilia de la Antigüedad. Fedro recoge igualmente una fábula, protagonizada por Esopo, en la que a un hombre propietario de rebaños de ovejas le nacen corderos con cabezas humanas (Fedro, III. 3. “Esopo y el aldeano”). Aterrado, decide consultar a los

adivinos, que le dan dos explicaciones contradictorias. Unos le aseguran que aquel prodigio es síntoma de que la vida del pastor corre peligro, por lo que procede sacrificar una víctima. Otros que demuestran la infidelidad de su mujer. Pero “como un hombre experimentado es más sabio que el adivino”, aparece Esopo, “viejo de fino olfato, a quien la naturaleza nunca pudo engañar” para sacar de dudas al aldeano: “Si quieres evitar el prodigio, da mujeres a tus pastores” (Fedro, III, 3, 15-17).

Cabras, ovejas y burras han seguido vinculadas a la zoofilia durante siglos, como veremos posteriormente. Hay que tener en cuenta que el acto sexual ha estado relacionado metafóricamente desde antiguo con la imagen de cabalgar un équido, especialmente un caballo. El *agitare equum* de Horacio (S. 2, 7, 46), como las imágenes del *equus Hectoreus* y *mulier equitans* son representaciones de la Antigüedad grecolatina que asociaban el coito al acto de cabalgar, bien por la postura de la mujer sentada sobre el pene, bien por el propio movimiento de la mujer encima (Montero Cartelle, 1991: 94-95). No obstante, frente al carácter erótico de estas metáforas, el burro se asoció al sexo sobre todo en términos grotescos y cómicos, pues simbolizaba los placeres más carnales y groseros. Sin duda la obra que más ha ayudado a difundir ese significado es *El asno de oro* de Apuleyo.

Fortuna e infortunio del burro: *El asno de oro* de Apuleyo

Pocos libros condensan el polifacético simbolismo del asno y han tenido tanta repercusión en la literatura de Occidente como las *Metamorfosis* o *El asno de oro* de Apuleyo. Su éxito desde que fuera escrito en el siglo II d.C. y el hecho de que se trate de una novela cuyo protagonista es un hombre convertido en burro, nos obliga a detenernos para rastrear las diferentes facetas del simbolismo asnal que en ella aparecen, elementos que se repetirán durante siglos en las artes plásticas, la literatura, la filosofía y en general el pensamiento que recurra al asno como metáfora. Su autor, del que solo conocemos su *nomen* —Apuleius—, nacido en Madauros (Argelia), procedía de una familia adinerada, lo que le permitió viajar a Cartago, Atenas, Roma y otros lugares donde estudió poesía, geometría, música, dialéctica y, especialmente, la filosofía platónica. Fue célebre como escritor y orador, conocido como el *filósofo platónico*, iniciado en los cultos místéricos y su fama mereció que erigieran estatuas en su honor en distintas ciudades. Aunque solo se conservan, además de esta novela, algu-

nos discursos y tratados filosóficos, su obra fue mucho más amplia y variada, fruto de un hombre culto y fascinado por la cultura griega. Por alusiones propias o de otros autores, así como por los fragmentos que se conservan, sabemos que fue autor, entre otros, de sátiras, poemas festivos, epigramas eróticos, historias o tratados de medicina. En lo que atañe al mundo animal y vegetal, además de alguna obra perdida sobre agricultura y los árboles, se cree que escribió varios libros sobre historia natural. Por otra parte en los extractos de discursos que nos han llegado hay abundantes referencias a animales y fenómenos de la naturaleza (*Fl.* 2, 6, 10, 12, 13), y en alguna ocasión alude a sus estudios sobre los peces (*Apol.* 36-40).

La trama de *El asno de oro* es sencilla. Despojada de sus historias y episodios colaterales, alguno de los cuales, como la larga historia de Cupido y Psique, han tenido una enorme difusión, la novela dividida en once libros narra la historia de Lucio, un joven griego de buena familia, apasionado y movido por una insaciable curiosidad hacia la magia, que llega a Hípata, ciudad de Tesalia, una región al noreste de Grecia célebre en su día por sus equinos y sus brujas. Allí sucumbe a los encantos de Fótide, esclava que sirve en la casa de Filón, donde se hospeda Lucio. Su ilimitada curiosidad le impulsa a convencer a su amante para que le convierta en bñho mediante los mismos artificios mágicos que utiliza el ama de Fótide, de nombre Pánfila (esposa de Filón), una bruja que recurre a encantamientos para seducir a los jóvenes. Por equivocación, sin embargo, le transforma en burro. Unos bandidos que asaltan la casa se llevan a Lucio (ya convertido en asno), antes de que Fótide pueda darle el antídoto para volver de nuevo a su aspecto humano: masticar unas rosas. Los ladrones llevan a Lucio a una cueva, donde conoce a Cárite, una joven raptada para pedir un rescate, y a una vieja a cargo de los bandidos, que narra a la cautiva la historia de Cupido y Psique. Tlepólemo, su prometido, haciéndose pasar por un célebre bandido, logra emborrachar a los forajidos y acabará liberando a Cárite y escapando a lomos de Lucio. A pesar de que se las promete felices, la Fortuna no deja sin embargo de cebarse con Lucio: cae en manos de la mujer de un yegüero que le maltrata sin escrúpulos y después de un muchacho no menos cruel; conoce de cerca las perversiones sodomitas de unos sacerdotes de la diosa Siria, y vive diferentes desventuras con otros amos: un panadero, la mujer de este, un hortelano, un soldado, dos cocineros y el amo de estos. Con estos últimos los designios divinos parecen favorecerle finalmente, y puede por fin atiborrarse de comida, incluso mantener relaciones sexuales con una señora, pero sus humanas capacidades harán que el dueño de Lucio le haga participar en un espectáculo teatral donde se prevé que se acueste en público

con una mujer criminal, algo que logra evitar al escapar por fin. En el último de los libros se le aparece Isis, la cual le permite recuperar su naturaleza humana, y convierte a Lucio en su devoto y en el de Osiris, y después incluso en sacerdote.

Como toda obra abierta, son múltiples las posibles lecturas de *El asno de oro*, desde el mero entretenimiento, que no excluye ni los episodios burlescos, los sexualmente explícitos y escatológicos, ni lo fantástico, mágico y mitológico, hasta el sentido transformador y religioso oculto tras la metamorfosis, incluso la crítica a través de la parodia de los cultos de su tiempo. En todo caso, las diferentes posibles interpretaciones descansan sobre la idea central de un hombre transformado por un hechizo en bestia pero que conserva la mente humana, algo que puede parecer hoy pueril y ridículo, tal y como también lo veían algunos ilustrados como Feijoo (1779, VI: 110), pero durante siglos constituyó un pensamiento coherente con la creencia de que las brujas, los demonios o el propio diablo podían transformarse en bestia inmunda, para tentar a los humanos. El propio San Agustín, que prestó una enorme atención a la obra de Apuleyo, parecía dar crédito a las peripecias de Lucio, y en *La ciudad de Dios* (18, 18) asegura haber oído que en Italia algunas mujeres habían convertido a los viajeros en caballerías, conservando el alma humana. Según *El asno de oro*, en Tesalia había que velar a los muertos con mucho cuidado, manteniéndose despierto toda la noche, ya que las brujas, deslizándose bajo la apariencia de cualquier animal, aparecían para arrancar a bocados trozos de la cara del fallecido, con vistas a utilizar el cuerpo como ingrediente de sus conjuros mágicos (*Met.* 2, 21, 7). Semejantes maléficas mujeres podían cambiar de apariencia y así transformarse, para sus engaños, en ave, perro, ratón, incluso en mosca (*Met.* 2, 22, 3). Las hechiceras podían también utilizar diferentes conjuros para convertir a sus víctimas en ciertos animales, cuyas connotaciones simbólicas comunican a veces la voluntad de la bruja: rana, carnero, castor:

Como el castor, por miedo a la cautividad, se libra de los que le persiguen cortándose los testículos, a un amante suyo, porque había violado a otra, lo convirtió en este animal con una sola palabra, para que a él le ocurriera también algo parecido por haber tenido relaciones con otra (*Met.* 1, 9, 1-3).

Pánfila (literalmente 'la que ama a todos'), la bruja a la que sirve como criada Fótide, hace uso de sus malas artes para saciar su sensualidad, seduce a los jóvenes y castiga a los que le desdeñan o son menos complacientes, convirtiéndolos en roca, en ganado o en cualquier otro animal (*Met.* 2, 5, 7). El no menos ardiente Lucio observa cómo la bruja se convierte ella misma en búho para acechar a sus víctimas

de noche. A pesar de que es un animal asociado a lo lúgubre y demoníaco⁴⁷, Lucio quiere convertirse en tal pájaro. Pero la Fortuna le juega a Lucio una mala pasada y así, por error, su amante le proporciona un unguento para convertirse en asno, metamorfosis que aparecerá desde el principio como un destino tragicómico marcado por la caprichosa diosa que rige nuestros avatares:

Inmediatamente, la cara se me pone enorme y la boca alargada y las narices abiertas y los labios colgantes; y las orejas, de la misma manera, se cubren de pelos mientras crecen desmesuradamente. Y no veo más consuelo en esta penosa transformación que en el hecho de que, ahora que ya no podía poseer a Fótide, me estaba creciendo el miembro (*Met.* 3, 24, 5-6).

La conversión en un burro tiene algo de castigo por el exceso de curiosidad y apasionamiento de Lucio, tanto respecto a la búsqueda de lo oculto y mágico, como del placer y el sexo. Las connotaciones viles del burro son una afrenta dada la consideración social de la víctima, hombre al que le correspondería un símbolo animal honorable como el del caballo. Al principio de la obra, en su camino a Tesalia, región famosa por sus caballos, Lucio cabalga un caballo blanco “de aquella tierra” y, cuando ambos parecen cansados, se baja y dispensa al equino el trato que merece: “Le limpio al caballo el sudor de la frente, le acaricio las orejas, le quito el freno, lo conduzco despacio, a paso lento, hasta que el remedio acostumbrado y natural del vientre le limpia la incomodidad del cansancio” (*Met.* 1, 2, 3). La visión laudatoria del caballo se transforma, una vez Lucio es convertido en asno, pues resignado decide pasar su primera noche como animal en el establo para reunirse con su fiel caballo, que descansa junto a otro burro, propiedad de Milón, su anfitrión. Lucio confía en la fidelidad y bondad de su caballo, caracteres por los que eran conocidos en la cultura grecorromana, pero será precisamente su honorable montura quien le dispense el primer escarmiento, ya que tratándose de comida no conoce amigos y dueños:

Aquella ilustre montura mía pega la cabeza a la del burro y enseguida se ponen de acuerdo en perjuicio mío. Preocupados obviamente por su pienso, en el momento en que vieron que me acercaba al pesebre, se lanzan, con las orejas gachas, a acosarme a coces como locos. Y así, me obligan a alejarme de la cebada que

(47) Aunque era un animal ambivalente (pues también podía simbolizar la observación, la inteligencia y la sabiduría), el chillido del búho constituía mal presagio y así Lucio cuenta la tradición de “atrapar a estos pájaros nocturnos para clavarlos en las puertas con la intención de que conjuren con su tormento la desgracia con la que, por medio de su vuelo de mal agüero, amenazan a la familia” (*Met.* 3, 23, 4).

yo mismo había colocado con mis propias manos para aquel servidor tan agradecido (*Met.* 3, 26, 6-8).

Esa misma noche recibe otra paliza de un esclavo suyo. Lucio, convertido en asno, ve en una hornacina en el establo una estatua de la diosa Epona —divinidad de origen celta patrona de las caballerías—, y allí descubre también unas guirnaldas de rosas que la adornan. Cuando se esfuerza en comer el preciado antídoto, que habría de devolverle a su naturaleza humana, le descubre el esclavo encargado del cuidado del caballo, el cual le propina una buena tunda de palos por sacrílego.

Esa es la suerte que habrá de correr Lucio a lo largo de toda la novela: recibe palos de un hortelano por haberse comido los vegetales de su huerta, le azuzan los perros, los ladrones le sobrecargan con su botín, no dejan de golpearle con varas y planean degollarle. No hay dueño, mujer u hombre, joven o viejo, que no le maltrate y se burle de su naturaleza, provocando las carcajadas de los que están a su alrededor. Convertido en burro, Lucio experimenta en su propio lomo la cara adversa de una Fortuna ciega, que juega con su físico y su honor, ya que, una vez desaparece convertido en burro, es tomado por los habitantes de Hípatas como el autor del asalto a la casa de Milón (*Met.* 7, 1-2)⁴⁸. El injusto destino de los hombres que inmerecidamente han de sufrir las adversidades de la providencia divina se simboliza a través del asno:

Y lo peor de todo, que [la Fortuna] nos asigna una reputación distinta a la que nos merecemos, incluso la contraria, de tal manera que el malvado goza fama de hombre honrado y, por contra, condenan a un completo inocente por malignas habladurías. A mí, por ejemplo, a quien sus ferocísimos embates habían reducido a bestia y, encima, a cuadrúpedo de ínfima especie, y cuya desventura le parecería digna de lástima y compasión con toda razón incluso al más desalmado, se me acusaba de un delito de robo contra un anfitrión al que apreciaba tanto (*Met.* 7, 2, 6 - 3, 1).

El relato adquiere rasgos patéticos cuando Lucio, privado del lenguaje humano, es incapaz de declarar su inocencia y en vano grita

(48) “Mientras contaba estas cosas, me dolía hasta lo más profundo comparando la antigua fortuna y aquel Lucio feliz con la adversidad actual y este burro desgraciado, y se me ocurría que no sin fundamento hombres que poseían una vieja y antigua sabiduría habían imaginado y proclamado que la Fortuna era ciega e incluso que carecía completamente de ojos, porque siempre reparte sus dones entre malvados e indignos y nunca elige a ningún mortal con sensatez sino que, más bien, permanece sobre todo junto a aquellos de los que debería huir si los viera, aunque fuera de lejos” (*Met.* 7, 2, 4-5).

“Yo no lo hice” (*Met.* 7, 3, 4), imposibilidad de comunicación y protesta del oprimido que se repite a lo largo de toda la obra (*Met.* 8, 29, 5). Una y otra vez el afligido Lucio recuerda su antigua fortuna y su actual estado de servidumbre, una existencia atormentada, reducida a los más bajos extremos de la vida (*Met.* 9, 13, 3). El lamento de Lucio, efectivamente, habría de despertar la compasión, pero también suscitaba la risa, dado que, tratado burlescamente por Apuleyo, ni su destino parece en el fondo innecesario, ni en dicha metamorfosis se deja de poner de relieve el placer por la representación del mundo al revés, motivo del que el burro será fiel compañero simbólico hasta nuestros días. “Para qué seguir quejándome de la perversidad de la Fortuna, que ni siquiera tuvo reparos en convertirme en compañero de esclavitud y de yugo de mi criado y medio de transporte, mi caballo” (*Met.* 7, 3, 5). Apuleyo acentúa la comicidad de la metamorfosis asnal en varios pasajes. Frente al natural destino asinino, la doncella prisionera hace votos de ensalzarle mientras escapan, justo antes de caer de nuevo en manos de los bandidos. La hiperbólica alabanza del asno, que barrunta recibir los más altos honores y convertirse casi en figura mitológica (si consigue llevar a la doncella ilesa a su casa), supone un recurso paródico, que encontraremos muchas veces repetido a lo largo de la historia (así, por ejemplo, en la comedia del Siglo de Oro). Cáríte promete que Lucio será enjaezado con sus propias alhajas, convertirá los pelos de su frente en rizos, alisará las cerdas de su cola, y así pasará triunfal entre las aclamaciones de las procesiones públicas (*Met.* 6, 28, 4-6). Le ofrece, en fin, la antítesis de una vida de burro: comidas deliciosas, descanso absoluto, incluso la gloria de ser mitificado:

En el atrio de mi casa voy a consagrar una representación de esta huida pintada en un cuadro. Irán a verla y oirán hablar sobre ella y las plumas de los sabios perpetuarán esta novedosa historia: La doncella de estirpe real escapando de su cautiverio a lomos de un burro. Y tú llegarás a igualar los antiguos portentos y con tu ejemplo real crearemos a partir de ahora que Frixo navegó sobre un carnero, que Arión guió un delfín y que Europa se recostó sobre un toro. Porque si Júpiter realmente mugió como un buey, es posible que en mi burro esté escondido el rostro de algún hombre o la imagen de un dios (*Met.* 6, 29, 2-5).

El guiño paródico es evidente y la burla de la mitología en que estaban involucrados diferentes animales resulta aún más exagerada al tratarse de encumbrar a un animal vil como el burro. La fantasía de todo burro está a punto, sin embargo, de hacerse realidad cuando Tlepólemo, el novio de Cáríte, logra liberarlos mediante una hábil argucia. Como prometió, y solo por unos momentos, la suerte de Lucio

parece invertirse cuando la doncella llega triunfal sobre un burro. Tal es el entusiasmo del protagonista de la obra que este no puede dejar de expresar su alegría a la manera asnal: rebuznando con las orejas levantadas y las narices infladas, haciendo sonar su voz con la fuerza de un trueno (*Met.* 7, 13, 1-4). Discutiendo sobre con qué tipo de vida honorable han de gratificar al burro, al que la doncella llama cariñosamente “mi salvador”⁴⁹ (*Met.* 7, 14, 1), acaban regalándolo al propietario de una yeguada, con la idea de que pueda gozar retozando en los prados y montando yeguas. Pero la alegría de los miserables es efímera. La mujer del yegüero resulta ser ruin y malvada, y enseguida le confina a la muela de un molino, maltratándole a palos y malalimentándole. No menos malvado es el muchacho con el que baja la leña del monte, el cual le martiriza con crueles tretas.

El maltrato del burro se convierte a lo largo de toda la obra en uno de los *leitmotifs* principales, y en torno a ello se desarrollan no pocos episodios cómicos. La vileza del burro se presta a escenas llenas de humor escatológico, que será durante siglos santo y seña de la comicidad asnal. Acosado por los perros que le han azuzado, después de darse un atracón de hortalizas, logra salvar su vida “disparando de repente un chorro de excrementos”, lo cual hace huir a sus enemigos “a unos con una buena rociada de aquel líquido infecto, a otros con la fetidez de su hedor repugnante” (*Met.* 4, 3, 10). La expulsión de excremento líquido contra sus maltratadores, además de las coces, es la única defensa que puede esgrimir, y lo hace en diferentes situaciones (*Met.* 7, 28, 3).

Tintes cómicos tienen también las innumerables alusiones sexuales. En cuanto se transforma en burro, y viendo su enorme verga, Lucio se lamenta de la inutilidad ahora de semejante regalo (*Met.* 3, 24, 5-6). Convertido en asno, sus ardientes deseos (que había manifestado antes de su metamorfosis) no solo no se disipan, sino que se muestran más bestiales, como es propio de un burro. Habiendo sido acusado de intentar la cópula forzada con una joven, resulta lógico que expie su culpa al ser comprado en el mercado por un sodomita viejo (*senem cinaedum*) de ridículo aspecto: “calvo pero con una melena colgante de rizos medio canos” (*Met.* 8, 24, 2). Filebo (literalmente “el que ama a los muchachos”) le lleva a casa, donde espera un conjunto de bujarros que muestran su alegría. El más feliz es, sin embargo, un corpulento joven que presta sus servicios a todos ellos, y que espera que el burro le sustituya. El grupo de afeminados resultan ser

(49) ¿No habrá en este episodio una sátira al cristianismo, a través de la ridiculización de la huida a Egipto y la entrada en Jerusalén del Salvador? Es improbable.

sacerdotes de la diosa Siria, y arreglados pomposamente con ropajes de colores y la cara maquillada, salen pidiendo por la calle, saltando y danzando al son de la flauta frenética, mientras el burro porta la imagen de la diosa. Es la cara vergonzante de la religión.

Son múltiples aunque ambivalentes las connotaciones religiosas de la obra y las vinculaciones del asno a lo sagrado. Se ha dicho que el propio título —*Asinus aureus*—, divulgado por San Agustín y con mayor arraigo que el de *Metamorfosis*, podía guardar un simbolismo religioso, ya que el burro rojizo (*aureus*) simbolizaba al dios egipcio de la destrucción Set-Tifón, enemigo de Isis (Martin, 1970). Como en la fábula esópica (182), el burro es utilizado por los sacerdotes para portar la imagen de su divinidad, mientras van pidiendo por los pueblos al son de crótalos y címbalos (*Met.* 9, 4, 3). Los apicarados sacerdotes abusan de la credulidad del pueblo e inventan profecías y oráculos, utilizando una misma respuesta que ajustan en su exégesis a las circunstancias del que quiere consultar los auspicios divinos. Apuleyo se burla así de los adivinos charlatanes y ofrece una visión paródica de lo que Artemidoro, por ejemplo, trataba con seriedad: a saber, la interpretación profética de los símbolos, entre los que estaban frecuentemente los animalescos⁵⁰.

La crítica tiene un trasfondo aleccionador. A través de los ojos, las orejas y la piel de un asno, Lucio consigue finalmente si no volverse prudente, sí al menos conocer muchos aspectos de la vida que desvelan, bajo la apariencia, la verdad de las cosas. Así, consigue sacar a la luz por ejemplo el adulterio de la mujer del panadero, y contribuye a que este se divorcie de su impúdica esposa (*Met.* 9, 22-28). Apuleyo introduce también pequeñas historietas, algunas de las cuales recuerdan a las fábulas esópicas que hemos visto. Cuando van

(50) “Con una única respuesta escrita para cualquier caso se mofan de los muchos que les consultan sobre los asuntos más variados. La respuesta era esta: Por esta razón hienden la tierra los bueyes unidos, / para que después germinen florecientes los sembrados. Así, si les preguntaban unos que querían concertar una boda según sus adivinaciones, les decían que esto era precisamente lo que se les estaba respondiendo: debían unirse bajo el yugo del matrimonio y habrían de engendrar un buen número de hijos; si les interrogaba uno que iba a comprar una propiedad, afirmaban que con razón se aludía a bueyes, así como también al yugo y a campos sembrados que florecían; si alguno, preocupado porque iba a emprender un viaje, consultaba los auspicios de los dioses, decían que se le vaticinaba que ya estaban uncidos y preparados los cuadrúpedos más dóciles y que, con el germinar de la tierra, se le prometían beneficios; si otro que iba a emprender un combate o a perseguir a una cuadrilla de bandidos quería saber si iba a tener un resultado feliz o no, le aseguraban que según los presagios se le había otorgado la victoria al valiente, puesto que iban a someter al yugo los cuellos de los enemigos e iban a obtener de los saqueos un botín abundantísimo y provechoso” (*Met.* 9, 8, 2-6).

a atravesar un riachuelo, y para evitar más latigazos y que le dejen en paz, Lucio piensa en recurrir a una treta ingeniosa: se desplomará, fingiendo invalidez, para que sus amos (los bandidos, en este caso) le dejen allí y distribuyan su carga entre las otras dos caballerías que llevan (*Met.* 4, 4-5). Pero el otro burro se le anticipa, se finge muerto y consigue que su carga la pasen al caballo y a Lucio. No obstante, como en la fábula de Esopo (180), la fortuna es esquiva con los que intentan burlar la suerte con triquiñuelas y así los bandidos acaban con el burro falsamente extenuado y, arrastrándolo fuera del camino, lo arrojan desde un precipicio. “Entonces yo, reflexionando sobre el destino de mi pobre compañero de armas, decidí mostrarme como un burro provechoso para mis amos, renunciando a todo engaño y añagaza” (*Met.* 4, 5, 5).

Precisamente este carácter dado a escamotear el trabajo y el esfuerzo ha sido proverbial desde antiguo, siendo la pereza uno de los rasgos que más enfatizó después el cristianismo, escogiendo precisamente al burro para simbolizar este pecado. Como también significó el asno todo lo relacionado con los diferentes vicios carnales, hasta erigirse en símbolo de la lujuria. Para los crueles bandidos, el burro merece la muerte, pues es “siempre perezoso, desde luego, pero excepcionalmente tragón, y ahora, además, simulador de lesiones ficticias y garante y auxiliar en la huida de la doncella” (*Met.* 6, 31, 4). En otra ocasión es acusado de glotonería: “Y ahora este está aquí seguro, inclinado sobre su pesebre, dedicado a satisfacer su glotonería, y a base de no parar de comer se hincha esa panza insaciable y sin fondo” (*Met.* 7, 27, 3). Y el cruel muchacho, a pesar de explotarle y maltratarle, se permite quejarse en público: “¿Veis a este perezoso, lentísimo y excesivamente burro?” (*Met.* 7, 21, 1) y acto seguido denuncia su irreprimible furor sexual, que le hace tirar la carga y correr hacia la doncella, joven o cualesquiera otras personas que divisa, “ávido por poseerlas cuando las tiene caídas en el suelo” para así “obtener de ellas un goce ilícito e inusitado” (*Met.* 7, 21, 2). La castración planeará como la mejor alternativa frente a su incontinencia lasciva y unos excesos de ardor sexual, que compartiría también con algunos caballos (*Met.* 7, 23, 1-3).

Pero de todos los vicios, el burro es en el fondo inocente, como deja entrever Apuleyo (*Met.* 7, 23, 4). Trabaja hasta la extenuación y solo recibe palos, le compensan con las más magras y viles raciones en el pesebre, y si padece de un irreprimible furor sexual no es mayor que el del resto de humanos, ya que la sensualidad del protagonista asnal es idéntica a la que mostraba Lucio cuando era un apuesto joven, antes de su metamorfosis. Con todo, los placeres mundanales, incluso cuando le reportan alguna rara alegría, no ofrecen una felici-

dad completa. La Fortuna parece por fin sonreírle con sus últimos dueños —los dos hermanos cocineros y su amo Tíaso— donde puede por fin engullir cuanto quiera, despierta la simpatía de los hombres al divertirlos con sus habilidades humanas (luchar, bailar, gesticular cual si fuera uno de ellos), incluso recibe los favores amorosos y sexuales de una señora, todo lo cual aporta beneficios económicos a su dueño que saca provecho de las sorprendentes capacidades de este burro cuasihumano (*Met.* 10, 13-22). Pero sus prodigiosas facultades no impiden que el hombre le ponga de nuevo en situaciones embarazosas y así será obligado a participar en una representación teatral, donde se prevé que copule con una mujer infame. Solo la aparición de Isis en el último libro le salva de todas estas desventuras y le permite despojarse “del pellejo de esta bestia vil” que a la diosa resulta “detestable desde hace mucho tiempo” (*Met.* 11, 6, 3), probablemente porque el burro era el símbolo de Set-Tifón, el enemigo de Isis según la mitología de origen egipcio difundida por Plutarco (*De Iside et Osiride*).

Si la obra de Apuleyo avivó todos estos simbolismos y significaciones en torno al burro, y les dio una forma perdurable, no es menos cierto que venían de siglos atrás, y que gozaban en la cultura grecorromana de cierto predicamento. Una obra atribuida a Luciano y titulada *Lucio o El asno (Onos)* narra básicamente la misma historia que *Las Metamorfosis* de Apuleyo, el cual reconoce que su obra es de origen griego (*Met.* 1, 1, 6). Por otra parte, Focio, el patriarca de Constantinopla en el siglo IX, da cuenta de cómo había leído también varios libros de las *Metamorfosis* de un tal Lucio de Patras, que coincidía al menos en los dos libros primeros con los de Luciano, de tal manera que unos debían ser copiados de otros. Tanto una obra como la otra le parecían al docto patriarca llena de “ficciones míticas y de vergonzosa obscenidad” (*apud* Martos, 2003: XLVII), si bien Lucio habría tratado seriamente lo que Luciano ridiculizaba, a saber: la metamorfosis de hombres en animales y viceversa. Nada sabemos de la obra de Lucio de Patras, ni siquiera si existió tal autor. En cualquier caso parece que existieron unas *Metamorfosis* griegas, cuyo autor desconocemos, de las cuales es el *Onos* de Luciano un epítome, y que serían la fuente de *El asno de oro* de Apuleyo. Este habría añadido diferentes episodios y muy especialmente el último libro, que narra la transformación de Lucio en hombre por gracia de Isis.

En definitiva, muchos de los motivos de *El asno de oro* pertenecen al substrato cultural griego que los romanos hicieron suyo y que habría de perdurar muchos siglos después: así, “las insidiosas trampas de la fortuna y sus variables embates y sus alternantes mudanzas” (*Met.* 1, 6, 4), el interés por la magia o la rosa redentora. Pero es sin

duda el *leitmotiv* principal de la obra lo que más ha perdurado hasta la actualidad: un hombre honorable, preso de su insaciable curiosidad y apegado a los placeres mundanales, es transformado en un animal vil para así experimentar el mundo a través de las adversidades que la Fortuna ha reservado a los infelices que están sujetos a los instintos más bajos. Naturalmente, como en toda obra clásica, coexisten diferentes mensajes como la contraposición entre la verdad y la apariencia, lo sensual-mundanal-material y lo sublime o sagrado. En ese sentido ni la obscenidad y la comicidad, ni las vinculaciones místicas y sagradas son dos facetas inseparables, sino articuladas como opuestas para representar en el fondo la sempiterna lucha entre la luz y la oscuridad. La transformación moral de Lucio, movido primero por una crédula curiosidad, convertido como castigo en burro y redimido después por Isis, puede dar pie a un lectura moralista, en la cual lo espiritual y divino se contraponen a los instintos bajos, materiales, bestiales (simbolizados en el burro), antítesis que ha dejado innumerables muestras a lo largo de los siglos. Incluso antes de convertirse en jumento, Lucio es crédulo, ingenuo, ávido de sensualidad y su curiosidad le lleva a ponerse en riesgo: así se enamora perdidamente de Fótide o es objeto de risión en un supuesto Festival de la Risa, en el que el pueblo entero le toma el pelo. Pero mucho peor le va en la piel de un explotado burro, un *alter ego* que, aunque aparentemente en las antípodas de su condición de hombre de reputada ascendencia, se ajusta sin embargo a la servidumbre de sus placeres e inquietudes, que liberará finalmente la diosa Isis.

Después de soportar muchos y diversos infortunios y enormes tempestades de la Fortuna, zarandeado por terribles tormentas, has llegado por fin, Lucio, al puerto del Descanso y al altar de la Misericordia. Y no te ha aprovechado en nada tu nacimiento ni siquiera tu dignidad o la excelente formación que posees, sino que, por haber caído por la pendiente de tu floreciente juventud en placeres serviles, obtuviste una siniestra recompensa por tu malhadada curiosidad. Pero de cualquier forma, la ceguera de la Fortuna, al tiempo que te torturaba con los peores peligros, te condujo con su maldad inconsciente a esta religiosa felicidad (*Met.* 11, 15, 1).

Como en tantas obras que conjugan el simbolismo asinino, en la de Apuleyo se promete diversión al principio (*Met.* 1, 1, 6), pero hay implícito un más profundo sentido moral, lo que será santo y seña del género literario-filosófico asnal durante siglos, especialmente a partir del Renacimiento, donde se retomarán las connotaciones asininas vinculadas a la magia, la adivinación, la onirocrítica, los cultos antiguos y en general el simbolismo críptico del mundo animal.

Mito, rito y religión: El burro maligno

La zoolatría, es decir, el culto a los animales ha estado muy extendido en muchas culturas, como son numerosas las religiones cuyas deidades son representadas por animales o a las que se les sacrifican unos específicos seres. Un caso paradigmático es la religión del antiguo Egipto. Al contrario de las deidades romanas y griegas, las egipcias se manifestaban bajo múltiples formas en diferentes contextos. En cada lugar, el dios local de cada ciudad podía encarnarse en un animal: toro, vaca, serpiente, pez, insecto, incluso en forma de palo o piedra. El propio faraón se vinculaba a alguna divinidad animal, al toro Apis de Menfis, por ejemplo. La complejidad del panteón egipcio, con innumerables dioses animalescos locales, tanto de especies reales como fantásticas, ha fascinado al hombre desde hace siglos. En ocasiones su simbología está vinculada a su comportamiento. Así, Anubis, representado con rostro de perro o chacal, era el dios de los muertos y protector de los cementerios probablemente porque perros y chacales merodeaban frecuentemente en las necrópolis o bien porque se asociaba al perro la idea de fidelidad y guarda de los hombres, aun después de muertos. El nombre de Cnum, el dios con cabeza de carnero, proviene de la voz semítica `oveja`, animal que evocaba la fertilidad y que también se identificaba con otro dios: Amón, uno de los dioses centrales, también representado como ganso. El animal en ocasiones era solo el acompañante de la divinidad (así la gacela de la diosa Anucis), pero en muchos otros casos se mimetizaba con ella: el gato y el icneumon eran reencarnaciones de Bastis y Atum respectivamente.

Que los egipcios enterraran a perros, monos, carneros, gacelas, toros, depositados en muchos casos con sumo cuidado y con ajuares funerarios, parece demostrar que ofrecían culto a diversos animales sagrados (Hornung, 1982: 101). De hecho, a lo largo del país del Nilo, los arqueólogos han descubierto millones de sepulcros que contienen animales momificados con necrópolis para cada especie: ibis en Saqqara, gatos en Bubastis, carneros en Elefantina, cocodrilos, serpientes, halcones e ibis en Kom Ombo (Thompson, 2003: 59-60). Algunos ejemplares vivían en los templos o las inmediaciones, como el toro Mneves de Heliópolis, manifestación de Atum-Re, y en algún momento del día se propiciaba el encuentro con los fieles. Además de estos pocos ejemplares, se mantenían también otros de la misma especie en las cercanías del templo, cuidados por sacerdotes en edificios que albergaban manadas enteras. Cuando estos morían, eran embalsamados y enterrados. Finalmente también el pueblo cuidaba ciertos animales de la misma especie al que se rendía culto en los templos, los cuales también eran enterrados cuando morían. Esto no

quiere decir que los animales o ciertos individuos fueran adorados *per se*, sino acaso, más bien, eran sacralizados como manifestación de ciertos dioses. No todos los animales, sin embargo, parecen haber sido aptos para la sacralidad. Particularmente las bestias de carga —burros, mulos, caballos, camellos— no parecen haber gozado de demasiada fortuna en la religión egipcia (Ray, 2003: 73), aunque —como enseguida veremos en el caso del asno— jugaron su papel en la mitología y las creencias.

Los griegos y romanos despreciaban la zoolatría egipcia y consideraban inconcebible que se pudiera adorar a los propios animales. Así, la mayoría de estos cultos se fueron al traste con la colonización romana, aunque ya desde las primeras colonias griegas en Egipto, en los siglos VII a VI a.C., se venían produciendo inevitables sincretismos. A menudo sus habitantes adoraban las divinidades egipcias pero integradas en el panteón griego, de tal manera que Amón pasaba a considerarse Júpiter-Zeus, Osiris correspondía a Baco-Dioniso e Isis a Ceres-Deméter. De esos sincretismos han quedado curiosos rastros cual es el caso de algunos iconos coptos de santos como el de San Cristóbal, representado con cabeza de perro.

Por otra parte, aunque la religión grecorromana abominaba del culto a los animales, sí los asociaba iconográficamente a diferentes divinidades. El hombre necesita representar a sus dioses con ciertos signos en correspondencia con los atributos y las cualidades que se les asignan: belleza, virilidad, fuerza. Con el tiempo, las diferentes deidades del panteón son identificadas a través de símbolos, algunos de ellos animados, que forman parte en ocasiones de la mitología y que les representan iconográficamente. La cultura romana adaptará esta concepción del simbolismo religioso, enfatizando, concretando y diversificando los símbolos visuales, pero manteniendo en lo fundamental las identificaciones de los dioses con ciertos animales: Zeus-Júpiter con el águila, Atenea-Minerva con la serpiente y la lechuza, Afrodita-Venus con el delfín. Tal importancia tenían los animales en la mitología y la religión grecorromana que en los tratados de zoología clásicos no faltan referencias a los usos sagrados de tal o cual animal, así como a comportamientos animales que tendrían un sentido religioso. En la *Historia de los animales* de Claudio Eliano, algunos animales rinden honores a los dioses igual que hacen los humanos, siguiendo la lógica de que aquellos han creado a todos los seres y se preocupan por cualquier ser vivo. Así “los elefantes se prosternan ante el Sol naciente y elevan sus trompas, a manera de manos, hacia sus rayos, por lo cual son amados del dios” (*H.A.* VII, 44). Mientras tanto, critica Eliano, “los hombres dudan de la existencia de los dioses y, en el caso de que existan, de que se preocupen de nosotros”

(*H.A.* VI, 44). Como otros autores de la Antigüedad clásica, Eliano se hace eco también de las vinculaciones religiosas de los animales en Egipto. Los egipcios habrían reservado el más despierto de los animales, el león, al dios Sol, “porque ciertamente el Sol es el más laborioso de los dioses” (*H.A.* V, 39). Del mismo modo, en Egipto se creería que “la cerda es el ser más abominable para el sol” (*H.A.* X, 16), razón por la cual no se sacrificaba en su honor. Eliano narra episodios en que los mismos dioses que cuidaban a los animales, curándoles de sus enfermedades, se servían de ellos para realizar otras obras benéficas. De Sérapis, el dios sincrético greco-egipcio, cuenta que en una ocasión curó de una enfermedad a un devoto suyo ordenándole que metiera su mano en un recipiente con una murena viva (*H.A.* XI, 33-34). En otra ocasión, “este mismo dios hizo comer carne de asno al cretense Básielis, que contrajo una enfermedad consuntiva, para curarle de este grave mal” (*H.A.* XI, 35). La explicación que ofrece Eliano es típica de una concepción mágica asociada al lenguaje: “El resultado estuvo en consonancia con el nombre del animal (*ónos*), porque el dios dijo que este tratamiento y curación sería provechoso (*onesíphoron*) para él” (*H.A.* XI, 35).

Aunque el burro no constituye uno de los animales más importantes en la religión egipcia, su vinculación con Set —un dios maléfico— tuvo repercusiones en la cultura romana, una vez que esta incorporó mitologías egipcias, adaptándolas naturalmente a sus esquemas y cosmovisiones. La difusión de los cultos de Isis y Osiris en el siglo I explica que Plutarco, hombre culto e interesado por las cosas de su tiempo, escribiera un tratado (*De Iside et Osiride*) en el que interpreta los mitos, ritos y dioses egipcios de una manera que hoy consideraríamos moderna:

Cada vez que escuches la mitología egipcia, y cuanto a sus dioses se refiere, [...] deberás recordar que no significa que las cosas hubieran pasado de la forma dicha. Así, cuando denominan a Hermes “el perro”, no lo entienden en un sentido literal, sino que se tiene en cuenta de este animal el sentido de vigilancia, su guardia, la sagacidad que posee para distinguir amigos de enemigos (*De Iside*, 11).

Analizando los mitos y cultos egipcios, Plutarco establece los paralelismos con el panteón grecorromano, de tal manera que —por ejemplo— las procesiones egipcias en honor a Osiris, incluyendo las vestiduras sacerdotales con pieles de corzo y el ambiente de agitación, serían idénticas a las que se celebraban para rendir culto a Dioniso-Baco. Que Osiris fuera representado como el buey Apis explica, según Plutarco, que multitud de artistas griegos representen a Dioniso en forma de toro (*De Iside*, 35). A Osiris, el dios de la generación, se le opondría Tifón o Set, dios del caos y la destrucción, hermano de

Osiris (ilust. 2). Set-Tifón habría matado despedazándolo a Osiris, aunque este habría renacido después. En una compleja narración mitológica, Set-Tifón —representado con hocico y orejas de burro, aunque también en otros casos con rasgos de perro o cerdo— se oponía no solo a Osiris, cuyo emblema era un buey, sino también a Horus, el dios Halcón, hijo de Osiris e Isis (ilust. 3). La lucha entre Osiris y Set-Tifón, o entre este y Horus, constituía la plasmación mitológica del eterno movimiento sustentado en la atracción y separación de opuestos. Osiris y Horus se oponían efectivamente a Set-Tifón, pero en gran medida se entendían como dioses complementarios que equilibraban el mundo en su bipolaridad: “la fuerza destructiva de Tifón no impera constantemente, sino que a menudo es derrotada y encadenada mediante la fuerza del principio generador, que después es liberada, y pugna de nuevo contra Horus” (*De Iside*, 43).

El relato mítico de la lucha entre el maligno Set-Tifón y Osiris u Horus, está preñado de símbolos. Así, en la pugna Set-Tifón habría perdido el semen de sus testículos y Horus la luz de un ojo (Te Velde, 2003: 262). Como dios de los cielos y el sol, Horus tenía al sol y a la luna como ojos, mientras que Set-Tifón se tenía como dios de irreprimible sexualidad, razón primera por la que fue asociado al burro. La insaciable voracidad sexual de Set-Tifón habría inducido a Horus a actos de pederastia y de violación homosexual. Dada su naturaleza rijosa, era a él a quien se le invocaba con conjuros amorosos y sus testículos constituían un símbolo arraigado entre los egipcios. Esto se explica porque, aunque Set-Tifón evocaba la confusión, el desorden y la violencia, los egipcios no dejaron de venerarlo, en parte por su vinculación con la sexualidad y la procreación, pero también porque la naturaleza destructiva se consideraba parte del mismo orden cíclico. Horus y Set se disputaban el mundo, pero también se reconciliaban, igual que se unían los dos países de Egipto. El faraón aparecía uniendo a ambos dioses y permitiendo el gobierno conjunto del Bajo Egipto, generalmente consagrado a Horus, y del Alto Egipto, normalmente de Set. La pareja Horus-Set era también representativa de otras dicotomías: Horus dominaba el País negro, el valle del Nilo, Set el País rojo, el desierto. Por ello el asno salvaje, morador de los desiertos y de pelaje rojo, fue vinculado al destructivo Set.

Parece que durante el primer milenio antes de Cristo el culto a Set desapareció del arte y los jeroglíficos. Enemigo de los dioses, Set aparecía en forma de burro con un cuchillo clavado en la cabeza (Te Velde, 2003: 264). En torno al año 700 a.C. Set es ya un ser demonizado. En *Sobre Isis y Osiris* de Plutarco podemos ver claramente el sentido maléfico que según un romano tenía el asno para los egipcios, cuando se vinculaba a Set-Tifón:

Tal y como hemos dicho, Isis y Osiris mudaron de *daemons* a dioses. En lo que respecta a Tifón, debilitado y sin fuerzas, no tiene poder para luchar contra la muerte, y se agita y remueve en convulsiones, por lo que los egipcios lo calman y sosiegan con sacrificios, o lo humillan en sus festejos, ofendiéndole, insultando a los hombres de pelo rojo o, como hacen en Copto, arrojando desde lo alto de un precipicio un asno, puesto que el aspecto de Tifón era como el de un asno con su pelo rojizo. En la misma línea, los habitantes de Busiris y los Licopolitanos, jamás utilizan clarines, pues dicen que su sonido semeja el rebuznar de un asno. En definitiva, creen los egipcios que el asno es un animal impuro y poseído por un mal *daemon* por su semejanza con Tifón (*De Iside*, 30).

Ciertas costumbres rituales ponen de relieve el sentido despectivo con que se miraba al burro: “En los festejos del mes Paini y los de Faofi, hacen unas tortas en las que graban la imagen de un asno atado; en los sacrificios que ofrecen al Sol, recomiendan no llevar objetos de oro sobre sí, y no dar de comer a ningún asno” (*De Iside*, 30). Tres características del asno le hacen ser símbolo de Tifón, según Plutarco: su estupidez, su lascivia y el color rojo de su pelo (*De Iside*, 31), lo que estaría en consonancia con el simbolismo de *El asno de oro* de Apuleyo y otras obras. La significación del color es harto interesante y se inserta en esa concepción dicotómica que contrapone a Set-Tifón con Osiris y Horus. Según el relato de Plutarco (*De Iside*, 32), los egipcios creían que Osiris equivalía al Nilo que se unía con la tierra (Isis), mientras que Tifón representaba el mar en el que el Nilo muere o a veces también el desierto. Osiris quedaba vinculado también a la idea de vida bajo el principio húmedo, pues “este es la causa de toda generación y substancia de todo germen” (*De Iside*, 33), exactamente lo contrario de Tifón, el dios de la destrucción:

Tifón sería el opuesto, es decir, principio primero de la sequedad, así como de todo cuanto es ardiente, árido y enemigo de la humedad. Dado que creen que su piel era roja y pálida, tratan de evitar a la gente con estas características, pues no se hallan a gusto con ellos (*De Iside*, 33).

El carácter rijoso y encendido del burro, así como el pelaje rojo del asno salvaje, parecían apropiados para simbolizar al dios que se contraponía a Osiris. Este era de piel negra, igual que el buey Mnévis, “el más querido por los egipcios después de Apis, y que es criado en Heliópolis” (*De Iside*, 33). El pelo negro, contrapuesto al cabello cano de los hombres debilitados y al rojo de los hombres malvados, simbolizaría la vitalidad, de la misma manera —dice Plutarco (*De Iside*, 33)— que la primavera es floreciente, germinativa y fértil y el otoño es seco y hostil para plantas y animales.

Así, con complejas narraciones mitológicas y simbólicas, quedaba representada la polaridad entre Set-Tifón y Osiris. El primero, cuyo símbolo era el burro, quedaba asociado al mar y el desierto, la sequía, el otoño, el color rojo y la sexualidad destructiva. Osiris, cuyo símbolo era el buey, se vinculaba por el contrario al Nilo, la humedad, la primavera, el color negro y la sexualidad germinativa. Y sin embargo —es necesario insistir en esta idea— el mal (representado en Tifón-Set) no se oponía simplemente al bien (Osiris-Horus) sino más bien lo complementaba, en una polaridad que se tenía como principio estructurador del cosmos. Plutarco expresa así la doctrina —mantenida entre teólogos y legisladores, griegos y bárbaros— según la cual el mundo se mantiene en equilibrio precisamente por la contraposición de dos fuerzas antagónicas:

Como un tabernero, que teniendo dos barriles, nos diera la mezcla de licor. Todo cuanto llega a nosotros es fruto de dos principios opuestos, uno conduce diestramente y en línea recta, el otro crea un círculo que nos hace dar la vuelta y volver atrás [...]. Pues si tiene necesidad de una causa, y el bien no puede ser causa del mal, es del todo necesario que haya en naturaleza un principio del mal que le dé su origen, tal y como también hay uno para el bien. Hay muchos sabios pensadores que tienen esta opinión por buena, a saber, que existen simultáneamente dos dioses que actúan de forma opuesta, siendo uno artífice del bien y el otro artífice del mal (*De Iside*, 45-46).

Según Plutarco, aunque “el principio y conformación del mundo proviene de una combinación de fuerzas contrarias”, estas no son idénticas, de tal manera que “la mejor siempre predomina” (*De Iside*, 49). Esto quiere decir que el principio del mal no puede ser realmente aniquilado, pues es necesaria su contribución. Con todo, el bien y el mal, Osiris y Set-Tifón, el buey Apis y el burro, son diferentes. El primero dirige todo aquello que es estable, mientras que “todo aquello que es apasionado, subversivo, irracional e impulsivo, así como cuanto es percedero y corpóreo, es Tifón” (*De Iside*, 49). Dado el carácter irracional y rijoso del burro —dominado por su sexualidad corporal y su carencia de intelecto— no extraña que este fuera asociado al dios de la destrucción y el desorden. Por eso, dice Plutarco, “le ha sido asignado entre los animales domésticos el más estúpido de todos ellos: el asno” (*De Iside*, 50), y entre los animales salvajes a los más feroces: el cocodrilo y el hipopótamo.

El sentido despectivo del burro es perceptible también en la historia de Ocos, nombre que tenía el rey persa Artajerjes III antes de ocupar el trono de Persia en el año 359 a.C. Tras conquistar Egipto, el cruel Ocos habría asesinado al buey Apis, y en su lugar habría im-

puesto el culto al asno, animal que gozaba del agrado y la admiración de los persas, pero no entre los egipcios, pues aparecía, como hemos visto, vinculado a Set-Tifón. De ahí que, según cuenta el historiador Maspero, los egipcios motejaban a este rey de “burro” (*ónos* en griego). El rey Ocos, el rey asnal, tifónico, es realmente destructivo, maligno, pero dada la concepción bipolar que sustenta el mito del eterno retorno, la muerte no es más que el principio de la vida, el mal es necesario para que el cosmos se recree en una espiral sin fin. El buey Apis (Osiris) es destruido por el principio del mal (Set-Tifón), encarnado en el rey Ocos y el burro, pero dado que Apis renace, el asno queda asociado al mitologema clásico de vida y muerte.

Como vimos, Eliano se hace eco de la visión destructiva y estigmatizadora del burro. Cuando dice que “las gentes de Busiris, de Abidos, la egipcia, y de Licópolis desprecian el sonido de la trompeta porque se parece, según ellos, al rebuzno de un asno” (*H.A.* X, 28), no hace sino repetir la mitología que también expone Plutarco. Por eso es coherente que Eliano reproduzca la creencia de que el burro “fue amado por Tifón”, el numen negativo por excelencia, que devora a Osiris. Así pues, según esta mitología, un animal (el asno) aparece vinculado miméticamente a un rey despiadado (Ocos) y al dios de la destrucción y el mal (Set-Tifón). Animal-hombre-Dios aparecen amalgamados con el signo de lo negativo, aunque el maligno burro-Ocos-Set-Tifón es esencial para mover la eterna rueda de la vida y la muerte.

Teniendo en cuenta esta lógica, interpreta Andrés Ortiz-Osés (1987) una leyenda greco-egipcia análoga, la del cordelero o soguero Ocnos, que enhebra el cordel (símbolo de la cuerda del mundo), mientras su asna va tragándose esa misma cuerda que enhila Ocnos. El nombre de Ocnos deriva, lógicamente, de la asociación mitolingüística de Ocos (el cruel rey persa) y su asno (*ónos*). Esto explica que sea un burro el que destruya lo que construye Ocnos el cordelero. Y también que, según ciertas versiones de la leyenda, Ocnos esté condenado a purgar en el infierno. ¿Cuál es su culpa? La conclusión de Andrés Ortiz-Osés (1987: 204) es que lo que purga el cordelero Ocnos es el pecado del rey Ocos. El burro es en ambos el símbolo del mal, el asesinato y el pecado. Si el asno del cordelero se come la sogá, en la historia del rey persa el buey Apis es asesinado y servido en una comida para los amigos de Ocos. Y sin embargo, de nuevo la concepción bipolar y cíclica de vida, muerte y resurrección añade la ambivalencia a la burra de Ocnos. Si bien el animal está en contraposición con la diosa Athena-Nit de Sais (esposa de Osiris), esa contradicción se representa ritualmente como una condición, ya que no hay regeneración sin degeneración, vida nueva sin muerte.

Mitología, religión y simbolismo aparecen amalgamados, como también las diferentes tradiciones de la Antigüedad. En ese sentido cabe afirmar que la cultura egipcia perduró en gran medida en la grecorromana, e igualmente que pasaron al cristianismo muchos de los símbolos asociados al panteón egipcio, ya destilado en muchos casos por la cultura grecorromana. Así, la iconografía de María y el Niño Jesús podría ser heredera en muchos aspectos de la de Isis y Horus (Meltzer, 2003: 124). El Cristo Pantocrátor dominando a las bestias es equivalente a Horus con la misma actitud, y no es descabellado pensar que la iconografía del dios halcón atravesando con una lanza a una serpiente tuviera su continuación en San Jorge y su lucha con el dragón.

Dioniso, sátiros y silenos

Los animales tuvieron una importancia capital en los sacrificios de la Antigüedad. La inmolación de algún animal, con el consiguiente derramamiento de sangre por el altar y la ingesta de su carne por parte de los participantes, constituyó la estructura de culto fundamental en Grecia y Roma. Contrariamente a lo que se cree, los sacrificios humanos fueron muy raros, aunque no es descartable que los sacrificios animales sustituyeran a otros que demandaban sangre humana, de lo que han quedado rastros en las leyendas como la de los sacrificios de Metela y Valeria Luperca, a las que una ternera habría reemplazado en honor de Vesta, o ciertos pasajes de la mitología homérica, donde arden por igual perros, caballos y hombres⁵¹.

De entre las bestias para sacrificar parece claro que los antiguos griegos prefirieron los animales domésticos a los salvajes, y de entre aquellos a los bóvidos (toro, buey, vaca), animales nobles propicios para las divinidades olímpicas, aunque más asequibles resultaban carneros, ovejas, cabras y cerdos (Martínez-Pinna, 1993: 271-272). Por el contrario aquellos animales domésticos no comestibles —caballo, asno, perro— fueron más raramente sacrificados, pero cumplieron también su papel, entre otras cosas porque estaban vinculados a divinidades infernales.

(51) “Cebadas reses y vacas, de torcidos cuernos y tornátiles patas, desollaron en cantidad y prepararon ante la pira. A todas quitó el magnánime Aquiles la grasa, con la que cubrió el cadáver de pies a cabeza, y hacinó alrededor los cuerpos desollados. Añadió ánforas de miel y de aceite, que colocó apoyadas en el lecho funerario; cuatro caballos, de erguido cuello, puso, uno tras otro, en la pira entre grandes sollozos. Nueve perros tenía el soberano, que comían de su mesa; de ellos degolló dos y los echó a la pira, lo mismo que a doce valerosos hijos de los magnánimos troyanos, a quienes aniquiló con el bronce” (*Iliad*. XXIII, 166-176).

Al igual que entre los griegos, en Roma el sacrificio de animales siguió constituyendo el núcleo de la actividad religiosa, algo que repugnaba al cristianismo. Cada animal era consagrado a una divinidad específica: cerdos a Deméter-Ceres, vacas a Atenea, cabras a Afroditá, atunes a Poseidón, patas a Isis, perros a Pan, asnos a Dioniso-Baco. Y cada fiesta del ciclo anual, con la veneración de una divinidad, demandaba el sacrificio de una especie diferente: machos cabríos en las *Lupercalia*, vacas preñadas en las *Fordicidia*, caballos en el *Equus October*, etc. Ya fueran cultos ofrecidos públicamente por sacerdotes o en la intimidad del *domus*, se pretendía purificar, dar gracias, vaticinar, recordar o incluso solicitar que la persona o el grupo que auspiciaba dicho sacrificio fuese gratificado con aquello que representaba el animal inmolado: la fuerza del toro, por ejemplo. La elección del específico animal no resultaba sin embargo tan automática, ya que se seleccionaba no solo por su similitud con lo solicitado, sino también *per contrarietatem*, como asegura Servio (*Ad Georg.* 2, 380). Así, a Ceres, equivalente a la griega Deméter, diosa de la tierra cultivada y muy especialmente del cereal, se le sacrificaría una cerda, que es un peligro para las cosechas. De la misma manera el macho cabrío sería el animal apropiado para inmolar en honor a Baco, el dios del vino y la viña paralelo al griego Dioniso, porque dicho animal trisca la viña. El sacrificio estaría así representando un castigo a estos animales (Montero, 1993: 467).

Sin embargo, las vinculaciones de cada animal a una divinidad van más allá de su idoneidad *per similitudinem* o *per contrarietatem* para el sacrificio. La mitología encierra complejos y a veces enrevesados relatos que relacionan diversos animales con divinidades positivas o maléficas. En ciertos cultos, el hombre podía tomar con disfraces el papel de los animales que participaban en el simbolismo de las divinidades. Un fresco descubierto por Christos Tsountas a finales del siglo XIX en Micenas y fechado en el siglo XIII a.C., muestra una procesión de hombres con cabeza de asnos, que habrían de tener alguna función ritual como adoradores. Si los egipcios veían en el burro fundamentalmente un ser ambivalente pero en esencia siniestro, para los griegos el asno desprendía unas connotaciones dionisiacas. Sus dotes sexuales, y muy especialmente su carácter rijoso, inquieto y alborotado ante la hembra, le asociaron a lo grotesco y lo lujurioso, pero también a la fecundidad y al erotismo. Estas facetas —la profana y cómica, por un lado, y la sagrada y seria, por otro— no permanecían siempre separadas en la Antigüedad, acostumbrada más bien a amalgamar los contrarios. Si había alguna divinidad a la que se podía vincular el asno en Grecia ese era Dioniso, dios que habría llegado a Tebas desde Beocia llevado precisamente por asnos (Nono, *Las Dio-*

nistacas, XXXVIII.). Después del toro y el macho cabrío, el asno era el animal preferido del dios del vino, la viña y el delirio místico. Se creía que mordisqueando la parra, el burro había enseñado al hombre a podar la vid, lo que explica su retrato pétreo en la ciudad de Nauplia (Paus. 2, 38, 3). Aunque en sus apariciones no adoptaba apariencia asnal, el burro acompañaba frecuentemente el cortejo triunfal de Dioniso, junto con silenos, sátiros y otras divinidades menores como Príapo, los cuales muchas veces cabalgaban sobre burros. El asno de Dioniso con sus sátiros fue motivo frecuente en la iconografía clásica (Van Straten, 1995: 252). En ocasiones incluso el barco de Dioniso fue representado con una cabeza de asno en la proa (Otto, 1997: 125).

Uno de los principales mitos griegos que vinculan a Dioniso con el burro es la lucha de los Gigantes contra los dioses. Los Gigantes son seres enormes y monstruosos, nacidos de la Tierra (Gea) que los ha engendrado con vistas a vengar a los Titanes, ya que estos han sido encerrados en el Tártaro por Zeus. Según la leyenda, veinticuatro Gigantes deciden atacar el cielo lanzando rocas y árboles, pero los Olímpicos los combaten y vencen. Zeus y Atenea son los principales adversarios en la lucha, pero también participa Dioniso con sus sátiros, Poseidón, Afrodita y otros. En el episodio, que recoge por ejemplo Cayo Julio Higino en *De Astronomia* (II, 23), los dioses Dioniso-Baco, Hefesto-Vulcano y otros acuden a la batalla montados sobre asnos (ilust. 4). Incluso Sueno, un sátiro, habría tomado parte en la batalla al lado de Dioniso y sembrado el pánico entre los gigantes con los rebuznos de su asno de carga. El protagonismo del asno no acaba ahí. Para vengarse por la destrucción de los Gigantes, la Madre Tierra yacerá con Tártaro y dará a luz a un ser monstruoso, echador de fuego, Tifón, con cabeza de asno y serpientes enroscadas en los muslos. Tifón hará huir a los dioses de Olimpo, que se refugiarán en Egipto transformándose en diferentes animales: Zeus en macho cabrío, Apolo en cuervo, Dioniso en cabra, Hera en vaca blanca, Artemis en gato, Afrodita en pez, Hermes en ibis, etc. Finalmente Zeus volverá al Olimpo montado en un carro tirado por caballos alados y mantendrá una encarnizada lucha con el monstruo hasta vencerle. Este huirá a Sicilia, donde el agitado volcán Etna aún recuerda que Tifón se halla debajo.

Los romanos, siguiendo la estela griega, consagraron el asno a Baco (equivalente al Dioniso heleno), y este aparece representado muchas veces con su asno. “Son las cañahejas en gran manera agradables a los asnos en el pasto y a las demás bestias de carga presentan la ponzoña, por lo cual este animal es consagrado a Baco”, escribe Plinio (*N.H.* XXIV, 1). El asno es también la montura de Sileno, un viejo sátiro frecuentemente representado con racimos de uva en la cabeza y las manos, pues era el dios menor de la embriaguez, padre

adoptivo y compañero de Dioniso. Como solía emborracharse a menudo, tenía que ser sostenido por otros sátiros o ser montado en su asno. La iconografía romana, especialmente en sarcófagos, plasmó no pocas veces la imagen de Sileno montado en el burro o en un carro tirado por estos animales, imagen que sería reproducida en el Renacimiento y de la cual la tomarían autores como Cervantes⁵² (Gonzalo, 2006: 2428). Aristides de Tebas, pintor de la época de Alejandro Magno, representó a Sileno montado sobre un gran asno junto al carro que llevaba a Dioniso. Según Plinio y Estrabón, dicha pintura estuvo en el templo romano de Ceres, donde la había colocado L. Mummius en el siglo II a.C. Mosaicos de Sileno montado en su burro, como el encontrado en Cirencester, Inglaterra, demuestran el arraigo de esta iconografía (ilust. 5).

El asno estaba también vinculado a otra deidad lujuriosa: Príapo, diosecillo de descomunal falo, guardián de los huertos. Según Ovidio, en Lámpsaco se acostumbraba a sacrificar este animal a Príapo, mientras que en los rituales en honor a Vesta se adornaba al burro “con hogazas de pan a manera de collares en el cuello” (*Fast.* VI, 345). Ovidio narra un mito en el que el burro aparece asociado a la lujuria desenfadada de Príapo, pero como salvadora de Vesta (*Fast.* VI, 320-349). Cuando Cibeles decide dar una fiesta con un suntuoso banquete, no invita solo a los dioses eternos, sino también a los sátiros y ninfas, deidades del campo. Después de beber vino, deambular despreocupados por los valles de Ida y jugar, algunos —como Vesta— se echan un rato en la hierba para descansar y dormir. Es el momento que aprovecha Príapo, que acaso la confunde con una ninfa, para acercarse cautelosamente con sucias intenciones. Por fortuna para Vesta, “el viejo Sileno había dejado el borriquillo en que había hecho el viaje a orillas de un río de suave murmullo” (VI, 338-340), y cuando el dios de verga bermeja está a punto de echarse sobre su víctima para violarla, el asno rebuzna intempestivamente, despertándola, haciendo que todo el grupo acuda y obligando a Príapo a huir. Por eso, cuenta Ovidio, que Lámpsaco sacrificaba un asno a Príapo para entregar a las llamas “las entrañas del asno delator” (VI, 346-7), mientras que Vesta lo adornaba. El asno, símbolo de la lujuria, presenta así un lado bondadoso, justo e inteligente.

El asno de oro de Apuleyo y una de las fábulas esópicas se hacen eco del uso que los sacerdotes harían del asno. En la fábula (164. “Los sacerdotes mendicantes”) los adoradores mendicantes de Cibeles van con un burro en el que cargan su impedimenta cuando se po-

(52) El propio Don Quijote, una vez pierde a Rocinante, dice no desdeñar la caballería asnal porque recuerda haber leído que el viejo Sileno entró en la ciudad de las cien puertas sobre un hermoso asno (Cervantes, 2003, I: 62).

nen de camino. Al morir un día, los sacerdotes deciden hacer de su piel unos panderos, instrumentos litúrgicos del culto a Cibele. La fábula tiene tintes cómicos, a la que se le añade una moraleja, pues cuenta que cuando otros sacerdotes preguntaron por el burro, estos le contestaron: “Se ha muerto y recibe ahora tantos palos como nunca aguantó en vida”, lo que permite la lección moral: “Así, también algunos servidores, aunque eximidos de la esclavitud, no están libres de tareas de esclavos”.

Como símbolo de la lujuria aparece el asno en otros mitos griegos y romanos, como tampoco es infrecuente la asociación del burro a figuras monstruosas, algo que resuena en *El asno de oro*, pues la conversión de Lucio en el abyecto animal supone un castigo a su imprudencia, su curiosidad por la magia y su ánimo voluptuoso. Las Empusas (“entradoras por fuerza”), una especie de demonios femeninos fantásticos, espectrales y lujuriosos, tienen a veces una pierna de asno y la otra de bronce. En la Antigüedad lo monstruoso simboliza muchas veces la lascivia femenina, de tal manera que los apodos de las prostitutas antiguas son frecuentemente nombres de monstruos femeninos devoradores de hombres: Lamia, Esfinge, etc. (González Terriza, 1996). Si la loba guardiana de ultratumba era capaz de hipnotizar con su mirada, Empusa se disfraza de diversas formas animales (perro, vaca, buey). Como las viejas brujas de nuestro folclore, oculta su monstruosidad con máscaras y maquillajes, para atraer a los hombres y después devorarlos. Así aparece en Aristófanes (*Ranas* 288 y sig., *Parlamento de las mujeres* 1056 y 1094) o en Filóstrato (*Vida de Apolonio de Tiana* IV, 25). Se cree que las Empusas griegas provienen de Palestina, donde tenían el nombre de *Lilim* y se las representaba con ancas de asno, ya que dicho animal simbolizaba la lascivia y la crueldad. Sus pies de asno a veces le delatan, como ocurre en los *Relatos verídicos* de Luciano (*VH. II, 46*), en los que el protagonista mira bajo la falda y descubre las patas asnales.

En definitiva, el asno jugó un importante papel en la mitología grecorromana. Asociado a Dioniso-Baco y sus sátiros, a Sileno y a Príapo, además de a las Empusas, el burro adquiere significados dionisíacos-báquicos, lujuriosos, incluso maléficos, pero también ridículos, dada la vocación humorística de algunos de los relatos que incluían las asociaciones sobrenaturales del más terrenal de los animales.

Équidos en la antigua Iberia

Las relaciones entre el simbolismo animal de los cultos prerromanos y los de la Antigüedad clásica es tema fascinante, pero aún

insuficientemente estudiado. Sabemos que como culturas eminentemente pastoriles, los pueblos hispánicos que vivieron durante la Edad del Hierro tuvieron una fuerte vinculación con algunos animales. También puede inferirse de ciertos testimonios de los autores de la Antigüedad la importancia que tenían ciertas bestias en la economía doméstica. Así los indígenas habrían pagado a Pompeyo un tributo de 9.000 capras, 3.000 pieles de buey y 800 caballos en el año 140-139 a.C. (Liv. XXXV, 1). El caballo es, sin duda, uno de los animales más significativos en la cultura de los pueblos hispánicos prerromanos. Diversos autores, especialmente entre el 200 a.C. y el 200 d.C., se hacen eco de la fama de los caballos vettones (Sil. It. III, 378-383; XVI, 363-365) o los lusitanos, aludidos, por ejemplo, por Plinio (*N.H.* VIII, 166), Columela (*Res. Rust.* VI, 26), Varrón (*De re rust.* II, 1, 19) o Virgilio (*Georg.* III, 272-277). Otros *topoi* habituales en las fuentes literarias antiguas hablan de la belicosidad de los jinetes hispanos, la abundancia de buenos caballos, incluso de ciertas costumbres rituales, como el beber la sangre del caballo, signo de una vinculación con el animal acaso mágica y religiosa (Seco y Villa, 2003: 129-132).

Los arqueólogos han encontrado restos óseos de caballos domesticados en la Edad del Bronce, en el segundo milenio a.C., aunque suponen que el caballo se habría difundido en la Península en torno al siglo VIII a.C, traído por la llamada Cultura de los Campos de Urnas (Fernández Gómez, 2003: 39). En el siglo V sería ya montura generalizada y símbolo de la aristocracia. En la llamada Cultura de los Castros de la Meseta, la relevancia del caballo queda atestiguada por los hallazgos de arreos de caballos y armas que utilizaban los jinetes, así como por los sistemas defensivos de “pedras hincadas” en los castros, destinados a dificultar el ataque de la caballería enemiga. El caballo es uno de los animales más significativos en esa época y aparece representado en preciosas fíbulas llamadas precisamente “de caballito”, con o sin jinete. No es el único animal con connotaciones simbólicas (también aparecen toros, aves, reptiles) pero sí el más frecuente en la iconografía de los pueblos prerromanos del centro y norte de Hispania, junto con los peces (Blanco García, 2003)⁵³. Algunas de las fíbulas de caballito se asemejan por su factura más a un burro que a un caballo, pero parece evidente —teniendo en cuenta el esquematismo propio de la época— que se trata siempre de caballos. Conocidos son también los denarios ibéricos de lo que será la Hispania

(53) Los dos tesoros de joyas celtibéricas de plata y oro, que habrían ocultado los astures del castro de Arrabalde (Zamora) entre los siglos II y I a.C. (hoy en el museo de Zamora), incluyen un adorno de pelo rematado en cabeza de caballo, un colgante o bulla en forma de cabeza de becerro, varias pulseras y brazaletes con remates en cabezas de serpiente, así como fíbulas en que se representan diferentes figuras zoomorfas, acaso cisnes.

Citerior, fechados entre el siglo III y el año 72 a.C., que representan en el anverso una cabeza de hombre, muchas veces barbada, y un jinete ibérico en el reverso, que porta una lanza, una espada o una palma. Sobre el significado del caballo y su jinete en las monedas ibéricas, los estudiosos no se ponen de acuerdo. Podría escenificar un culto divino (a Apolo, por ejemplo), representar una divinidad indígena astral y marina, o idealizar un típico guerrero ibérico, acaso un personaje mítico (Arévalo, 2003: 69-70). En cualquier caso, parece evidente que sea cual fuere la simbología del caballo ibérico, está indisolublemente unida a una oligarquía, que además controlaría la acuñación de moneda. Como ha ocurrido en otras culturas de la Antigüedad, también en Iberia el caballero estaría en el fondo imbuido de la prestancia del *heros equitans*.

Los numerosos hallazgos de relieves y grabados de équidos en algunos santuarios a partir del siglo V a.C. —como los encontrados en Luque (Córdoba), Pinos Puente (Granada) o El Cigarralejo (Mula, Murcia)— permiten suponer que o bien representaban una divinidad específica equina (acaso Artemis, considerada *potnia hippon*) o son ofrendas, exvotos, dirigidos a algún dios o numen que protegía un animal que tenía un alto valor económico, religioso y simbólico (Blázquez, 1975: 148; Fernández Gómez, 2003). Se conocen otros santuarios con exvotos de toros, carneros, aves u osos, pero en algunos predominan o son exclusivos los de figuras equinas, lo que confirma la importancia religiosa del caballo en la Edad del Hierro.

El caballo era importante en las labores diarias (Blánquez y Quesada, 1999: 63), pero sobre todo constituía un claro signo de riqueza y estatus, propiedad de los caballeros y aristócratas (Quesada, 1998: 172). En ocasiones, muerto el jinete se le enterraba con su caballo, acaso en la creencia de poder servirle en el más allá. Si el caballo parece simbolizar el camino hacia lo alto, el lobo sugería un camino hacia los infiernos (Fernández Gómez, 2003: 38). Su vinculación con lo sagrado queda atestiguada además por la práctica mágica de beber su sangre. Si se hallan vinculados a cultos solares, como parece poder interpretarse por los vasos cerámicos de Numancia, es discutido. De lo que no hay duda es que fue un animal de enorme simbolismo entre los iberos, tanto en vida como en muerte. En este sentido, los habitantes prerromanos de la Península, como ocurrió en Roma o Grecia, tuvieron en el caballo uno de sus principales símbolos animales. El caballo, la aristocracia, el surgimiento de ciudades y monedas, están tan estrechamente vinculados que por doquier aparecen paralelismos simbólicos en las culturas con un similar estado evolutivo.

Siendo la guerra y la caza actividades nobles, no extraña que fuera el caballo —y no el burro o la mula— el equino representativo

de las clases dominantes, y como tal acompañara al difunto al más allá entre iberos y celtas, lo que aparece claramente en las estelas. El caballo fue representado en fíbulas, torques y brazaletes, en mangos de cuchillos y empuñaduras de falcata, en cerámicas, relieves pétreos, monedas y figuras modeladas en arcilla, como adorno, asociado a ritos funerarios, como exvoto, solo o en compañía de otros animales, como el toro. Solamente considerando las cerámicas de Numancia, encontramos figuras naturalistas y geométricas, de cuerpo entero o cabezas, y lo que es más interesante, aparece el caballo en sintonía con seres fantásticos, así como figuras equinas antropomorfizadas (es decir con elementos equinos pero pose humana), lo que podría representar armazones y máscaras que usarían los celtíberos en sus rituales (Blanco García, 2003: 81).

No es el único animal con un fuerte sentido simbólico y un uso ritual-religioso. Vettones, Astures, Lusitanos, Carpetanos, Vacceos y Turmódigos utilizaron todos el toro y el cerdo (o jabalí) en esculturas pétreas de granito, conocidas como *verracos*, algunas de las cuales fueron encontradas en ámbitos funerarios de tumbas y necrópolis. Esto, junto a ciertas inscripciones, ha llevado a pensar a los arqueólogos que dichas esculturas zoomorfas, representando siempre a un macho, sirvieron de ofrendas funerarias o votivas a alguna divinidad indígena protectora de la tribu, asociada por sus funciones y epítetos al dios romano Marte (López Monteagudo, 1989). Estrabón escribe que los pueblos del norte de la Península Ibérica adoraban a un dios guerrero, que probablemente coincidía con Marte, al que sacrificaban machos cabríos y caballos, además de cautivos (Str. III, 3, 7). No eran ni los únicos animales, ni los únicos dioses a los que se les ofrecía. Una inscripción de Cabeço das Fraguas hace alusión al sacrificio de un toro, un cerdo, una oveja y un cordero a cuatro divinidades indígenas diferentes: Reua, Laebo, Trebopala y Trebaruna. Algunos de los cultos relacionados con animales tuvieron su continuación durante la época romana. Así el caballo y el ciervo, que aparecen grabados en rocas y piedras, perduran en estelas funerarias romanas.

En cuanto al burro no es abundante la información que tenemos sobre su estatus entre los pueblos prerromanos. En comparación con las numerosas referencias sobre el caballo en los pueblos indígenas, del asno apenas tenemos noticias, aunque hay algunos datos significativos. Ya vimos cómo, y acorde con lo observado en otros lugares del Imperio, Plinio da cuenta del alto precio que se pagaba en Iberia por algunas burras especialmente buenas para la producción de mulos (*N.H.* VIII, 170). Y a pesar de que su importancia económica, política, religiosa y simbólica no puede compararse a la del caballo, se han encontrado yacimientos con restos de asnos que habrían for-

mado parte de enterramientos rituales. En Alcalà de Xivert (Castellón), por ejemplo, los arqueólogos han excavado un depósito de restos óseos fechado en el siglo II a.C. proveniente de caballo y asno, fundamentalmente, aunque también de oveja, zorro y perro (Iborra, 2003). La ausencia de marcas de carnicería así como de señales producidas por los agentes naturales cuando los cadáveres quedan a la intemperie, sugiere que los animales fueron enterrados justo después de morir en el contexto de alguna ceremonia ritual. La asociación de especies es común a muchos otros depósitos rituales de necrópolis o santuarios. En la extensa necrópolis de El Cigarralejo (Mula, Murcia), donde se han excavado cientos de tumbas fechadas entre los siglos V y I a.C., se han encontrado restos óseos de animales que formaron parte del ajuar funerario: asnos, bueyes, pero también otras especies como la cabra, el cerdo, el caballo, el perro, el ciervo, así como peces y pájaros (Oliver, 1996: 288). Restos de estas especies, incluido el asno, y de otros animales han sido encontrados también como parte de ofrendas y sacrificios rituales en santuarios. Aunque la asociación animal-necrópolis o animal-santuario es común a muchos yacimientos iberos, es difícil saber en cada caso qué función cumplió el animal: ofrenda alimenticia a alguna divinidad, restos de banquete funerario, compañero que el finado se llevaría al más allá. En el caso del asno esto es aún más difícil, pues es animal mucho menos frecuente en los rituales ibéricos que otras especies: cabras, ovejas, cerdos, toros, y en menor medida perros, conejos, ciervos o caballos. Cuestiones como las razones que explican la elección específica del asno en algunas incineraciones y depósitos comunales, así como el significado que encierra están abonadas de momento a ser objeto de hipótesis y conjeturas. Si tenemos en cuenta que las especies que los arqueólogos han encontrado vinculadas a los cultos ibéricos coinciden en gran medida con las de otras religiones de la prehistoria y la Antigüedad europea, no parece desatinado buscar comparaciones y paralelismos especialmente con culturas, como la griega y la fenicia, con influencias en la Península. Sin embargo, el hecho de que se repitan esas mismas especies en lugares donde no llegó esa influencia (así en el área celtibérica), hace pensar en un substrato ritual y religioso autóctono que se habría desarrollado acaso en la Edad del Bronce. Si estos usos sagrados y estos simbolismos autóctonos, en hibridación con los de origen romano, influyeron de alguna manera en el cristianismo peninsular, es cosa sobre la que solo podemos elucubrar.

III. CRISTIANISMO ANTIGUO Y ALTO MEDIEVAL

El simbolismo animal en el primer cristianismo

Frente a la religión egipcia, el culto a los animales en el cristianismo fue rechazado por los primeros Padres de la Iglesia, muchos de los cuales escribieron diatribas contra las religiones paganas para distanciarse de la zoolatría egipcia y, sobre todo, de la religión griega y romana, en cuyos cultos los animales jugaban un importante papel. En una de las homilías compuesta en torno al año 380, Gregorio Nacianceno contrapone las celebraciones cristianas de la Navidad (con una alegría meramente espiritual) a todo el elenco de cultos que él consideraba obscenos, impuros y supersticiosos: estruendos, aplausos y danzas armadas de los Curetes, cultos orgiásticos como las mutilaciones de los sacerdotes frigios en honor de Rea (Cibeles) al son de las flautas, celebraciones báquicas con su “Dios afeminado y su coro de borrachos” o misterios obscenos de Afrodita con personajes itifálicos (*Hom.* 39, 4). No menos horrendos le parecen los cultos y creencias vinculados a la naturaleza, el agua, las plantas o los animales como los vaticinios llevados a cabo en el bosque de robles consagrado a Zeus en la ciudad de Dodona, los presagios que se adivinaban en la fuente de Castalia consagrada a Apolo en el monte Parnaso, o las diferentes zoolatrías de origen egipcio. Nada tenían que ver las celebraciones cristianas, según Gregorio Nacianceno, “con los machos cabríos adorados por los mendesios, ni con el pesebre de Apis, el buey cebado por la necesidad de los habitantes de Menfis” (*Hom.* 39, 5). Mucho menos con “el culto tributado a los reptiles y a las bestias salvajes, así como el precio pagado a la obscenidad” (*Hom.* 39, 6). La insensatez era lo que tenían en común todas estas ceremonias y fiestas zoolátricas. Si lo que adoraban eran animales viles, discurre Gregorio Nacianceno, los adoradores los superaban en necesidad. Y sin embargo, el *Demóstenes cristiano* —tal era su elocuencia— no encontraba inconvenientes en que el Espíritu Santo se manifestara “corporalmente en forma de paloma, honrando así al cuerpo, honrado ya antes por Dios mediante la deificación”, ni que Jesús fuera llamado expresamente en la Biblia el cordero (*Hom.* 39, 16).

Es evidente que, aunque el cristianismo no se impregnó de la simbología animal tanto como otras religiones (las del Egipto faraónico, la India o la China antigua), tampoco despreció las representaciones zoomorfas. La idea de reencarnarse en un animal o la sacralización de alguna especie como la vaca, común en la India, le es ajena. Y aunque también está lejos de religiones en las que casi cada divinidad va asociada a un animal, hay múltiples muestras de que el cristianismo no pasó por alto el uso del simbolismo animal. Basta recordar que tres de los cuatro evangelistas tienen como símbolo a animales que desde antiguo están connotados con la rapidez, el valor y la fortaleza: el águila, el león y el toro. Y el propio Dios cristiano apareció representado desde el temprano cristianismo como león, unicornio, pelícano, ciervo, Ave Fénix, cordero, abeja, tórtola, delfín, serpiente y como muchos otros animales que conforman un interesantísimo *bestiario de Cristo* (Charbonneau-Lassay, 1997; González Torres, 2009). En cada uno de estos *alteri-ego*, se enfatizaba uno o varios valores cristológicos: la omnipotencia del león, la inocencia del cordero, la caridad del pelícano.

La idea de que el animal es la encarnación viviente de aspectos misteriosos que el hombre puede interpretar, resulta común a muchas religiones acaso por constituir la plasmación más clara de una concepción igualmente común: que lo intangible, especialmente lo sagrado, se expresa a través de lo tangible. El cristianismo no es una excepción. Los animales no son solo seres vivos, sino también, cuando el hombre los utiliza alegóricamente, símbolos que hay que interpretar. En *De Doctrina christiana*, San Agustín se preocupa de las dificultades de la hermenéutica de los símbolos. Existen signos naturales que remiten a otra realidad sin que exista una intención comunicativa, pero hay también otro tipo de signos más necesitados de interpretación: aquellos que se usan con expresa intención de comunicar un significado (*De Doc. chr.* II, 3, 4). Por otra parte, a la hora de interpretar las Sagradas Escrituras hay que distinguir entre los signos propios (meros significantes que refieren a un significado inequívoco, y que por lo tanto hay que entender en sentido literal), y los signos metafóricos (*signa translata*). Así, escribe el obispo de Hipona, si pronunciamos la palabra `buey´ entendemos el cuadrúpedo que designamos con ese nombre, “pero además por aquel animal entendemos al predicador del Evangelio, como da a entender la Escritura, según la interpretación del Apóstol que dice “no pongas bozal al buey que trilla”⁵⁴ (*De Doc. chr.* II, 10, 15). San Agustín tiene claro que “se conoce cualquier cosa con más gusto por semejanzas; y que las cosas

(54) 1 Cor 9, 9.

que se buscan con trabajo se encuentran con mucho más agrado” (II, 7, 10). El sentido literal de las Escrituras coexiste con el sentido alegórico, el cual remite a un sentido espiritual.

Para la teología cristiana, los símbolos —animados y no animados— no solo sirven para expresar o hacer visible aquello que no lo es, sino que tienen una incidencia *performativa*, es decir, que transforman al hombre y le permiten acceder a una vía de conocimiento superior. Enfrentados al análisis de los textos sagrados, los exégetas bíblicos se veían obligados a interpretar los significados ocultos de los símbolos animales. Estos resultaban eficientes, por otra parte, para transmitir las verdades de la fe, materializadas en *imagenes Christi* con forma de animales fácilmente reconocibles y cuyas resonancias morales estaban bien asentadas en el pueblo. Ejemplo son los símbolos faunísticos que se utilizaron alegóricamente desde temprana fecha para comunicar el sacrificio sacramental de la Eucaristía (González Torres, 2009).

Naturalmente, ni en su génesis ni en su interpretación el simbolismo animal cristiano se gestó al margen del de las religiones que le antecedieron y con las que pugnó durante los primeros siglos. Cuando los Padres de la Iglesia escriben sus tratados doctrinales, interpretan alegóricamente algún pasaje bíblico en que aparecen ciertos animales, o aplican símiles animalescos con fines morales o catequísticos, tienen muy presentes las obras de Aristóteles o Eliano, las fábulas esópicas o las numerosas metáforas animalescas en sátiras, comedias y poesías. Es cierto que los escritores cristianos abominaban de las vinculaciones sagradas de ciertos animales, pero en sus diatribas escogían muchas veces los mismos símbolos animados que eran comunes entre sus coetáneos paganos. En última instancia, paganos y cristianos compartieron durante siglos unos mismos juegos del lenguaje, en donde los animales constituían metáforas, símiles y símbolos usados por unos y otros. Así los tratados de zoología e historia natural influyeron de manera decisiva en obras de factura cristiana como las *Etimologías* de San Isidoro, que naturalmente tenía en cuenta el simbolismo bíblico, tal y como venía siendo interpretado por los exégetas.

En el caso concreto del burro, la repetición de ciertos significados —a veces planteados de manera idéntica— permite establecer en muchos casos una clara ligazón entre, por ejemplo, los Padres de la Iglesia y los artífices paganos de obras de zoología, agronomía o literatura que les precedieron. Claro que las coincidencias simbólicas no demuestran automáticamente los préstamos, por cuanto pueden surgir simbolismos semejantes en torno a un animal en culturas y religiones distantes entre sí. Por otra parte es imposible negar sustanciales diferencias, que singularizan el simbolismo animal cristiano, aun cuando algunos de sus significados están también presentes en la cul-

tura grecorromana. Así, por ejemplo, la tendencia a vincular a Cristo con el asno por su carácter pacífico, sacrificado, obediente está en las antípodas de la visión dionisiaca romana. El asno cristológico apenas tiene antecedentes en la cultura grecorromana, aun cuando en esta sí aparecía en ocasiones vinculado a la esclavitud, el sufrimiento, la injusticia. Pero muchas otras significaciones del asno entre autores cristianos remiten claramente a los simbolismos extendidos en la Antigüedad.

Tomemos por ejemplo el epistolario de San Jerónimo, que entre los años 374 y 419, el año de su muerte, se carteo con gentes de todo el Imperio desde el desierto, desde Roma o desde Belén. Son proverbiales sus ataques satíricos contra los diversos estamentos, especialmente la alta sociedad romana, a la que azotaba sin compasión: damas ricas y sus lujos, viudas que toman anticonceptivos y abortan, escarceos amorosos entre jóvenes acaudalados y sus sirvientas, etc. Pero el clero no sale mejor parado: los hay que se arrastran adulando a las mujeres ricas para conseguir dádivas o que “ambicionan el presbiterado y diaconado para poder ver más libremente a las mujeres” (*Ep.* 22, 28). Para sus críticas, San Jerónimo recurre a menudo a los mismos simbolismos animalescos que usaban sus coetáneos paganos. Así tilda de lechuzas o búhos a las vergonzantes religiosas que se cortan el cabello y se ponen unas capuchas ingeniosas (*Ep.* 22, 27), o satiriza a los clérigos con manto negro, pies descalzos que se dejan cabellera de mujer y “barbas de chivo” (*Ep.* 22, 28). Al asceta Pelagio le llama perro corpulento engordado con gachas de avena, y del obispo Lupicino escribe que se puede decir de él “aquello que, según cuenta Lucilio, hizo reír a Craso por primera vez en su vida: cuando el asno come cardos, sus labios tienen la lechuga que merece”⁵⁵ (*Ep.* 7, 5).

Refranes, dichos, sentencias, fábulas, obras de escritores satíricos o dramaturgos, tratados de filosofía, discursos y relatos mitológicos habrían de influir necesariamente en los escritos de los cristianos. Y sin embargo, no es menos evidente la prevalencia de ciertos animales bíblicos: el león, la oveja, la serpiente. Cuando San Jerónimo escribe en cartas a Heliodoro que “nuestro adversario merodea como león rugiente que busca a quien devorar” (*Ep.* 14, 4), no hace sino utilizar la equiparación del león al diablo que se encuentra en la *Primera Epístola de San Pedro* (1 Pe 5, 8). Como igualmente tiene orígenes bíblicos el símil entre el clérigo y el pastor que apacienta ovejas (*Ep.* 14, 8), o son habituales las referencias a la diabólica serpiente. Y sin embargo, el simbolismo de muchos otros animales, aun referidos

(55) “*Accessit huic patellae iuxta tritum populi sermone prouerbium dignum operculum, Lupicinus sacerdos —secundum illud quoque, de quo semel in uita Crassum ait risisse Lucillius: ‘semilem habent labra lactucam asino carduos comedente’—...*” (*Ep.* 7, 5).

en las Sagradas Escrituras, pertenece a una tradición mucho más amplia, precristiana. Cuando San Jerónimo escribe que “el puerco es un animal inmundo que se deleita en el cieno y la suciedad” (*Ep.* 21, 22), está ejerciendo de exégeta, interpretando parábolas bíblicas en las que frecuentemente aparecen animales, en este caso la del hijo pródigo (Lc 15, 11-32). Pero en modo alguno se muestra aquí el cristianismo original, pues la voracidad, la suciedad y la simpleza del animal le hizo en múltiples culturas y religiones símbolo de la ignorancia, el egoísmo, la lujuria y en general la impureza y la maldad. Por eso puede citar San Clemente de Alejandría (*Stromat.* I, 2) a Heráclito, que afirma que “los cerdos gozan con el cieno más que con el agua pura”. San Jerónimo, cuyos estudios en Roma le habían hecho admirar a Virgilio, Quintiliano, Cicerón o Plinio, razón por la cual en sus escritos fluyen muchas veces las citas de autores paganos (Virgilio, por ejemplo), criticaba no obstante que los sacerdotes de su tiempo leyeran a los autores profanos y utilizaran sus mismos juegos lingüísticos:

No permita Dios que de una boca cristiana salga eso de “Júpiter omnipotente”, o lo de “por Hércules”, o “por Cástor”, o por todos esos que tienen más de monstruos que de divinidades. Vemos en nuestro tiempo sacerdotes de Dios que, dejando de lado los evangelios y los profetas, se dan a la lectura de comedias, cantan las palabras amatorias de los versos bucólicos, echan mano de Virgilio y, lo que en los niños es un fallo inevitable, ellos lo hacen voluntario (*Ep.* 21, 13).

Pero lo cierto es que era ineludible. ¿De dónde si no —además de la cultura judía— habría de manar el pensamiento y la expresión de autores formados en la sociedad romana, fascinada con la filosofía griega? La reflexión religiosa cristiana tiene tantas originalidades como préstamos de la cultura grecorromana, de la misma manera que San Agustín seguirá a Platón y más tarde Santo Tomás a Aristóteles. Y no solo las grandes concepciones filosóficas son parcialmente comunes, sino que en cada autor puede rastrearse la huella de ciertas influencias, ideas y géneros. El propio San Jerónimo utiliza en sus cartas las fábulas esópicas (*Ep.* 29, 7), los proverbios vulgares como “la cerda pretende enseñar a la inventora de las artes” (*Ep.* 46, 1) y no tiene reparo en citar, por ejemplo, al cómico Turpilio (*Ep.* 8). De la misma manera, la impronta de la cultura grecolatina está siempre presente en el simbolismo animal usado por los autores cristianos. Como otros de su tiempo, San Jerónimo utiliza la alegoría bíblica del pollino que Cristo manda desatar para entrar en Jerusalén (Mt 21, 1-5)⁵⁶, pero no

(56) “Manda a sus discípulos para que, en el pollino del asna, te desliguen de los cuidados seculares y dejando las pajas y ladrillos de Egipto sigas a Moisés en el desierto y entres en la tierra de promisión” (*Ep.* 22, 24).

por ello deja de llamar “burros” a los que critican su traducción del Nuevo Testamento, con el fin de devolver la exactitud del texto original griego. En carta a Marcela, escrita en el año 384, San Jerónimo se despacha a gusto con sus detractores: “En vano suela la lira para el asno” (*asino quippe lyra superflue canit*), escribe haciendo uso del famoso dicho (*Ep. 27, 1*). El biblista defiende sus correcciones a los códices latinos y ataca a los ignorantes que le critican, los cuales exhiben una “rusticidad que ellos tienen por la sola santidad, predicándose discípulos de los pescadores, como si fueran justos por el hecho de no saber nada” (*Ep. 27, 1*). Haciendo uso por igual de citas bíblicas y de autores paganos —Horacio, por ejemplo—, San Jerónimo acaba tildando a sus críticos como “borricos de dos patas”, a los que no cabe tocar la cítara sino la bocina⁵⁷. Y consciente de cómo puede tergiversarse la palabra del Señor, les echa en cara interpretaciones de algunos pasajes, de las que él difiere:

Lean ellos si quieren: “Gozándonos en la esperanza, sirviendo al tiempo”; nosotros leeremos: Gozándonos en la esperanza, sirviendo al Señor⁵⁸ [...]. En fin, gocen ellos con los jumentos galos; a nosotros nos deleitará aquel asnillo de Zacarías, suelto de toda atadura y preparado para el misterio del Salvador; aquel asnillo que, una vez que prestó sus lomos al Señor, hizo verdadero el oráculo de Isaías: Dichoso el que siembra junto a las corrientes, por donde pisan el buey y el asno⁵⁹.

Así pues, frente a los borricos ignorantes, San Jerónimo se identifica con el asno del Señor tal y como aparece vinculado a ciertos pasajes bíblicos (Mt 1-11). Las connotaciones negativas e injuriosas del burro, conviértanse con las que erigían al asno como símbolo de la humildad y el sacrificio por Cristo, derivado de alegorías bíblicas que los autores eclesiásticos utilizaban profusamente. Sentidos profanos y sagrados, paganos y cristianos, significados negativos y positivos, se fusionaron en los escritores cristianos en unos simbolismos que pasaron al Medievo como una rica fuente de ambivalencia y polisemia.

(57) “Pero, en fin, para que no se ría de nosotros Horacio —pues `iba a fabricarse un cántaro, ¿cómo es que corriendo la rueda ha salido un jarro?—, volvamos a nuestros asnos de dos pies, y toquemos a sus orejas no la cítara, sino la bocina” (*Verum, ne Flaccus de nobis rideat — amphora coepit institui: currente rota cur urceus exit?— reuertimur ad nostros bipedes asellos, et in eorum aurem bocina magis quam cithara concrepamus*) (*Ep. 27, 3*).

(58) Rom 12, 12.

(59) Is 32, 20.

Sátira cristiana del asno sagrado: Lactancio

A medida que los cristianos pugnaron con el paganismo por la primacía religiosa, se produjeron constantes controversias entre los autores que profesaban una y otra religión. Como los romanos estaban familiarizados con antiguas mitologías dionisiacas y priápicas con respecto al asno, los cristianos intentaron desprestigiar esta asociación, recurriendo al carácter risible y la fama de simple del borrico. Es lo que hace Lactancio, pagano convertido al cristianismo nacido a mediados del siglo III en África, patria también de otros célebres defensores del cristianismo como Minucio Félix, Tertuliano y Cipriano. A principios del siglo IV, Lactancio escribiría sus *Instituciones Divinas* (*Divinae Institutiones*) con vistas a exponer los principios básicos de la doctrina cristiana. Para ello decide plasmar en siete libros tanto la defensa de la verdadera religión, su sabiduría y forma de vida, como el rechazo de las falsas religiones paganas, sus filosofías y sus partidarios, enemigos del cristianismo. En el primero de estos libros, dedicado a ensalzar el monoteísmo y criticar la religión falsa de los paganos, Lactancio se lanza a desprestigiar los dioses del panteón clásico (Hércules, Esculapio, Júpiter, Saturno, etc.), así como los errores en las creencias y mitos paganos, entre otros los cultos místéricos. Eso le da pie para burlarse del mito de Príapo, Vesta y el burro de Sileno, narrado por Ovidio para explicar por qué en Lámpsaco se acostumbraba a sacrificar un pequeño asno a Príapo, mientras el mismo pollino era coronado con panes por las vírgenes Vestales en honor del pudor conservado (*Div. inst.* I, 21, 26). “Qué más bajo y vergonzoso que el hecho de que Vesta sea virgen gracias a un asno?”, se mofa Lactancio (*Div. inst.* I, 21, 27). No mayor crédito da este cristiano africano a la historia narrada por Arato, contemporáneo de Teócrito y Calímaco, autor de un popular poema sobre las estrellas, los *Fenómenos*, que mereció distintas versiones y traducciones de autores como Cicerón, Ovidio, Germánico o Avieno. En los *Fenómenos* se da cuenta de las dos estrellas de Cáncer que los griegos llamaban asnos. La glosa de Lactancio es como sigue:

Dicen que se trata de dos asnos que transportaron al padre Líber cuando este no podía pasar un río; y que a uno de ellos le concedió el don de poder hablar con voz humana, y que, como consecuencia, entre este asno y Príapo surgió una discusión sobre cuál de los dos tenía más grande el pene; y que Príapo, vencido y airado, mató al ganador (*Div. inst.* I, 21, 28).

Lactancio considera la versión absurda, inventada por los poetas, aunque a estos “les está permitido escribir lo que quieran”. Sin duda, conjetura, fue creada esta ridícula historia para tapan alguna torpeza

mayor, y así se atreve a sugerir su propia explicación: así como a la luna se le ofrece un toro por la semejanza con los cuernos, así también, en este misterio, “puesto que se trata de un miembro viril de enorme tamaño, no pudo encontrarse una víctima más apta para este monstruo que la que pudiera imitar a aquel a quien era ofrecida” (*Div. inst.* I, 21, 30).

Lactancio hace burla de las creencias y los mitos paganos, presentándolos como propios de una depravada imaginación. Dado que para él la verdad nace de la unión entre religión y sabiduría, la vinculación religiosa pagana a un animal estúpido y libidinoso, refuta por sí mismo la tontería de creer en diosillos como Príapo o en mitos como el de las dos estrellas de Cáncer, llamadas asnos. Su sátira del asno sagrado se enmarca dentro de una de las principales críticas hacia el sistema de creencias paganos: estos adorarían cosas de la naturaleza (*Div. inst.* II, 5-6): el sol, la luna, la tierra, los ríos, el cielo, y —siguiendo la filosofía estoica— incluso los animales, domésticos y salvajes. Esto último puede tolerarse, afirma Lactancio, ya que los propios egipcios adoran a los animales, pero el asunto llega hasta extremos tan ridículos que “las ranas, los mosquitos y las hormigas parecen ser dioses, ya que también ellos tienen sensibilidad y son parte del mundo” (*Div. inst.* II, 5, 36). Los propios dioses paganos (Júpiter, Saturno, etc.) —intenta demostrar Lactancio— son personas, hombres divinizados, a los que los poetas encumbraron con falsos panegíricos. Esta mala costumbre habría nacido entre los griegos, cuya ligereza, aderezada de palabrería, produjo según Lactancio gran cantidad de nebulosas mentiras (*Div. inst.* I, 15, 14). Lactancio trae como autoridad a Cicerón (*Frg.* 14), quien cree que igual que él idolatrara la imagen de su hija muerta, así también se ha divinizado tal o cual sujeto y “si había en algún momento que divinizar a algún animal, al instante se le divinizaba” (*Div. inst.* I, 15, 20). El mito del asno de Sileno y el del asno de Príapo no son más que pura palabrería, invenciones de poetas. Pero Lactancio intenta algo más: quiere desprestigiar los dioses, creencias y mitos paganos mediante el ridículo.

Si yo fuera defensor de estas creencias [las paganas], ¿qué otra cosa más gravosa podía soportar que el hecho de que la reverencia debida a mis dioses había llegado a tal punto de desprecio que servía de burla hasta por sus indecentes nombres? ¿Quién no se reirá de la diosa Horno o, más, de que doctos hombres se dediquen a celebrar las fiestas Hornacalias? ¿Quién, al oír el nombre de la diosa Muda, podrá contener la risa? Es adorado también [...] Estercutio, que fue el primero que enseñó la forma de estercolar los campos; y Tutino, en cuyo vergonzoso seno se asientan las novias para que parezca que es ese dios el primero que prueba su virginidad; y otros miles de portentos (*Div. inst.* I, 20, 34-36).

La religión cristiana, que torcía su gesto ante todo lo que oliera a burla, risa, erotismo dionisiaco, veía lógicamente en las historias mitológicas como la de los asnos vinculados a Sileno o Priapo, la demostración de que, como los egipcios, también los romanos veneraban ídolos monstruosos, animalescos, ridículos, mientras que los ritos que los celebraban estaban llenos de historias fantásticas y absurdas, supersticiones que solo podrían creer los locos que “danzan con saltos obscenos” o “los que corren desnudos, untados, coronados, enmascarados o enlodados” (*Div. inst.* I, 21, 45).

Onolatría cristiana

Así como Lactancio consideraba ridícula la mitología priápica asociada al burro, la misma imagen despectiva y burlesca del asno, asentada también entre los romanos, sirvió para que los paganos anticristianos intentaran desprestigiar a sus competidores tildándoles, en serio o en broma, de adoradores de asnos. En *Octavio* —la primera obra escrita por un cristiano en que se escenifica el diálogo entre un pagano y un cristiano— Minucio Félix pone en boca del filósofo pagano Cecilio unas acusaciones contra los cristianos entre las que se encuentra la de onolatría: “Oigo decir que por no sé qué estúpida persuasión adoran como cosa sagrada la cabeza de la bestia más torpe: el asno. Religión digna y como nacida para tales costumbres”⁶⁰ (*Oct.* IX, 3). La fidelidad de la acusación queda devaluada por otras extravagancias que recoge el mismo texto, y que conformaría probablemente el núcleo de acusaciones populares contra los cristianos en las primeras décadas del siglo III, cuando fue escrita la obra. Según esta visión, que hoy nos parece caricaturesca, los cristianos llevarían a cabo uniones incestuosas entre hermanos, festejarían banquetes impúdicos en que se reunían a oscuras y ebrios hijos, madres y hombres de toda edad, darían culto a los genitales de su propio sacerdote, o celebrarían ritos iniciáticos en que incluso se sacrificaba a un niño pequeño, para después lamer su sangre y distribuir sus miembros entre los asistentes (*Oct.* VIII, 4-IX, 7).

Tales acusaciones, entre ellas la de rendir culto a las cabezas de asno, son repetidas por otros autores. De ello se hace eco, por ejemplo, Celso en su *Discurso verdadero contra los cristianos*: “Quienes discuten sobre Jesús, se querellan a causa de la sombra de un burro”

(60) “Audio eos turpissimae pecudis caput asini consecratum inepta nescio qua persuasione venerari: digna et nata religio talibus moribus!” (*Oct.* IX, 3).

(33.1). Que se trataba de una difamación extendida lo demuestra el graffiti en el Palatino de Roma, en el que un hombre envía un beso a un crucificado con cabeza de asno, bajo la inscripción en griego: “Alexamenos adora a su Dios” (ilust. 6). En otra inscripción no lejana se asegura que Alexamenos era efectivamente cristiano (*Alexamenos fidelis*), por lo que no cabe duda de que el crucificado asnal representaba caricaturescamente a Cristo en el calvario.

Piensa Charbonneau-Lassay (1997, I: 225) que acaso tal acusación estuviera fundada aplicando a los cristianos el recuerdo de ciertas liturgias dionisiacas del Asia Menor y Creta, o tal vez fuera el resultado de la identificación, por parte de los gnósticos setianos, de Cristo con el Set Tifón egipcio, dios de cabeza de asno. Probablemente tan solo se aplicaba a los cristianos lo que siglos atrás se había dicho de los judíos. Que estos adoraban a los asnos y que en su Templo había una cabeza de asno, es afirmación que se remonta por lo menos al antisemitismo del siglo II a.C. (Johnson, 2006: 165). El griego Mnaseas difunde una leyenda que repetirían C. Apolio Molón, Posidonio, Demócrito, Apión, Plutarco y Tácito. La vinculación era claramente degradante, por cuanto —a pesar de las asociaciones sagradas del asno con ciertas divinidades paganas— el burro era considerado en Roma un símbolo de lo ínfimo. Recuérdese que por ejemplo en *Sobre Isis y Osiris*, Plutarco consideraba al asno un animal infame vinculado a Tifón, y objeto de risión por su estupidez y su desbordada sexualidad.

La leyenda sobre la onolatría cristiana se difundió a través de otros géneros narrativos. En uno de los evangelios apócrifos perdidos (*Nacimiento de María*), usado por los gnósticos, en el cual —según San Epifanio— se narraban “cosas terribles y deletéreas”, hay un episodio en que aparece una cabeza de asno (Santos, 2003: 66). Según este libro, Zacarías habría tenido una visión al ir a ofrecer incienso en el santuario. Allí hizo aparición un hombre con cabeza de jumento que le dijo: “¡Ay de vosotros!, ¿a quién adoráis?”. Queriendo manifestar esta visión, Zacarías quedó mudo para que guardara el secreto. Cuando recobró la capacidad de hablar, contó todo a los judíos, que le dieron muerte por ello.

Naturalmente judíos y cristianos se defendían de estas historias difamatorias. El historiador judío del siglo I, Flavio Josefo, lo negaba en *Contra Apión* (II, 7), al que llamaba mentiroso, desvergonzado como un perro y con corazón de asno.

Nosotros no honramos ni atribuimos poder ninguno a los asnos, como hacen los egipcios con los cocodrilos y las serpientes. [...] Los asnos son para nosotros, lo mismo que para toda la gente sensata, los encargados de llevar las cargas que se les imponen; si

se acercan a las eras para comer o no cumplen lo que se les ordena, son muy castigados, pues sirven para los trabajos y en lo necesario a la agricultura (II, 7).

Del mismo modo se defendían los cristianos. Por la misma época que Minucio Félix, Tertuliano acusa en su *Apología contra los gentiles* (16, 1-5) a Tácito de expandir la creencia de que los cristianos adoraban a un Dios con cabeza de jumento, vinculándolos así a la supuesta onolatría judía:

Allí cuenta, pues, que en la salida de los judíos de Egipto, que él llama destierro, en los espacios desiertos de la Arabia, esterilísimos de agua, fueron afligidos de la sed. Pero viendo salir del pasto unos jumentos silvestres los siguieron, y por sus huellas hallaron venas de agua. Los judíos, agradecidos al animal que los guió, consagraron en dios la calavera de la bestia. Y como los cristianos convienen en algo con los judíos, interpretaron los malévolos que también ellos adoran la cabeza de este animal (*Apol.* 16, 1-5).

Tertuliano alega que son los romanos los que adoran a los caballos capados y a la diosa Hipona, así como a otras divinidades con forma de bestia, pero niega rotundamente que los cristianos tengan adaptaciones similares. Ni el hecho de que celebren su fiesta en el domingo, día del Sol, los hace adoradores de este astro, ni pueden tomarse en serio las difamaciones que hacen de los cristianos onólatras:

Pero una nueva impresión de nuestro Dios se manifestó en esta ciudad estos días, después que un gladiador que habiendo sido condenado se escapó de las fieras, tan diestro en vencerlas con su astucia que se alquilaba para pelear con ellas en los juegos, sacó una imagen con esta inscripción: “El dios de los cristianos *ononichites*” (*Apol.* 16, 5).

Al parecer, tal dios estaba representado con “orejas de jumento, uñas de bestia en los pies, vestido de toga, y en la mano llevaba un libro” (*Apol.* 16, 5). Tertuliano alega que semejante nombre y figura les dio ocasión para reír, y contraataca sugiriendo que si acaso son los paganos los que deberían rendir culto a semejante monstruo, ya que “adoráis un dios que tiene cabeza de león y perro, otro con cuernos de cabrón y de carnero, otro que es cabrón en los lomos y serpiente en los muslos, y otro que lleva alas en los pies y en las espaldas” (*Apol.* 16,5). Tertuliano repetiría la refutación en *Ad Nationes*:

Que nuestro Dios sea el simulacro de un asno. De acuerdo si queréis. Al menos no negaréis que vosotros hacéis lo mismo. Cierto es que vosotros adoráis a toda la raza de los asnos, y con su diosa Epona a todos los animales de carga, todos los rebaños, todos los

animales que consagráis, ellos y sus establos. Eso es tal vez lo que les reprocháis a los cristianos, que entre esos adoradores de toda clase de animales nosotros nos limitemos a adorar al asno (I, 11-14).

Hay en estas últimas palabras si no una aceptación de las acusaciones sí al menos la implícita consideración de que el burro no generaba tampoco en su simbolismo un rechazo, acaso porque en tiempos de Tertuliano —principios del siglo III— ya se estaba gestando una exégesis bíblica que valoraba el significado positivo del asno en relación a algunos de los principales episodios de la vida de Cristo, especialmente la entrada triunfal en Jerusalén a lomos de un humilde y manso asno.

El asno de Cristo: El Nuevo Testamento

A pesar de la variabilidad de significados en los distintos pasajes bíblicos en los que aparece el asno, vimos que, en términos generales, predominaban en el Antiguo Testamento las connotaciones positivas de un animal apreciado en su tiempo. Pero frente a su valoración como montura noble, en el Nuevo Testamento el burro aparece asociado a la humildad, la pobreza, la mansedumbre, la paz. Es cierto que la servidumbre del asno ya sirve para ciertos símiles en el Antiguo Testamento: “Al asno, forraje, palo y carga; al siervo, pan, disciplina y trabajo”, dice el *Eclesiástico* (33, 25). Pero donde verdaderamente sale a relucir la representación de los valores cristológicos encarnados en el asno, es en los diferentes episodios de la vida de Cristo. Como el asno se humilla dócilmente, así también Cristo se identifica con el simbolismo de un animal idóneo para significar una teología de la humildad contraria a la soberbia. “Salta de júbilo, hija de Sión; alégrate, hija de Jerusalén. He aquí que tu rey viene a ti: él es justo y victorioso, humilde, y montado en un asno, joven cría de una asna” (Za 9, 9). Se trata, naturalmente, de la misma profecía mesiánica que se cita en el Nuevo Testamento al describir la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén. Según San Mateo (21, 1-5) Cristo envía a dos discípulos a una aldea para que traigan a una borriquilla y un pollino que aguardan atados. Montado sobre el asno entra en Jerusalén mientras la muchedumbre le aclama tendiendo mantos en el camino o extendiendo ramas de árboles. El burro, “hijo de animal de yugo” (Mt 21, 5), es el elegido por Cristo, como se había profetizado. La escena se repite en la narración de San Marcos (11, 1-11), San Lucas (19, 29-40) y San Juan (12, 12-19), aunque en estos aparece un solo animal. Si Cristo es “manso y humilde de corazón” (Mt 11, 29), el burro tenía que ser su cabalgadura natural. El “príncipe de la paz” (Is 9, 6) no

podía entrar con un caballo, montura de los gobernantes en el reino terrenal y símbolo de la guerra y la soberbia.

La patrística muchas veces se hizo eco en los primeros siglos de los textos bíblicos que describen un episodio clave en la vida de Cristo y la escena mereció pronto una interpretación alegórica. En tiempos de San Ambrosio y San Jerónimo (es decir en la segunda mitad del siglo IV) ya existía una asentada interpretación sobre el significado del burro (o de los burros) elegidos por Cristo, vinculando a los judíos el asna acostumbrada al yugo, y el pollino —que nunca había sido montado y sobre el que va sentado Jesús— a los gentiles, dado que los judíos son para Dios como la madre de los gentiles. Hilario de Poitiers ahondaba en el significado del acto de desatar a los burros.

En efecto, estaban y están los samaritanos, que se habían alejado durante algún tiempo de la Ley después de una separación y vivían sometidos; y estaban también los gentiles, rebeldes y salvajes. Por consiguiente se envía a dos discípulos para recoger a los que permanecían atados, obstaculizados e impedidos por las ataduras del error y de la ignorancia, y se les envía fuera de Jerusalén, pues fuera de esta ciudad es donde se encontraban estas dos vocaciones (*Sobre el Ev. de Mateo*, 21, 1).

La exégesis alegórica de este episodio, con variantes, se repetirá durante siglos. Así Rabano Mauro, que escribió entre los años 822 y 842 una serie de sermones para las principales fiestas del ciclo cristiano con vistas a instruir al pueblo germánico, se hacía eco de los diferentes símbolos en el Domingo de Ramos: el asno, sobre el que va sentado Cristo, es el pueblo de los gentiles; las capas arrojadas a la calle sobre las que pisa el Salvador significan los mártires; las ramas floridas son los profetas, etc. (*Homilae*, 110, col. 29). Los exégetas de todos los tiempos han debatido incluso sobre el hecho de que el Evangelio de San Mateo mencionara el asna y el pollino, mientras que los demás evangelistas solo aluden a un solo burro. La iconografía será pródiga en el episodio de la entrada en Jerusalén desde el siglo IV, recreando generalmente un solo asno, tal y como se representa en el sarcófago de Giunio Basso (h. 359) en el Vaticano. A los valores de inocencia, paz y humildad propios del asno blanco que monta Cristo, se añadía la presencia de niños que se despojan de sus vestidos y los echan a los pies del Cristo triunfante, como vemos en Saint-Gilles.

La exégesis de este episodio se movió así entre el énfasis en los valores cristológicos que representaba el abnegado y manso burro, como antítesis de la riqueza, la soberbia y en general de los poderosos, y la focalización sobre el lado oscuro y pecaminoso del mismo animal, identificado especialmente con los judíos, pero también con

los gentiles, a los que Cristo había liberado. Ambos significados —la liberación y la mansedumbre— se complementaban coherentemente en la exégesis patristica. Por un lado, como dice San Juan Crisóstomo (*Homiliae in Matthaeum* 66, 2), Cristo quiso aleccionarnos al elegir un burro y no un caballo. Es la mansedumbre lo que quiere representar, escribe el anónimo autor del *Opus imperfectum in Matthaeum* (33), pues no le vemos “sentado en un carro de oro, ni vestido de hermosa púrpura resplandeciente, ni montado en un brioso caballo como amante de disensiones y de pleitos, y cuyo pecho está repleto de jactanciosa arrogancia”, sino, por el contrario, “viene sentado sobre un asna, amiga de la paz y de la tranquilidad (*Opus imperfectum in Matthaeum*, 33). Otro tanto repite Severo de Antioquía en sus *Homilias catedralicias* (20): “Jamás rey alguno, que fuera a la vez justo, salvador y dulce, llegó a Jerusalén montado sobre un asno, excepto el Rey de reyes, Dios y Salvador, Jesús el bueno, indulgente y rico en misericordia para todos los que lo invocan⁶¹, como está escrito”. Por otro lado, asna y pollino están atados porque son bestias rudas, como el hombre ignorante de Dios, apegado a su irracionalidad, al placer, y así, como los hombres que se asemejan a jumentos, el asna y su pollino han de ser liberados, salvados y conducidos por Cristo al reino eterno (Jerusalén). Tal será la hermenéutica, por ejemplo, de Fray Luis de Granada (2001b: 43-59), basándose en San Ambrosio. Y de la misma manera lo interpreta también el anónimo autor del *Opus imperfectum in Matthaeum*, glosado y copiado innumerables veces, así por Santo Tomás en su *Catena Aurea*:

Los hombres son comparados con los animales porque se les parecen en algunas cosas cuando no conocen al Hijo de Dios. Este es, pues, el animal inmundo y el más irracional de todos los animales; el más necio, el más débil, el más innoble y que más se presta a la carga. Así fueron los hombres antes de la venida de Jesucristo: manchados por sus diversas pasiones, irracionales, carentes de palabras razonables, necios porque desprecian a Dios, débiles en cuanto al alma, innobles porque olvidándose de su descendencia celestial se habían convertido en esclavos de sus pasiones y de los demonios. También llevaban la carga porque llevaban sobre sí el saco del error que les habían impuesto los demonios y los filósofos. Estaba atada la asna —esto es, estaba impedida por el lazo del error del demonio—, y no tenía libertad de ir a donde quería, porque antes que pequemos, tenemos libre albedrío y hacemos lo que el demonio desea o no lo hacemos si queremos. Pero si pecamos nos vemos como obligados por sus obras, y ya no

(61) Sal 85, 5.

podemos escapar por nuestra propia fuerza. Y así como la nave — una vez roto el timón— es llevada a donde quiere la tempestad, así también el hombre, cuando pierde el auxilio de la divina gracia por su pecado, ya no hace lo que quiere, sino lo que quiere el demonio. Y si Dios no lo desata con la mano poderosa de su misericordia, permanecerá esclavo por sus pecados hasta la muerte. Por eso dice a sus discípulos: soltadle; esto es, por vuestra predicación y por vuestros milagros, porque todos los judíos y los gentiles fueron puestos en libertad por medio de los apóstoles. “Y traédmelos”, esto es, convertidlos a mi gloria (*Opus imperfectum in Matthaeum* 37).

No menos fortuna gozó la imagen del asno en el pesebre, junto al buey, que también interpretarán en clave alegórica los primeros Padres de la Iglesia: Orígenes (185-253), Gregorio Nacianceno (329-389), San Ambrosio (340-397), San Agustín (354-430), San Gregorio Magno (540-604) o San Isidoro (560-636). A raíz del versículo de Isaías (1, 3: “Conoce el buey a su señor y el asno el pesebre de su amo”), los primeros exégetas vieron de nuevo en el buey al pueblo judío y en el asno al pueblo de los gentiles. El sentido alegórico que le da San Agustín en muchos de sus sermones de Epifanía (en el 204, por ejemplo) fue repetido durante siglos: el nacimiento de Cristo une a buey y asno, a judíos y gentiles. Sin embargo fueron otros significados más sencillos los que calaron en la piedad popular: asno y buey conocen a su amo, igual que el cristiano debe conocer a su Señor. También lo habían dicho los Padres de la Iglesia, como Gregorio Nacianceno, por ejemplo, en una homilía sobre la Natividad: “Adora el pesebre gracias al cual tú, que estabas desprovisto de cordura, fuiste nutrido del Logos. Conoce, como el buey, a quien te posee. A esto exhorta Isaías. Conoce, como el asno, el pesebre de tu Señor” (*Hom.* 38, 17). Rechazado por los hombres, que le cierran la puerta de sus posadas, la Sagrada Familia sería adorada por los animales más simples, inocentes y fieles: el buey y el asno, tal y como narran algunos evangelios apócrifos, como el *Evangelio del Pseudo Mateo* (14, 1), que se basa no solo en el texto de Isaías, sino en otro del profeta Habacuc (3, 2): “Te darás a conocer en medio de dos animales”. Tan arraigado estuvo desde los primeros siglos la imagen del asno en el pesebre, que San Jerónimo lo consideraba un hecho histórico. Siglos más tarde el dominico Santiago de la Vorágine divulgará esta iconografía en *La Leyenda Dorada*, la biografía de santos más popular durante el Medievo, escrita en 1264: San José prepara un pesebre para dar de comer al buey y al asno, pero éstos “respetaron el heno en que el Hijo de Dios estuvo reclinado” (Vorágine, 2004, I: 53), y además, “dándose milagrosamente cuenta de la calidad del recién nacido, se

arrodillaron y le rindieron adoración” (De la Vorágine, 2004, I: 56). Es precisamente el animal más humilde de todos, el que le acompaña en su nacimiento, incluso el que le calienta con su aliento, según creencia popular. La simpleza y pobreza del asno es equivalente a la de un Cristo no solo hecho hombre, sino nacido pobre, tiritando en su pesebre.

El Nacimiento será uno de los pasajes bíblicos más citados de todos los tiempos, casi siempre bajo el mensaje moral de humildad, pobreza, incluso de reverencia, del que no se sustraían los propios animales domésticos. Dado que el buey estaba asociado al sacrificio y el asno a la humildad, la pareja de animales conformaba un claro mensaje. Téngase en cuenta que el propio Jesús era representado con frecuencia en una cuna sobre un altar, acentuando así su trágico destino para el sacrificio. De manera ininterrumpida hasta la actualidad, la literatura religiosa ha enfatizado el hecho de que incluso estos dos animales se postraron ante el nacimiento del Salvador. Por poner un solo ejemplo, basta recordar el *Libro de los estados* de don Juan Manuel: “Pues el buey y el asno, que son animalias, que estauan comiendo en el pesebre, conosçieron su señor et su criador, et segund el su poder le fizieron reuerençia, quanto menguados son ellos [los hombres] en non lo conosçer” (Juan Manuel, 1991: 329).

Los evangelios apócrifos también concretan el animal que cabalgan la Virgen y San José cuando van a Belén para censarse. Así el *Protoevangelio de Santiago*: “Y aparejando su asna, hizo acomodarse a María sobre ella” (17, 2). Más pródigo en leyendas populares es el episodio de la huida a Egipto⁶², donde se da entrada a dragones, bestias, persecuciones, ídolos destrozados, encuentros con bandidos, árboles mágicos, leprosos. Dado que Egipto tenía en el Medievo unas connotaciones misteriosas, no extraña que en el itinerario de la Sagrada Familia se sucedieran todo tipo de episodios fabulosos y milagrosos, que la iconografía románica representaría no pocas veces, sin olvidarse del asno (Beigbeder, 1995: 68-69). El asno cumplirá aquí el mismo rol de animal fiel, dócil y servicial, a semejanza de como aparece tantas veces en la entrada de Jesús en Jerusalén y en el pesebre.

En definitiva los episodios del nacimiento, la huida a Egipto y la entrada en Jerusalén en los que el asno juega un papel simbólico esencial, difundieron en el Occidente cristiano una imagen del asno vinculada a la humildad, la paz, la obediencia, el sacrificio, la inocencia y la pobreza, cuyos ecos —como veremos— aún no se han apagado en la actualidad. Piénsese en las numerosas representaciones parateatrales y rituales de Semana Santa o Navidad en que aún hoy el burro despierta el interés de los espectadores, especialmente de los más ino-

(62) Según el Evangelio del Ps. Mateo (18, 1), María va montada en un jumento.

centes: los niños. Pero también, dada la exégesis de la elección de este animal por Cristo en el episodio de la entrada en Jerusalén en términos de liberación y sumisión de un animal vil, necio y pecaminoso, sinónimo de los judíos y los gentiles, también este segundo significado perdurará a lo largo de toda la Edad Media y aun más allá.

El primer bestiario: El *Physiologus*

Durante la Edad Media proliferó un género conocido como bestiario, en el que a raíz de la descripción de los diferentes animales se introducían historias morales, sirviendo las diferentes especies como símiles de los hombres buenos y malos. Los bestiarios medievales continuaban así una tradición instaurada por el *Physiologus*, el primer bestiario que conocemos, obra en griego de autor anónimo que surge en Alejandría entre los siglos II y IV d.C., o más exactamente, según las teorías más aceptables, entre finales del segundo y principios del tercer siglo. Este derivaría de narraciones faunísticas indias, hebreas y egipcias, además de las de los naturalistas de la Antigüedad como Aristóteles o Plinio, a las que un autor (conocido como *Physiologus*) habría añadido glosas con alegorías cristianas. Traducido al latín y otras lenguas (etíope, árabe, copto, armenio, etc.) entre los siglos IV y V, se vertió a lenguas vernáculas a partir del año 1000 aproximadamente. Aunque en sus orígenes pudo haber sido concebido como obra científica, a lo largo de los siglos y de múltiples versiones se le fueron agregando distintas historias e interpretaciones sobre los diferentes animales, antes de que fuera perdiendo relevancia en el Renacimiento.

El *Physiologus latinus* (versio Y, del siglo VIII o IX d.C.), acaso la más cercana a las versiones griegas perdidas, está estructurado en 48 capítulos, cada uno de ellos dedicado a un animal con su correspondiente mensaje bíblico. Tres de ellos hacen alusión al asno. El cap. XI, que trata del onagro, comienza con una referencia bíblica: “En Job se dice: ¿Quién dejó libre al onagro?” (Job 39, 5) y acto seguido se hace eco de la costumbre que tendrían los machos de amputar los genitales a las nuevas crías para que no tengan descendencia, algo que ya encontramos descrito en Plinio (*N.H.* VIII, 108). La turbulencia sexual del onagro le sirve al autor del *Physiologus* para introducir la diferente concepción de la descendencia carnal en el Viejo y el Nuevo Testamento⁶³.

(63) “El Antiguo Testamento anuncia la descendencia, pero el Nuevo predica la abstinencia” (*Physio.* XI).

El onagro protagoniza otro capítulo del *Physiologus*, que sería igualmente repetido en los numerosos bestiarios medievales. Al llegar el equinoccio de primavera, un tipo de onagro presente en los palacios de los reyes, rebuznaría doce veces, indicando así al rey y a la corte que habría llegado el tiempo en que el día como la noche tienen doce horas. Otro tanto se dice del simio, cuando orina siete veces. El fantástico comportamiento del asno salvaje, lleva al autor del *Fisiólogo* a significarle con la marca del diablo, al igual que el mono:

El onagro es el diablo, porque cuando la noche (es decir, el pueblo de los gentiles) se hace igual al día, esto es, a los creyentes y a los profetas, entonces grita el onagro (el diablo). Y el simio, por esto mismo, asumió el papel del diablo: tuvo principio, pero carece de fin (es decir, de cola); al principio fue uno de los arcángeles, pero su fin se desconoce. Con razón, pues, el simio, que no tiene cola, carece de belleza; pues lo más vergonzoso es carecer de cola. Y lo mismo le ocurre al diablo, no tiene fin bueno (*Physio.* XXV).

El rijoso asno salvaje, identificado con las tinieblas, será uno de los animales diabólicos por excelencia en la Edad Media, como representantes del mal serán también otros animales fantásticos como la sirena y el onocentauro, tratados en el capítulo XV conjuntamente con el erizo. El onocentauro, mitad hombre “del pecho para arriba”, mitad asno por debajo, es tomado como animal diabólico y mortífero, en razón de su hibridación, razón por la cual este representaría al “varón de corazón engañoso, inconstante en todos sus caminos”, así como a los malos mercaderes que “se congregan, sí, en el templo, pero pecan a escondidas”, es decir, a los hipócritas:

Teniendo (dice el apóstol) apariencia de piedad, niegan, de hecho, su virtud⁶⁴. En la iglesia, las almas de algunos son como ovejas, pero en cuanto abandonan el templo se tornan semejantes a los asnos: y se parecerán a jumentos insensatos⁶⁵. Esas [criaturas], pues, ya sean sirenas u onocentauros, representan a nuestros enemigos (*Physio.* XV).

El *Physiologus* tuvo una enorme relevancia en el simbolismo animal durante siglos. Y no solo en los bestiarios, que se asemejaban en estructura y sentido, sino en escritos exegéticos, sermones y en general toda obra que se detuviera en la simbología animal. San Basilio, San Juan Crisóstomo, San Ambrosio o San Isidoro son algunos de los Padres y doctores de la Iglesia que se apropiaron de muchos de sus pasajes. Más allá de las obras enciclopédicas del siglo XIII, el

(64) 2 Ti. 3, 5.

(65) Sal. 49, 20.

Fisiólogo mantuvo su repercusión en autores como Franco Sacchetti o Leonardo da Vinci. En el siglo IV los *Hexamerones* —tratados teológicos que se centraban en los seis días de la creación, como los escritos por San Basilio y San Ambrosio— tuvieron muy en cuenta el simbolismo animal tal y como aparecía en el *Physiologus*.

Simbolismo animal: El *Hexaemeron* de San Basilio

Entre el 12 y el 16 de febrero del año 377 o 378, durante la Cuaresma, Basilio de Cesarea —también conocido como Basilio el Magno, obispo de Cesarea y uno de los cuatro Padres de la Iglesia griega— pronunciaba nueve sermones sobre el *Génesis*, posteriormente recopilados en una obra que tuvo un enorme impacto al menos hasta el siglo XVII, como fuente indispensable para conocer la cosmogonía cristiana, que en aquellos tiempos era prácticamente inexistente. Delante de un auditorio básicamente popular —artesanos, mujeres, viejos, niños de Capadocia—, San Basilio se propone una catequesis sobre la creación del universo, siguiendo los 25 primeros versículos del *Génesis*. Según la Biblia, Dios crea la tierra y el cielo, y hace la luz, separando el día de las tinieblas, en el primer día. En el segundo día crea el firmamento y las aguas, las plantas en el tercero, las estrellas, el sol y la luna en el cuarto, los peces y las aves el quinto, y el sexto: las bestias salvajes, los animales domésticos, los reptiles y —solamente después— el hombre “para que domine a los peces del mar, y a las aves del cielo, y a los ganados y a todas las bestias de la tierra, y a todo reptil que se mueve sobre la tierra” (Gén 1, 26). Para San Basilio, Dios está detrás de cada maravilla de la naturaleza, incluso de las más pequeñas, de tal manera que todo lo que existe tiene un sentido. Es la providencia la responsable no solo de la creación, sino de la conservación de lo creado.

De las nueve homilías, siguiendo la narración del *Génesis*, San Basilio dedica la última a los animales terrestres. Allí se encuentra un pasaje en el que reniega de los excesos del método alegórico, habitual en muchos exégetas, que interpretaba las palabras de las Escrituras según un sentido distinto del literal, un sentido habitualmente trascendente y moral.

Conozco las leyes de la alegoría, aun si no las he inventado yo, las he encontrado en los escritos de los demás. Aquellos que no aceptan el significado común de las Escrituras, dicen que el agua no es el agua sino cualquier otra sustancia, e interpretan la planta y el pez según el sentido que les place, y explican la creación de

los reptiles y de los animales salvajes distorsionándola según sus propias alegorías, como los intérpretes de sueños que explican las visiones fantasiosas que surgen en el sueño acomodándolas a una finalidad particular. Pero yo, cuando oigo hablar de hierba, pienso en la hierba; y también la planta, el pez, el animal salvaje y el doméstico, lo entiendo todo tal y como es dicho (*Hexae*. IX, 1, 3).

La exégesis alegórica creó en los primeros siglos del cristianismo multitud de símbolos animales. Como estos seres son muy frecuentes en la Biblia, los Padres de la Iglesia se afanaron en interpretar su significado, habitualmente recurriendo al método alegórico, del que tanto sospechaba San Basilio. Como muestra un botón: Por la misma época de San Basilio, el predicador más relevante de la Hispania romana y la figura más notable de la Patrística hispana, Gregorio de Elvira, obispo al menos desde el año 357, se proponía encontrar en el *Tractatus de Libris Sanctarum Scripturarum* (Tratado sobre los Libros de las Santas Escrituras) el sentido espiritual de la Escritura, especialmente del Antiguo Testamento, al que presta mayor atención, acaso por la propia dificultad exegética o la necesidad de instruir a un pueblo desconocedor de esa parte de la Biblia. Para ello no podía omitir los significados de algunos animales que aparecen en las Escrituras en pasajes de relevancia dado que, como profesa el iliberitano, “en el evangelio no se ha realizado nada inesperado e imprevisto” (III, 2). El asno —como cualquier otro animal— es por lo tanto un símbolo que hay que interpretar para esclarecer el sentido profundo de la Biblia. Así los dos pollinos que aparecen en el *Génesis* (“Atará a la viña su pollino y a la cepa el pollino de su asna”, Gén 49, 11) son interpretados una vez más como los dos pueblos, el de los gentiles, el pueblo creyente atado a la vid (o sea, al cuerpo de Cristo) por la fe, la esperanza y la caridad (*Tractatus* VI, 44), y el pueblo de los judíos:

‘Y el pollino de su asna’, dice, ‘es atado a la cepa’. El pollino de su asna quiere decir el pueblo de la sinagoga, a la que llama asna, esto es, lenta en el andar y rendida por la pesadísima carga de la ley. ¿Y por qué ató este pollino a la cepa? Porque a este pueblo que lo persiguió, Él lo sometió a penitencia por sus acciones (*Tractatus* VI, 46).

El ejemplo es sintomático de la polisemia del asno y de la intención de los primeros Padres de la Iglesia en hallar sentidos alegóricos en cada episodio. San Basilio, aparentemente, renegaba de este método. Según él, con el pretexto de hallar un sentido más profundo en las palabras bíblicas, los escritores eclesiásticos introducían sus propias y discutibles opiniones (*Hexae*. IX, 1, 7). Sin embargo, el hecho histórico que importa es que esas interpretaciones —discutibles o no en el plano teológico, se ajustaran o no al “verdadero” sentido según los teólogos— cristalizaron en los primeros siglos del cristianismo y así

los animales, en los contextos bíblicos en los que aparecían, acabaron pronto portando unos significados que, por otra parte, se ajustaban en gran medida al pensamiento grecorromano del que eran herederos. El propio San Basilio, aun huyendo de las alegorías, no dejó de aportar material para la construcción de símbolos animales. Habida cuenta de que la providencia divina se manifestaba precisamente al haber dado una diferente naturaleza a cada especie, los rasgos principales de los diferentes animales —según la percepción e interpretación de su época— los vinculaba a unas características, unos valores, un sentido. Porque definir un animal en función de su principal rasgo es dar ya una lectura específica, sesgada, de ese animal, en el que se quiere ver y priorizar un determinado sentido, en detrimento de otro. Máxime cuando los rasgos de esos animales no son solamente físicos o fisiológicos, sino también provienen de cómo el humano ha interpretado, valorado y enjuiciado su comportamiento, asignando por ejemplo un sesgo despectivo a la zorra y positivo al buey, a la hormiga o al perro, algo de lo que no escapa tampoco Basilio de Cesarea:

El buey es plácido, el asno perezoso, el caballo impetuoso ante la yegua, salvaje el lobo, embaucadora la zorra, el ciervo es tímido, laboriosa la hormiga, agradecido y amigo fiel el perro. Porque en el momento en que cada animal fue creado, portó consigo la característica de su naturaleza. Nace el león con coraje, con su modo de vida solitario y su carácter asocial con los de su propia especie (*Hexae.* IX, 3, 2).

Dado que los exégetas cristianos tomaban su conocimiento animal de lo que era comúnmente compartido en su época, así como de los tratados de la Antigüedad, no extraña que encontremos tantas coincidencias entre la visión pagana y la cristiana. En la propia enumeración de los rasgos animales que hace San Basilio, y en otros aspectos que trata en su *Hexaemeron*, es imposible no ver la huella de Aristóteles, Plutarco, Plinio, Eliano, Herodoto o el propio *Physiologus*. No solo es que describa los animales en similares términos, sino que extrae idénticas lecciones morales para el hombre. La hormiga es, para San Basilio, ejemplo de laboriosidad y previsión, guardando grano para el invierno (*Hexae.* IX, 3, 9). Esa misma inteligencia es destacada por Plutarco (*De solertia animalium* II) o el *Physiologus*, y seguirá siendo recurrente en la Edad Media en multitud de bestiarios y tratados eclesiásticos, hasta llegar a la actualidad en forma de cuentos y fábulas. La lentitud del asno, traducida moralmente como pereza, será proverbial durante siglos. Así lo reproducirá, por ejemplo, más de un milenio después Fray Luis de Granada en *Introducción al Símbolo de la Fe* (1989: 267), citando explícitamente ese pasaje del *Hexaemeron* de San Basilio.

Etimología y signo: San Isidoro

Para el hombre de la Antigüedad, la etimología de las palabras revela la naturaleza de los seres y objetos que designan los vocablos. Cree que el significante no es independiente, arbitrario, con respecto al significado. Los nombres no son etiquetas convencionales, sino poseen un valor intrínseco que representa la esencia de las cosas, opinión que Platón presenta en *Crátilo*. Hasta el siglo XIV la mayoría de autores considerará que en las palabras se halla parte de la verdad ontológica de ese ser u objeto, que no tiene un nombre por casualidad, sino por razones que tienen que ver con sus características. “Los *res* y los *verba* no se oponen, los unos son símbolos de los otros”, escribe Le Goff (1969: 442), “si el lenguaje es para los intelectuales de la Edad Media un velo de la realidad, es también la llave, el instrumento adecuado de esa realidad”. La gramática lleva al conocimiento y a la ética, y con ello se accede al mundo oculto de las cosas.

En el comienzo del libro que San Isidoro dedica a los animales, dentro de sus *Etimologías* (Liber XII. *De animalibus*), se parte del *Génesis* bíblico (Gén 2, 19-20) para afirmar que “fue Adán el primero que impuso nombre a todos los seres animados, dándoles a cada uno su denominación de acuerdo con su aspecto externo y en consonancia con las condiciones naturales de que estaban dotados” (*Etym.* XII, 1, 1). Las etimologías que propone San Isidoro, erradas muchas veces, nos parecen hoy inocentes, pero haríamos mal en despreciarlas pues constituyen valiosos documentos que nos hablan de la visión que en su época se tenía de tal o cual animal o planta. Acorde con la concepción según la cual la etimología, incluso la propia fonética, derivaba de la naturaleza de las cosas y seres, durante toda la Edad Media se consideró por ejemplo al nogal un árbol dañino, en la creencia de que *nux* (nogal) vendría de *nocere* (dañar). Así se creía que el diablo podía aparecerse a aquel que durmiera bajo el follaje de ese árbol. De la misma manera se asoció la manzana al pecado original habida cuenta de que el manzano (*malus*) evocaba lo maligno.

Con respecto a los animales, San Isidoro explicita muchas veces la relación entre la etimología y la caracterización humanizada que los vincula a ciertas virtudes y vicios. Así “el chivo (*hircus*) es un animal lascivo, impúdico, ansioso siempre de copular⁶⁶; debido a esta sensualidad, sus ojos miran aviesamente, pues, según Suetonio (*Prat.* 171), *hirqui* es el nombre del ángulo de los ojos, y de ahí recibe su denominación” (*Etym.* XII, 1, 14). Prosigue San Isidoro asegurando

(66) “*Hircus lascivum animal et petulcum et fervens semper ad coitum...*” (*Etym.* XII, 1, 14).

que “su miembro fálico es tan ardiente, que su sola sangre es capaz de disolver el diamante, que ni el fuego ni el hierro pueden trabajarlo” (*Etym.* XII, 1, 14). En otros casos, su caracterización no deriva de la etimología, pero ayuda a comprender la imagen que tal o cual animal tenía en su época. Del buey, por ejemplo, se destacan sus nobles sentimientos de apego a otro ser y aun su piedad, lo que sin duda estaba acorde con el sentido que el cristianismo fue dando a este animal a raíz del episodio del nacimiento de Cristo, en el que acompaña al Mesías junto al burro. “El afecto que un buey siente por su compañero es extraordinario; buscan al que suele ir uncido con él al yugo, y si uno de ellos muere, testimonia su piadoso sentimiento con frecuentes mugidos” (*Etym.* XII, 1, 30). Si bien el doctor hispalense se basó en gran medida en los autores de la Antigüedad (Catón, Columela, Paladio, a los que cita expresamente), en las etimologías de los animales están también sus propias elucubraciones, que encontrarían eco en la iconografía religiosa medieval. Dada la divulgación de la obra de Isidoro como enciclopedia durante toda la Edad Media, no es difícil imaginar una notable influencia en las imágenes que desprendían los animales por él descritos.

De entre los equinos, San Isidoro dedica una enorme extensión al caballo, en detrimento del mulo y el asno, lo que muestra la importancia y la consideración de este animal, uno de los más humanizados en Occidente, el único animal, además del hombre —según San Isidoro—, “capaz de llorar y experimentar sentimientos de dolor” (*Etym.* XII, 1, 43). El asno es evocado por San Isidoro al tratar del ganado y las bestias de carga. Estas, dice el doctor hispalense, “deben el nombre de *iumenta* a que nos ayudan en nuestro trabajo, transportando cargas o arando; y así, el buey tira del carro y desmenuza con el arado los durísimos terrones de la gleba; el asno y el caballo acarrean cargas pesadas y con su transporte alivian el trabajo humano. Y de ahí que se les denomine *iumenta*, porque ayudan (*iuvare*) a los hombres, por ser animales de poderosas fuerzas” (*Etym.* XII, 1, 1). La etimología es incorrecta (*iumentum* proviene más bien de *iugum-iungo*) pero nos da una idea de con qué imágenes y rasgos vinculaba San Isidoro al jumento: la fuerza, la ayuda imprescindible para el hombre en las tareas agrícolas, el sacrificio. Incorrecta es también la etimología que San Isidoro cree ver en el *asinus*:

El asno (*asinus*) y el rucio (*asellus*) toman su nombre de *sedere*; es como si dijera *asedus*; este nombre, más apropiado para los caballos, lo tomó este animal porque antes de que los hombres domaran los caballos, habían comenzado a utilizar asnos. Se trata de un animal tardo, que no opone nunca resistencia, y se somete al punto a cuanto el hombre desee (*Etym.* XII, 1, 38).

La idea de mansedumbre y sometimiento, así como la de ser más antiguo compañero del hombre que el caballo, se repetirá una y otra vez a lo largo de todo el Medievo. También habla San Isidoro de los asnos de Arcadia, grandes y altos, que considera, no obstante, menos provechosos que el burro de menor alzada, más útil para el campo “porque soporta mejor el trabajo y casi no reclama atenciones” (*Etym.* XII, 1, 40). San Isidoro destaca, pues, en el asno los mismos rasgos que resaltaron siglos atrás Columela, Plinio o Paladio: trabajo, sacrificio, sometimiento, domesticación, lo que le hace un animal imprescindible para el hombre.

Frente al *asinus* y el *asellus* —pacíficos y laboriosos en las granjas—, se yergue antitéticamente el onagro (*onager*), considerado un “asno salvaje” (“*asinus ferus*”, *Etym.* XII, 1, 39). San Isidoro se basa, sin citarle, en la *Historia natural* de Plinio que es el que se hace eco de las prácticas sexualmente agresivas de los onagros macho, así como de la receptividad de las hembras. Así repite el argumento asegurando que “en África existen muchos [onagros], indómitos y vagando por el desierto. Uno de ellos está al frente de un rebaño de hembras; se muestran celosos de los machos que nacen y los capan a mordiscos cuando las madres no han tomado la precaución de ocultarlos en lugares secretos” (*Etym.* XII, 1, 39). Lo indómito, la lujuria, la agresividad y la envidia se muestran así como los rasgos del asno no domesticado, es decir, de aquel al que no se le ha extirpado su sensualidad y agresividad natural. Ahí está la doble naturaleza del asno, que le hará un animal proverbial para simbolizar. Dócil, cuando domesticado, pero de naturaleza rijosa, en estado salvaje. Y sin embargo, como enseguida veremos, el asno salvaje tuvo también su simbología favorable, hasta el punto de identificarse con los monjes o con el propio Cristo.

Exégesis alegórica: Los *Moralia in Job* de Gregorio Magno

Según San Isidoro (*De fide catholica contra judaeos* 2, 20), en la Biblia se podría encontrar un sentido literal, un sentido espiritual y un sentido moral. Estos dos últimos convergían frecuentemente. La tradición bíblica se afianzó durante siglos de lectura y exégesis. El método de la alegoría en la exégesis bíblica, que hallaba un sentido diferente del literal en cada animal, un sentido generalmente profundo, espiritual, se mantuvo idéntico durante siglos, pero fue entre los primeros Padres de la Iglesia y los principales exégetas donde se gestaron unas significaciones que pasarían ya cristalizadas al acervo cultural cristiano. En el fondo no hacían más que lo que ya habían puesto

en práctica judíos como Filón o griegos como los neopitagóricos. Al centrarse en una sola fuente —la Biblia— podría pensarse que la cantidad de animales simbólicos, así como sus significaciones, serían reducidas, pero nada más lejos de la realidad. No solo son innumerables los animales que aparecen en el Viejo y el Nuevo Testamento, sino que son tantos y tan variados los textos bíblicos en los que aparecen —caso del burro—, que incluso en un solo autor se multiplicaban los significados de los mismos animales, algo que la exégesis asumía con naturalidad.

Una excelente muestra de la polisemia del asno en las interpretaciones bíblicas, así como de su incidencia en siglos posteriores, son los *Comentarios morales al Libro de Job* (*Moralia sive Expositio in Job*) de Gregorio Magno, obra escrita a finales del siglo VI. Más conocida en el Medievo como *Magna Moralia* se trata de una colección de sermones en 35 libros a partir de las exposiciones diarias que en su época de abad ofrecía a los monjes de Constantinopla, siguiendo la lectura del *Libro de Job*. Dirigida a los clérigos con clara intención moralizante, los *Moralia* se copiaron innumerables veces a lo largo de la Edad Media, tanto que casi no había biblioteca monástica y eclesiástica que no los poseyera. Su influencia fue inmediata. Así, por ejemplo, afirmaba San Braulio que San Isidoro habría embellecido los libros de las *Sentencias* con flores escogidas de los *Moralia* del papa Gregorio, a la postre buen amigo de su hermano Leandro (Lynch y Galindo, 1950: 358).

El asno aparece en varias ocasiones en el *Libro de Job* pero algunas gozaron de más relevancia y difusión en los estudios exegéticos que otras. En los libros 30 y 31 de los *Moralia*, Gregorio Magno comenta el pasaje del *Libro de Job* (38-39) que contiene el discurso de Dios mostrando su omnipotencia por ser el único responsable de la diferente naturaleza de cada animal, algo cuya comprensión escapa al hombre (y a Job). Deteniéndose en cada versículo del *Libro de Job*, el doctor de la Iglesia discurre sobre los significados de cada animal que aparece en dicho pasaje. Así el inteligente gallo (Job 38, 36) no es otro que el predicador que anuncia que ya es hora de levantarnos del sueño, porque la luz y la salvación están más cerca de nosotros (*Moralia*, 30, 9). A partir del significado de los animales en la Biblia, Gregorio moraliza sobre el hombre. Sus comparaciones animalescas pueden parecernos hoy rebuscadas e imaginativas, pero han formado parte de la simbología animal cristiana durante siglos. Así como el gallo canta más fuerte con las horas más profundas de la noche y según se aproxima la luz son sus notas más débiles —dice Gregorio Magno—, de la misma manera cuando el religioso predica a hombres malvados les declara los terrores del juicio final con dura voz, pero cuando sabe que la luz de la verdad alumbrará los corazones de los

oyentes, utiliza una voz dulce para anunciar no el castigo sino la futura recompensa (*Moralia*, 30, 14). Gregorio trata alegóricamente lo escrito sobre la leona y sus cachorros (Job 38, 39-40) convertidos por el que fuera Papa entre 590 y 604 en apóstoles y en predicadores (*Moralia*, 30, 27). La rebeca y la cierva (Job 39, 1) tienen el mismo carácter que los maestros espirituales. Igual que la rebeca pare sus crías en las rocas, también ellos, apoyándose en los Padres de la Iglesia (llamados rocas por su estabilidad), dan a luz y convierten almas (*Moralia*, 30, 36). Pero los símbolos no son inequívocos. En muchas ocasiones el animal adquiere diferentes y aun contradictorios significados. El cuervo y sus crías (Job 38, 41) se equiparan a los gentiles y sus hijos (*Moralia*, 30, 28) pero también —dice Gregorio Magno— pueden designar al pueblo de los judíos, dado que el negro estaría en lugar del demérito de su falsa religión (*Moralia*, 30, 32).

La exégesis del pasaje bíblico que habla del onagro no es menos interesante. “¿Quién dio al onagro libertad?”, pregunta Yavé a Job. La respuesta, naturalmente es: el propio Dios. ¿Qué significa el onagro?, se interroga Gregorio Magno (*Moralia*, 30, 50). El asno salvaje que mora en solitario es símbolo de todos aquellos que viven alejados del gentío, pero Gregorio lo interpreta naturalmente en sentido moral y alegórico. Libres son aquellos que se han desatado de la esclavitud que genera el apego a las cosas mundanales. Quien se ha liberado del dominio de los deseos temporales, puede disfrutar un tipo de libertad ya en esta vida⁶⁷. ¿Quién soltó al asno salvaje las amarras? Dios, como igualmente nos libera a cada uno de nosotros cuando con ayuda divina son rotas en pedazos las amarras interiores del deseo carnal (*Moralia*, 30, 51)⁶⁸. Los siguientes versículos de Job dan pie para interpretar el asno salvaje como símbolo del hombre virtuoso, pues si el onagro habita el desierto, tiene por mansión la tierra salitrosa y des-

(67) “*Onager enim, qui in solitudine commoratur, non incongrue vitam eorum significat, qui remoti a turbis popularibus conversantur. Qui apte etiam liber dicitur: quia magna est servitus saecularium negotiorum, quibus mens vehementer atteritur, quamvis in eis sponte desudet. Cujus servitutis conditione carere est in mundo jam nil concupiscere. Quasi enim quodam jugo servitutis premunt prospera dum appetuntur, premunt adversa dum formidantur. At si quis semel a dominatione desideriorum temporalium colla mentis excusserit, quadam jam etiam in hac vita libertate perfruitur, dum nullo desiderio felicitatis afficitur, nullo adversitatis terrore coarctatur*” (*Moralia*, 30, 50).

(68) “*Solvuntur vero uniuscujusque vincula, dum divino adjutorio interna desideriorum carnalium retinacula dirumpuntur. Cum enim pia intentio ad conversionem vocat, sed adhuc ab hac intentione carnis infirmitas revocat, quasi quibusdam vinculis anima ligata praepeditur. Multos enim saepe videmus vitam quidem sanctae conversationis appetere; sed ne hanc assequi valeant, modo irruentes casus, modo futura adversa formidare. Qui in certa mala dum quasi cauti prospiciunt, in peccatorum suorum vinculis incauti retinentur*” (*Moralia*, 30, 51).

precia el estrépito de la ciudad (Job 39, 6-7), también es santo quien decide no imitar las despreciables costumbres de los hombres mundanos (*Moralia*, 30, 56)⁶⁹. El asno salvaje, dice el *Libro de Job* (39, 7), no oye los gritos del arriero, el *exactor*, que también hace referencia al opresor o al cobrador. Para Gregorio Magno, el *exactor* no es otro que el mismísimo diablo y su grito el de la tentación (*Moralia*, 30, 57)⁷⁰. El asno salvaje, afirma Gregorio Magno, significa aquí el hombre abstigente, capaz de reprimir el apetito mientras desprecia el grito del arriero (*Moralia*, 30, 58)⁷¹. Las montañas que el onagro recorre en busca de hierba verde (Job 39, 8) tienen distintos significados, pero todos elevados: pueden significar, entre otros, “los sublimes poderes de los ángeles”⁷² o “las altas sentencias de las Sagradas Escrituras”⁷³. La hierba verde que busca el onagro es símbolo de todo aquello que no perece, equivalente al hombre santo que, despreciando lo temporal, anhela solo lo eterno⁷⁴.

En la exégesis bíblica de Gregorio Magno, el asno salvaje del *Libro de Job* es pues claro símbolo del hombre santo, pero el Pontífice va aún más lejos en su interpretación. Después de la pormenorizada exégesis, Gregorio reconoce la polisemia del animal: “Todas estas cosas que se han dicho del asno salvaje pueden ser entendidas también en otro sentido, lo que explicamos dejando al lector el juicio sobre lo que él cree es más ajustado” (*Moralia*, 30, 65)⁷⁵. Así el asno salvaje es también el propio Cristo. Apoyándose en el Antiguo Tes-

(69) “*Multitudinem civitatis contemnere est humanae conversationis prava studia devitare, ut jam non libeat terrenorum hominum, qui prae abundantia iniquitatis multi sunt, perditos mores imitari*” (*Moralia*, 30, 56).

(70) “*Vehementioribus diaboli tentationibus aures claudunt, et ventris clamoribus.— Quis intelligi exactor alius, nisi diabolus potest, qui semel in paradiso homini malae persuasionis nummum contulit, et quotidie ab eo hujus debiti exigere reatum quaerit? Hujus exactoris sermo est malae suggestionis inchoatio. Hujus exactoris clamor est jam non lenis, sed violenta tentatio. Hic exactor clamat, cum fortiter tentat. Clamorem ergo exactoris non audire est violentis tentationum motibus minime consentire. Audiret enim si ea quae suggerit faceret. Sed cum perversa agere despicit, recte dicitur: Clamorem exactoris non audit*” (*Moralia*, 30, 57).

(71) “*Abstinentes igitur viri, qui hoc loco onagri vocabulo figurantur, dum violenter gulae desideria reprimunt, quasi clamantis exactoris verba contemnunt*” (*Moralia*, 30, 58).

(72) “*Montes etiam pascuae sunt sublimes virtutes angelorum*” (*Moralia*, 30, 64).

(73) “*Possunt adhuc montes pascuae accipi altae sententiae Scripturae sacrae*” (*Moralia*, 30, 64).

(74) “*Arentia quippe sunt omnia quae temporaliter condita venturo fine a jucunditate vitae praesentis quasi aestivo sole siccantur. Virentia autem sunt vocata, quae nulla temporalitate marcescunt. Huic ergo onagro virentia perquirere, est sancto unicuique viro, despectis rebus transitoriis, in aeternum mansura desiderare*” (*Moralia*, 30, 65).

(75) “*Cuncta vero haec quae de onagro dicta sunt intelligi etiam et aliter possunt. Quae repetito superiori versu exponimus, ut lectoris iudicio quod eligendum crediderit relinquamus*” (*Moralia*, 30, 65).

tamento (Sal 22, 7; Ha 2, 2), Gregorio Magno recuerda que Cristo aparece alegóricamente en forma de animales viles y abyectos: gusano y escarabajo, por ejemplo. Cada animal encierra una simbología: Cristo es llamado oveja por su inocencia, león por su potencia, incluso es comparado a la serpiente por su sabiduría. La clave de la variedad de todos estos símbolos, aclara Gregorio, es que Cristo se compara con todos estos animales en sentido figurativo (*figuraliter*), pues si tuviera la esencia (*essentialiter*) de alguno de ellos no podría ser comparado al otro. Así, pues, es lícito afirmar que el asno salvaje designa al propio Cristo “porque el asno salvaje es un animal de los campos y porque el Señor encarnado benefició a los gentiles más que a los judíos, cuando, asumiendo cuerpo animal (*animale corpus*), fue no a las casas, sino a los campos” (*Moralia*, 30, 66)⁷⁶. A partir de la vinculación del asno salvaje con el propio Cristo, Gregorio Magno volverá a interpretar los versículos del *Libro de Job* referentes al onagro (“yo le asigné el desierto por morada..., Job, 39, 5-8), interpretando los significados de cada pasaje hasta el final del libro 30 (*Moralia*, 30, 66-82).

Gregorio Magno saca lecciones morales, interpreta y encuentra sentidos alegóricos a otros muchos pasajes bíblicos en los que aparece el burro: así cuando Yavé habla a través de la boca del asna de Balaam (Núm 22, 28; *Moralia*, 27, 2)⁷⁷ o cuando en el *Éxodo* (13, 13) Moisés dice al pueblo que hay que consagrar a Yavé el primer animal de todo parto, siempre que sea macho, pero el primogénito del burro habrá de ser redimido por un cordero. Gregorio Magno explica que esto se debe a que con el asno se simboliza lo impuro y con el cordero la inocencia. “Redimir el primogénito de un asno por un cordero es convertir el comienzo de una vida impura en la simplicidad de la inocencia” (*Moralia* 27, 38)⁷⁸. Mientras el asno salvaje es identificado

(76) “*Vocatur etenim agnus, sed propter innocentiam. Vocatur leo, sed propter potentiam. Aliquando etiam serpenti comparatur, sed propter mortem vel sapientiam. Atque ideo per haec omnia dici figuraliter potest, quia de his omnibus credi aliquid essentialiter non potest. Si enim unum horum quodlibet essentialiter existeret, alterum jam dici non posset. Nam si agnus proprie diceretur, leo jam vocari non poterat. Si leo proprie diceretur, per serpentem signari non posset. Sed haec in illo omnia dicimus tanto latius in figura, quanto longius ab essentia. Potest ergo onager incarnatum Dominum designare. Agreste quippe animal est onager. Et quia incarnatus Dominus gentilitati magis, quam Judaeae profuit, animale corpus assumens, quasi non in domum, sed potius in agrum venit*” (*Moralia*, 30, 66).

(77) “*Sed hoc de Saule cur dicimus, cum ex visione angeli accepisse verba rationabilia et asinam noverimus? Sed sicut irrationale animal rationis verba edidit, nec tamen ad permutationem naturae rationalis accessit, ita saepe quilibet indignus sancta verba per prophetiae spiritum accipit, sed tamen ad promerendam sanctitatis gloriam non pertingit, ut et supra se loquendo emineat, et infra se vivendo torpescat*” (*Moralia* 27, 2).

(78) “*Hinc Moyses ait: Primogenita asini mutabis ove. Per asinum quippe immunditia, per ovem vero innocentia designatur. Asini ergo primogenita ove mutare, est*

con Cristo en la exégesis de ciertas partes del *Libro de Job* (38-39), en otros pasajes bíblicos el burro puede ser símbolo de lo impuro, la irracionalidad. Hoy puede parecernos un signo de incoherencia y sin embargo durante siglos la polisemia de los símbolos fue tomada precisamente como una señal de lo insondable en las Sagradas Escrituras y, más allá de la letra, como signo del misterio que rodeaba cada objeto, cada planta, cada animal de la creación divina.

La lectura de los *Moralia in Job* pone de relieve la preocupación en el entorno monacal por descifrar no solo el significado del asno, sino de los diferentes animales que aparecen en la Biblia. Por eso en el último de sus libros, el 35, en el cual Gregorio Magno interpreta los últimos versículos del *Libro de Job* y recopila lo dicho en los libros anteriores, tiene que volver una y otra vez sobre los símbolos animales. Comentando el pasaje de Ezequiel (1, 4-24) en el que este ve a cuatro seres vivientes con alas y cuatro caras cada uno (por un lado rostro humano y por los otros cara de león, de toro y de águila), Gregorio Magno dice que las alas de los animales designan la grandeza de los evangelistas y los doctores, o también las contemplaciones de los santos (*Moralia*, 35, 3)⁷⁹. En el contexto del *Libro de Job* (42, 8) el toro sería para Gregorio Magno símbolo de la soberbia (*Moralia*, 35, 14)⁸⁰ y el carnero signo del hereje que como guía extravía a todo el rebaño. En la exégesis bíblica, todo es susceptible de ser interpretado: cada palabra, cada número, cada gesto, cada elemento de la naturaleza. Y dado que los animales aparecen con frecuencia en diferentes contextos discursivos, el exégeta se afana por dilucidar sus contradictorios significados. Al final del *Libro de Job*, una vez este se retracta de sus palabras, Yavé le bendice y Job llega a tener 14.000 ovejas, 6.000 camellos, 1.000 yuntas de bueyes y 1.000 asnas (Job 42, 12). Son todos animales domésticos, valorados en la época en que se escribió el *Libro de Job* (el siglo VI a.C.). Las enormes cifras de estos rebaños revelarían la prosperidad con que fue premiado Job, que además tuvo catorce hijos y tres hijas (Job 42, 13). Pero para el teólogo son algo más: son símbolos. Por eso dice Gregorio Magno:

immundae vitae primordia in innocentiae simplicitatem convertere, ut postquam illa peccator egit, quae ut immunda Dominus respuit, ea jam agendo proferat, quae Dei sacrificio imponat” (*Moralia* 27, 38).

(79) “*Quid enim per volatum animalium, nisi evangelistarum atque doctorum sublimitas designatur? Vel quid sunt alae animalium, nisi sanctorum contemplationes eos ad coelestia sublevantes?*” (*Moralia*, 35, 3).

(80) “*Sicut autem et superius diximus, per tauros cervix superbiae, per arietes vero ducatus exprimitur, qui ab haereticis, persuasis plebibus, quasi seductis gregibus, agitur*” (*Moralia*, 35, 14).

Podemos comprender que ese conjunto de animales designa la universalidad de los fieles [...] ¿Qué entendemos por ovejas sino al inocente; qué por camellos sino aquellos que sobrepasan las malas obras de los otros por la cantidad de sus exuberantes vicios; qué por yuntas de bueyes sino los israelitas sujetos a la ley; qué por los asnos sino las mentes simples de los gentiles? (*Moralia*, 35, 36-37)⁸¹.

Cada animal tiene su significado, pero únicamente en el contexto de un determinado pasaje bíblico. Inserto en otro lugar, puede significar incluso lo contrario. El propio Gregorio Magno lo reconoce: “Por el nombre de ‘camello’ se entiende en las Sagradas Escrituras a veces el Señor, a veces el orgullo de los gentiles” (*Moralia*, 35, 38)⁸². De la misma manera, sustentándose en diferentes citas bíblicas (Prov 7, 22; Deut 25, 4; Is 1, 3), Gregorio expone diferentes significados del buey: “Por buey se expresa a veces la locura del lujurioso, otras la fuerza laboriosa de los predicadores, otras la humildad de los israelitas” (*Moralia*, 35, 39)⁸³.

La misma anfibología se aplica, como hemos visto, al asno doméstico y el salvaje. Precisamente la cita de Iasias (1, 3: “Conoce el buey a su señor y el asno el pesebre de su amo. Israel en cambio no conoce; mi pueblo no comprende”) le sirve a Gregorio —como igualmente hizo San Isidoro— para aclarar que el buey es símbolo del pueblo judío, bajo la yunta de la ley, mientras que el asno es símbolo del pueblo de los gentiles, “dado a los placeres y mucho más brutos” (*Moralia*, 35, 39)⁸⁴. El asno que aparece en lugar de la humildad y el trabajo en otros contextos, es aquí degradado como lujurioso y bruto. Pero a Gregorio Magno, naturalmente, no se le escapa la multiplicidad de significados que tiene el burro bíblico. “Bajo el nombre de asnos y asnas se designa a veces el desenfreno de los lujuriosos, otras la mansedumbre del simple, pero a veces, como hemos dicho, la nece-

(81) “*Intelligere enim possumus quod in his animalibus aggregata fidelium universitas designatur [...] Quid ergo in ovibus nisi innocentes, quid in camelis nisi eos qui caeterorum mala transeunt exuberantium tortuosa mole vitorum, quid in iugatis bobus nisi Israelitas legi subditos, quid in asinis nisi simplices gentilium mentes accipimus?*” (*Moralia*, 35, 36-37).

(82) “*Cameli vero nomine aliquando in sacro eloquio Dominus, aliquando gentilium superbia exprimitur*” (*Moralia*, 35, 37).

(83) “*In bobus vero aliquando luxuriosorum dementia, aliquando laboriosa fortitudo praedicantium, aliquando humilitas exprimitur Israelitarum*” (*Moralia*, 35, 39).

(84) “*Rursum quia bovis nomine plebs Israelitica figuratur, propheta asserit, qui Redemptoris adventum denuntians dicit: Cognovit bos possessorem suum, et asinus praesepe Domini sui, per bovem scilicet Israeliticum populum iugo legis edomitum signans, per asinum vero gentilem populum indicans, voluptatibus deditum, et gravius brutum*” (*Moralia*, 35, 39).

dad de los gentiles (*Moralia*, 35, 40)⁸⁵. Gregorio Magno encuentra la justificación de cada uno de los tres significados en una cita bíblica. El carácter rijo del burro sirve a Ezequiel (23, 19-20) para denigrar el pecado de Oholibá (Jerusalén)⁸⁶: “Ella multiplicó sus prostituciones, recordando los días de su juventud, cuando se prostituía en el país de Egipto y se enamoraba perdidamente de aquellos disolutos, de vigor de asnos y flujo de sementales” (Ez 23, 19-20). La mansedumbre y la simplicidad del asno se muestra, sobre todo, en la entrada de Cristo a Jerusalén (Mat 21, 5). Siendo Jerusalén símbolo de la visión de paz —dice Gregorio Magno— ¿qué otra cosa significa que el Redentor entre en Jerusalén a lomos de una burra sino que así guía a los simples a la visión de paz?⁸⁷. Y finalmente, como fuente del tercer significado (el burro como símbolo de la necedad de los gentiles), Gregorio Magno cita al profeta Isaías: “Felices vosotros, que entonces sembraréis junto a todas las aguas, dejando suelto al buey y al asno” (Is 32, 20). Y da la siguiente explicación: Sembrar junto a todas las aguas es predicar a todo el mundo las fructíferas palabras de la vida. Pero enviar al buey y al asno es atar al pueblo israelita y al de los Gentiles con el vínculo de los preceptos celestiales (*Moralia*, 35, 40)⁸⁸.

Las interpretaciones de Gregorio Magno tendrán una influencia decisiva durante todo el Medievo. Aun en el siglo XVI, cuando Fray Luis de León escribe su *Exposición del Libro de Job*, será común glosar la exégesis moralista del asno salvaje, viendo en este al hombre santo, al ermitaño que se aleja de las tentaciones del mundo para refugiarse en la soledad. La amplitud polisémica que otorgaron los Padres y doctores de la Iglesia al burro en sus exégesis bíblicas abrirá las puertas a la variabilidad y riqueza simbólica de un animal, que parecía llevar en su seno la marca de lo desconcertante y ambivalente.

(85) “*Asinorum quoque et asinarum nomine aliquando luxuriosorum petulantia, aliquando mansuetudo simplicium, aliquando vero, ut praediximus, stultitia gentilium designatur*” (*Moralia*, 35, 40).

(86) “*Quia enim luxuriosorum petulantia asinorum appellatione per comparationem exprimitur aperte declaratur cum per prophetam dicitur: Quorum carnes sunt ut carnes asinorum*” (*Moralia*, 35, 40).

(87) “*Rursum quia asinarum nomine simplicium vita figuratur, Redemptor noster cum Jerusalem pergeret, sedisse memoratur. Jerusalem quippe visio pacis dicitur. Quid igitur signat quod Dominus sedendo asinam Jerusalem ducit, nisi quod simplices mentes dum praesidendo possidet, eas usque ad visionem pacis sua sacra sessione perducit?*” (*Moralia*, 35, 40).

(88) “*Rursum quia asinorum nomine stultitia gentilium designatur propheta testatur, dicens: qui seminatis super omnes aquas, immittentes pedem bovis et asini. Super omnes quippe aquas seminare est cunctis populis fructuosa vitae verba praedicare. Pedem vero bovis et asini immittere est vias Israelitici et gentilis populi per praeceptorum coelestium vincula religare*” (*Moralia*, 35, 40).

Alegorías animales en la Hispania visigoda: *De Itinere Deserti* de San Ildefonso

El papa Gregorio aconsejaba no abusar de las alegorías, pero no pudo sustraerse de otorgar al burro las más variadas significaciones, que por otra parte no eran mayoritariamente de su invención. “Si todo lo entendemos al pie de la letra —decía—, hemos perdido la discreción, si creemos que todo es alegoría espiritual, somos igualmente presa de la necia indiscreción. Pero leen las sagradas páginas los santos predicadores, y unas veces en la historia se atienen al sentido literal y otras veces investigan el sentido espiritual de la letra” (*Homilias sobre Ezequiel*, 1, 3, 4). Lo cierto es que los animales y las plantas se prestaban a ser usados de manera metafórica y alegórica: “Igual que los animales llamados cangrejos se pueden capturar fácilmente porque unas veces van hacia delante y otras hacia atrás, así también el alma unas veces riendo, otras llorando, otras nadando en medio de placeres, jamás podrá avanzar”, dice San Juan Clímaco en su célebre *Scala paradisi* (PG 88). Para exhortar a los campesinos —la mayoría de la población—, las figuras sacadas del mundo agrario parecían idóneas:

¿De qué me sirve que los verdes pastos de hierba muestren la esperanza de una cosecha, y me la frustren en el momento mismo de la siega un cambio repentino de tiempo o una inundación? ¿De qué me servirá que mi viña ofrezca todo tipo de esperanzas en flor, y luego al ataque de los animales o un granizo devastador se lleve esas esperanzas al final? (E. Emiseno, *Homilia* 40, 125).

La Biblia proporcionaba una variada fauna, cuyos simbolismos constituyeron un recurso extraordinario en unos siglos en que teólogos y predicadores tenían que esforzarse no ya para combatir a paganos y judíos, sino para hacer inteligible a los propios cristianos sus principales verdades. El obispo de Toledo, San Ildefonso, escribe en el siglo VII su *Itinerario del Desierto* (*De Itinere Deserti*) para guiar al bautizado, al renacido (*renatus*) por el camino del desierto (del Éxodo) hacia la eternidad. Quiere así instruir y dirigir a los bautizados, y para ello plantea su obra simbólicamente como una travesía por el desierto en la cual plantas y animales son alegorías de las principales virtudes cristinas. De los 90 breves capítulos de que consta el libro, más de dos terceras partes son alegorías y simbolismos del desierto y de sus criaturas: animales, montes, piedras, flores y plantas, todos ellos cosechados de la propia Biblia. El paso del mar para llegar a la tierra prometida es símbolo del bautismo y el cielo (*De Itin.* 1), las doce fuentes de agua dulce y las setenta palmeras significan los

doce apóstoles y los setenta discípulos (*De Itin.* 8), el desierto es algo más que un símbolo: es la morada de los santos “donde se han secado los humores de todos los placeres carnales” (*De Itin.* 16), la travesía constituye la mortificación de la carne, el camino hacia la salvación a través del sufrimiento (*De Itin.* 18), y el sol abrasador no es otro que el propio Cristo, “el sol de justicia, que nos iluminó para que con su luz avancemos por el recto camino” (*De itin.* 18).

A partir de ahí, San Ildefonso explica en capítulos de unas pocas líneas el significado de distintos elementos de la naturaleza, especialmente plantas y animales, que el peregrino ha de encontrar en un itinerario que, por su flora y fauna, solo es desierto en sentido espiritual. Cada planta y cada animal encierra un significado alegórico que el obispo explica brevemente: la flor y el lirio es Cristo nacido de cuerpo virginal (*De itin.* 30), igual que la vid, cuya sangre es la redención de los fieles (*De itin.* 31). La granada, “enrojecida con el sello de la sangre de Cristo” es la propia Iglesia, “diversa en semillas de fieles en apretada unidad” (*De itin.* 32). El cedro de intensa fragancia significa las virtudes de los santos (*De itin.* 35), el mirto la templanza (*De itin.* 37), el olivo la misericordia (*De itin.* 38), el abeto la contemplación (*De itin.* 39), el olmo el sostén (*De itin.* 40), el boj de perenne verdor “el perpetuo verdor de la fe” (*De itin.* 41), etc. Después de vincular el monte con Cristo y el monte Sión con la Iglesia, San Ildefonso trata diferentes “aves bondadosas” que habrían de alegrar al peregrino y mitigar su fatiga: la paloma es símbolo de la sencillez, la inocencia, la mansedumbre, la humildad (*De itin.* 54), mientras que el pelícano, el búho y el gorrión son *alteri-ego* del propio Cristo. También la gallina es comparada al Señor, pues es “agradable en mansedumbre, rica de prole, piadosa con sus polluelos, a quienes cuida con pasión” (*De itin.* 62). Tras las aves y la serpiente, San Ildefonso se detiene en los mamíferos: el cordero y la oveja se oponen al lobo (*De itin.* 67-68), el ciervo a “la doblez de la zorra herética” (*De itin.* 69). El basilisco es la misma Muerte y el dragón el Anticristo (*De itin.* 64). Hay animales con doble simbología, una positiva y otra negativa, como cuando explica “el significado de los dos leones” (“*De significantia utrisque leonis*”, *De itin.* 66): el león que acecha es diabólico pero Cristo también aparece como “león victorioso de la tribu de Judá” (*De itin.* 66). El cabrito es pecador pero también, dirigiéndose a las alturas, se eleva en contemplación (*De itin.* 70). No menos dicotómico es el significado del caballo, pues si este recuerda al que se precipita en el mar con el soberbio caballero (Éx 15, 1), también es el caballo el que “nos lleva con fogoso adiestramiento en contra de las potencias externas y en el nombre de nuestro Señor arranca del peligro a quienes han sido glorificados” (*De itin.* 71).

San Ildefonso no nombra al asno. Su exclusión se presta naturalmente a conjeturas, pero es posible que al cubrir las significaciones positivas que el burro representaba —la humildad, la simpleza, la obediencia— con otros animales (la paloma, el cordero, la oveja, la gallina), no fuera necesario aludir a un animal, como el asno, mucho más ambiguo. En cualquier caso, he incluido en estas páginas el análisis del *Itinerario del desierto* por ser paradigmático de un tipo de pastoral y catequesis que utilizó la flora y fauna bíblica, vinculando con sencillez sus significaciones a las virtudes cristianas. Y también porque muestra la autoridad que se asignó a la Patrística, repitiendo invariablemente las alegorías y los símbolos que ya habían acogido los más influyentes exégetas. Los estudiosos de la obra de San Ildefonso así lo han constatado (Braegelmann, 1942: 98; Ledesma, 2005: 166-187): la interpretación alegórica espiritual sobre el desierto está tomada de San Jerónimo; las alegorías de algunas plantas (el hisopo, los cedros del Líbano) y animales (pelicano, búho, gorrión, gallina, gaviota, ciervo) responden a San Agustín, aunque el obispo de Toledo introduzca variantes. Los símbolos del águila están prestados de San Gregorio Magno, como también los del cedro, el espino, el mirto, el olivo, el abeto, el olmo y el boj. De San Isidoro resume y adapta San Ildefonso símbolos como los del monte Sión o la paloma.

Así, durante siglos, cada escritor reelaborará un material exegético y alegórico previo, condensado en los primeros Padres de la Iglesia, que a su vez refundieron símbolos de la cultura grecorromana, la cual por otra parte había estado sujeta a numerosas influencias, desde Mesopotamia hasta Egipto. Las sucesivas recreaciones no tuvieron, sin embargo, el mismo grado de originalidad. San Ildefonso lee la Biblia y saca sus símbolos de plantas y animales de las Sagradas Escrituras, pero respeta la autoridad de la Patrística, repitiendo —a veces literalmente, a veces adaptándolo con libertad— lo que firman sus grandes referentes, entre otros los *Moralia* de Gregorio Magno. Naturalmente no todos obrarán igual. A San Ildefonso se le ha achacado, acaso con razón, no ser más que un compilador que sintetiza textos previos. Escritores de más personalidad y estilo propio recrearán estos símbolos con mayor imaginación, pero el peso de la tradición patrística será casi siempre relevante.

IV. MEDIEVO

El simbolismo animal en la Edad Media

Si la hermenéutica tuvo su origen en la adivinación y la interpretación de textos ambivalentes como el de Homero, en la Edad Media su evolución radicó fundamentalmente en la interpretación de la Biblia y de la obra de Aristóteles (Beuchot, 1997: 139). Las Sagradas Escrituras, con numerosos pasajes crípticos, se prestaban a interpretarse en sentido metafórico, y especialmente la lectura alegórica se tomó como una vía de conocimiento de aquello que, de otra manera, resultaba incomprensible. Pero no fueron solo los exégetas los que manejaban la hermenéutica de los símbolos. Un indicio de la cotidianeidad, riqueza y variedad del lenguaje simbólico en la Edad Media es la propia heterogeneidad de los términos que se refieren al símbolo. *Signum, figura, exemplum, memoria, similitudo* poseen cada uno su singular sentido y utilidad, al igual que la acción de significar es expresada en según qué contexto como *denotare, depingere, figurare, monstrare, repraesentare* o *significare*. Así, como ha expuesto Pastoureau (2008: 12), cuando un autor medieval, para expresar lo que tal o cual animal o planta representa, nos dice *quod significat*, eso no es idéntico a *quod representat*, lo cual tampoco equivale exactamente a *quod figurat*. El exacto sentido que adquiere cada expresión en cada caso excede los propósitos de nuestra obra, pero sí es “significativo” —valga el juego lingüístico— de la versatilidad de los símbolos en una época en la que estos impregnan todos los ámbitos de la vida. No sé si es un exceso afirmar que hay épocas más “simbolizadoras” que otras —en el sentido de utilizar con mayor prodigalidad los símbolos— igual que resulta difícilmente admisible pensar en culturas que sean más dadas a simbolizar que otras, pero sí creo que hay épocas y sociedades con más conciencia de sus símbolos, así como que extraen sus significantes de unos ámbitos específicos y no de otros. En la Edad Media occidental, no solo es que los Padres de la Iglesia, los enciclopedistas, los predicadores o los monjes utilicen constantemente los símbolos, sino que lo hacen con conciencia de expresarse con un específico lenguaje, que en modo alguno resultaba siempre críptico para las clases populares, acostumbradas en la iglesia a ver el mundo a través de imágenes. Por otra parte la Edad Media ha dedicado, acaso más que otras épocas, especial atención a los anima-

les y sus relaciones con el hombre. Ya sea en textos e imágenes, en materiales arqueológicos, rituales, heráldica, toponimia, antroponimia, proverbios, canciones, juramentos, “sea cual fuere el terreno documental en el que se aventura, el historiador medievalista no puede no encontrarse con el animal” (Pastoureau, 2006: 16).

Jacques Le Goff discurre en *La Civilización del Occidente medieval* (1969: 441) sobre la etimología de la palabra ‘símbolo’ para comprender el alcance del pensamiento simbólico medieval no solo en la teología, la literatura o el arte, sino en todo su bagaje mental. El *symbolon* era para los griegos un signo de reconocimiento, representado por las dos mitades de un objeto que estaban repartidas entre dos personas. Es, por lo tanto, la referencia a una unidad perdida, típicamente una realidad superior y oculta. En el Medievo, cada cosa, cada objeto, cada planta, cada animal, cada elemento de la naturaleza, es visto como la figuración de otra cosa, cuya realidad existe en un plano superior. Conociendo los significados de esos símbolos, de esas cosas que están en lugar de otras superiores, el hombre medieval cree poder acceder a lo oculto, a lo sagrado, lo indescifrable de otra manera. Los símbolos son, muchas veces, los mismos que ya tenían los romanos y los griegos, aun si ahora sus significaciones se vinculan mucho más a lo religioso. Tal o cual animal no simboliza ya un tipo de comportamiento humano, un vicio, sino sobre todo, un pecado o, por el contrario, la propia santidad.

Como en la Antigüedad, la naturaleza es la principal fuente de recursos simbólicos. Esto no es válido solo para el teólogo, sino también para el campesino, pues pensamiento simbólico y pensamiento mágico están íntimamente relacionados. También el rústico otorga un significado malhechor o benefactor a los animales y las plantas, y así los utiliza en sus remedios médicos o en sus comidas: el romero, siempre verde, símbolo del amor o la ruda purificadora contra el mal y la muerte. Ni el pensamiento simbólico ni el mágico son naturalmente ajenos a nuestra cultura actual, como lo demuestra que aún hoy sigamos utilizando el romero en múltiples fiestas primaverales de manera análoga a como la utilizaban los griegos y romanos (Campo y Corpas, 2005), o que en pleno siglo XXI aún se usen los amuletos de ruda para prevenir el mal de ojo, al menos en ciertos lugares, como los Andes ecuatorianos. Pero sin duda tales formas de pensar y actuar estaban más extendidas en el Medievo, tanto en el ámbito popular de amuletos, filtros y fórmulas mágicas, como en el de las creencias y prácticas reconocidas por la institución eclesiástica: sacramentos, plegarias, historias de Cristo.

Entre las plantas, las flores y los vegetales citados en la Biblia tenían una singular relevancia, pero también se otorgan sentidos reli-

giosos y morales a otras plantas. El sardonio rojo representa a Cristo derramando su sangre; la Virgen equivale al lirio, la violeta, la rosa, destacando su virginidad cuando es blanca, su caridad cuando es roja; la mandrágora es planta afrodisíaca, del diablo. Entre los minerales son sobre todo las piedras preciosas las que arrastran más y diferentes sentidos, en función de su color y su valor. En cuanto a los animales, tienen especial éxito las bestias monstruosas, míticas, horrendas, fantásticas (los grifos, dragones y basiliscos), generalmente vinculadas al pecado, pero también otros muchos animales que pertenecen a la cotidianidad de la granja (el gallo, el cerdo, el asno) o al mundo no domesticado, salvaje, pero conocido (zorro, jabalí, águila, etc.). Hay símbolos, cuyos significados son más restringidos: el avestruz que se olvida de incubar los huevos que ha puesto en la arena se asemeja al hombre que se olvida de los deberes para con Dios. Y otros ambivalentes, en función del rol que se seleccione, como el perro, ora impuro como fue considerado en parte en la Antigüedad, ora noble, amigo fiel del cazador y el caballero, pero también del campesino y el pastor. Muchos de estos símbolos pasan al Medievo desde la Antigüedad aglutinando sus significaciones: así el macho cabrío, antigua montura de Dioniso, consagrado a Afrodita como animal de naturaleza ardiente, sería interpretado por Horacio (*Epodos*, 10, 23) como imagen de la lujuria, y tal pecado simbolizaría en un cristianismo en el que la necesidad de procrear y la sexualidad desbordada representaba una maldición. O el asno músico que guardando las principales connotaciones de la Antigüedad, se reinterpreta como símbolo de la estulticia y la ignorancia.

Coexisten dos actitudes y corrientes de pensamiento que sacan provecho de la profusión de simbolismos animales en el Medievo (Pastoureau, 2006: 28-30). Por un lado la concepción eminentemente pecaminosa de los animales deriva de la consideración del hombre como criatura en las antípodas de los demás seres, siempre imperfectos, cuando no impuros. Monos, cabras, burros y todo un elenco de animales fantásticos protagonizan una teología de la animalidad monstruosa, pecaminosa, diabólica. Por el contrario, la idea aristotélica y paulina⁸⁹ de una comunidad de seres vivos tuvo su continuidad en una concepción jubilosa, de gratitud y admiración para con la naturaleza, como obra de Dios, idea que se muestra de manera especialmente poética en San Francisco: “Loado seas, mi Señor, con todas tus criaturas...” (*Cant.* 3). Al fin y al cabo, siguiendo el mismo arcaico mito de la Edad de Oro, en el Edén todos los seres vivían en armonía y felicidad, amados por Dios. Sin embargo, fue precisamente un ani-

(89) Según San Pablo todos los animales son criaturas de Dios (Rom. 8, 21).

mal —la serpiente bíblica o, como también se creía en la Edad Media, el lobo— el que introdujo el pecado, el mal. Hay así tantas muestras de miedo, asco, desprecio y odio hacia el mundo animal en la Edad Media, como las hay también de respeto, afecto, complacencia, incluso fascinación. En un sermón de 1230 aproximadamente, atribuido a Guillaume d'Auvergne, obispo de París, su autor se pregunta si el hecho de que Cristo viniera al mundo en un establo, al lado de dos animales, no significa que ha venido a salvar a todas las criaturas (Quentin, 1976: 184). Sin embargo, incluso en los autores más proclives a destacar la idea aristotélica de una comunidad de seres vivos, el animal aparece siempre en segundo plano, después del hombre. Los animales, pensaba San Pablo, eran efectivamente criaturas de Dios, pero no tenían alma. Estaban, pues, al servicio del hombre. San Francisco trataba incluso al lobo de Gubbio como a un hermano, pero en el fondo era un ser inferior, al que se debía enseñar, pues Dios había querido que el hombre ostentara todo el poder sobre los animales. Así lo anunciaba el *Génesis*.

En todo caso, en comparación con siglos anteriores, hay muestras de una mayor reflexión acerca de la naturaleza animal, casi como si fueran sujetos de derecho. Los teólogos se preguntan sobre la vida terrenal de los animales: ¿Deben trabajar los domingos? ¿Deben estar sujetos al ayuno, igual que los hombres?, y también sobre su vida ultraterrenal: ¿Los animales van al cielo? ¿Hay un lugar específicamente reservado para ellos? (Quentin, 1976: 126-127). Algunas de estas preguntas ya se formulaban en la Antigüedad clásica que, como hemos visto, preceptuaba qué tareas podía realizar el agricultor, el pastor, y qué actividades estaban limitadas a los animales. Los primeros cristianos no se habían preocupado por tales asuntos, pero en el Medievo, especialmente a partir del siglo XIII, muchos escritores eclesiásticos introducían a los animales en sus reflexiones, no como útiles retóricos o para pensar *con* ellos (con sus significados), sino para pensar *sobre* ellos. Naturalmente, el mundo animal salvaje despertaba recelos y miedos, en una época de escasa protección frente a las adversidades naturales. A pesar de las posturas de complacencia, incluso de simpatía, hacia los animales, lo que primó a lo largo de toda la Edad Media, especialmente con respecto a las bestias salvajes, fue el desprecio, incluso el terror (Fossier, 2007). Cada época tiene sus miedos. Algunos son comunes: envejecer, morir, ser olvidado, pero hay también miedos propios de una época, de una cultura, de un particular contexto. En el Occidente medieval se teme al hambre, la enfermedad, la noche y, mucho más que hoy, al animal salvaje, la plaga. El lobo hace peligrar el rebaño del pastor, el oso o el jabalí herido ponen en peligro al cazador, la rata se come parte del granero, la langos-

ta arrasa los campos. Hasta la actualidad, la Iglesia ha mantenido exorcismos y plegarias para aplacar los efectos nocivos contra la cosecha de tal o cual animal, antes de que se les combatiera con químicos. Los arqueólogos conocen bien las pizarras con inscripciones que contienen plegarias para conjurar los destructores efectos de plagas, granizos o tormentas, como la encontrada en Fuente Encalada (Zamora), fechada en el siglo X (actualmente en el museo de León).

Incluso el animal doméstico es fuente de peligro. El perro puede morder, la coza de un caballo, mulo o burro es capaz de matar, igual que la voracidad del cerdo. Los juicios contra animales, especialmente contra cerdos, acusados de matar y en ocasiones devorar a algún niño dejado por descuido, son frecuentes en el Medievo. Se les persigue, se les encierra, se les somete a juicio, se les lee el veredicto y se les sentencia a muerte, frecuentemente acompañando la pena con algún escarnio público. Es el caso de la cerda de Falaise, en Normandía, que en 1386 es ejecutada no sin antes ser acarreada vestida con ropas de hombre a una especie de cadalso, en el cual el verdugo mutila al animal, y una vez disfrazada con una máscara con rostro humano, es colgada por los corvejones traseros de una horca de madera hasta que muere (Pastoureau, 2006: 32). Mientras el propietario del animal no es responsable a nivel penal, se enjuicia y condena a este infligiéndole en muchos casos tortura. En ocasiones, las humillaciones y mutilaciones derivan de alguna circunstancia agravante, ya no por haber matado a un niño sino por haberse comido parte del cadáver a pesar de que era viernes, día de vigilia. Esto es sin duda humanizar a los animales domésticos, a los que se consideraba obligados de alguna manera a los preceptos divinos que ordenaban la existencia humana. Lógicamente hay una mayoría de juicios contra cerdos, probablemente no ya solo por ser el mamífero doméstico más frecuente, por su voracidad y por el hecho de que se les dejara errantes, alimentándose por la ciudad y el pueblo, sino también porque durante siglos se le ha considerado animal emparentado al hombre, debido a su parecida anatomía interna (Pastoureau, 2006: 45). Pero hay también juicios contra otros animales domésticos: bueyes, caballos, asnos. La mayoría de juristas y teólogos no aprueban estos juicios, especialmente por homicidios, porque consideran que los animales están dotados de razón y sepan distinguir el bien y el mal. Esto es privativo del hombre, como establece Santo Tomás de Aquino (*Sum. theo.* II, 90, 3). Pero aun así, con los juicios y ajusticiamientos se quiere dar ejemplo público, para advertir a los dueños de los animales, así como a los padres, madres, nodrizas y criados que tengan cuidado con los menores. Y sin embargo, hay también autores que consideran a los animales moralmente responsables, concepción que solo sería abandonada con el racionalismo ilustrado.

Pese a las variaciones y diferentes actitudes frente al animal, hay ciertas constantes que se arrastran a lo largo de toda la Edad Media. Una de ellas es la vocación para simbolizar en términos binarios con animales que representan respectivamente la virtud y el pecado, el buen hombre y el maligno, lo piadoso y lo diabólico, tal y como muestra una miniatura de Hugues de Fouilloy, prior de Saint-Laurent-au-Bois en la segunda mitad del siglo XII, dentro de un manuscrito procedente de la abadía cisterciense de Clairmarais (Le Goff, 1969: 454). Esta representa al buen y al mal pastor, acompañado de animales connotados con simbología positiva y negativa. A la izquierda se muestra a Cristo y con él los animales buenos: carneros, ovejas, corderos, acompañados de un pastor con su perro vigilante (*pastor vigilans*). En contraposición se representa a la derecha un monje que al no merecer el báculo abacial lo alarga a Cristo, quien lo toma con su mano izquierda. Con el monje indigno, los animales perversos y diabólicos: macho cabrío, cabras y cabritos, junto a un pastor durmiente y un perro mudo. Nada como los animales —la oveja y la cabra— para representar simbólicamente la virtud y el pecado, el cristiano y el falso monje, el hombre virtuoso y el descuidado.

El peso de los naturalistas de la Antigüedad

Los monasterios no solo copiaban y leían libros de exégesis, teología y moral. Los medievalistas se sorprenden de que, en contraste con la generalizada pérdida de la documentación grecolatina en muchos ámbitos, los escritos sobre agricultura de la Antigüedad eran bien conocidos en los cenobios, donde se estaba familiarizado con Catón el Viejo, Plinio, Varrón o Columela (Fossier, 2007: 170). Las obras aristotélicas sobre los animales fueron traducidas al latín del árabe por Miguel Escoto en el Toledo de 1230, aunque muchas partes ya eran conocidas desde el siglo XII. Otro tanto ocurría con la obra de algunos agrónomos. El *Opus Agriculturae* de Paladio sirvió de manual de agronomía desde el temprano Medievo, como demuestran los más de cien manuscritos, glosas y resúmenes que se han conservado, tanto en el Occidente cristiano como en la cultura árabe⁹⁰. El énfasis que Paladio pone en el carácter ardiente del burro, preso de su insaciable apetito sexual (IV, XIV), acorde con lo que se presentaba grotesca y cómicamente en las fábulas o en novelas como *El asno de oro*, debió de influir en la representación del asno como símbolo de la

(90) Parece que fue en España, precisamente, donde esta obra fue traducida y glosada por primera vez (Moure, 1990: 8).

lujuria. Sobre todo porque dichas obras de agronomía eran leídas por los monjes para cultivar sus huertos, de tal manera que en muchas ocasiones coincidían las descripciones de los zoólogos y agrónomos, con las de los moralistas y teólogos como Gregorio Magno.

Casiodoro, en su obra *De institutione divinarum litterarum* (escrita en el siglo VI), aboga porque el monje que no pueda ser instruido en las Sagradas Escrituras o en la cultura profana, dedique su tiempo a la agricultura. Con vistas a formarse recomienda el libro de Gargilio Marcial sobre horticultura y dos tratados de agronomía: el de Columela y el de Paladio (Cas. *De inst. div. lit.* XXVIII). La agronomía quedó fuera de las siete materias que posteriormente se denominaron *trivium* y *quadrivium*, pero parecía apta para los monjes menos dotados. El calendario agrícola de Paladio sería utilizado también por San Isidoro para sus *Etimologías*, que le cita y utiliza como hace con Columela y otros. Es probable que, incorporado a la obra enciclopédica de referencia en la Edad Media, la fama de Paladio se extendiera a todo el Occidente medieval. Del siglo IX ya nos han llegado cinco códices de la obra de Paladio, todos de origen francés, lógico en el Renacimiento carolingio, y del mismo siglo otras dos versiones de Columela⁹¹. De entre los siglos XII y XIV nos han llegado más de 80 manuscritos del *Opus Agriculturae* de Paladio y no solo en Francia, también en Italia, España y otros lugares. Personajes tan importantes como Hugo de S. Víctor o Alberto Magno conocieron la obra de Paladio, como también Vicente de Beauvais (autor de *Speculum naturale, historiale et doctrinale*), Pedro Crescencio (*Ruralium commodorum*) o Tomás de Cantimpré (*De natura rerum*) se basaron en la obra del agrónomo latino para sus escritos. Entre los años 1380 y 1385 la obra de Paladio fue traducida por ejemplo al catalán por Ferrer Sayol, protonotario de la reina doña Leonor de Sicilia, por considerar que “este libro es muy hùtil e provechoso a todos los hombres, así de grant estamiento como baxo” (Alvar y Lucía, 2003: 36).

Si Paladio acentúa el carácter sexual del burro (pues se centra en la reproducción de mulas), ya vimos cómo Columela se hace eco de su resistencia, presentándolo como un animal sufrido, humilde y paciente. Las facetas bondadosas y malignas aparecían por igual bajo la autoridad de los antiguos. Así no es difícil ver una continuidad en el carácter dado al asno el cual, enraizado en las obras grecolatinas, pasó al cristianismo en gran medida a través de la escritura de hombres de Iglesia que conocían los antiguos tratados de agronomía. Estos tuvieron también sus equivalentes medievales, como el célebre capitulario

(91) Mayor olvido tendrían las obras de Varrón y Catón, cuyos manuscritos más antiguos se remontan al siglo XII o XIII.

carolingio *De villis*, del siglo IX. Y más tarde, entre el XII y el XIII, se sucedieron tratados de agronomía desde las Islas Británicas hasta Cataluña o Andalucía. Además, más allá del uso que los monjes hicieran de estos tratados de agronomía y de cómo los leían y reescribían, sus obras inspiraron también pequeños poemas didácticos —los *chatonnets* del norte de Francia— que se recitaban en los castillos.

Las fábulas esópicas: Continuidad grecorromana y aporte cristiano

Tanto o más que los tratados de agronomía, zoología e historia natural de la Antigüedad, influyeron en la concepción medieval sobre los animales la tradición de fábulas esópicas. El asno es un animal habitual en los cuentos y fábulas medievales, tanto los que se originaron a partir de las narraciones de la Antigüedad clásica, como los provenientes de la tradición oriental, persas y árabes. Las colecciones de Aviano y Fedro constituyen las fuentes principales de las fábulas extendidas por Europa a partir de los siglos XI y XII, aunque la más completa versión de fábulas en griego es la del bizantino Máximo Planudes, embajador en Venecia a principios del siglo XIV. Solo de las *Fábulas* de Aviano, entre las que se incluye la versión de “El asno revestido con la piel de león” (5), también recogida por Esopo (188) o Babrio (139), se han inventariado más de un centenar de manuscritos desde el siglo IX, lo que da una idea de la popularidad de las fábulas esópicas. Se conocen como *Rómulos* las colecciones de fábulas medievales en prosa latina, la más antigua de las cuales es del siglo X, encabezadas por una carta-prólogo que un tal Rómulo dirige a su hijo Tiberio. A estas hay que añadir otras colecciones como las conservadas en el *Codex Ademari* (siglo XI) y el *Codex Wissemburgensis* (siglo X). Se trata de compilaciones de fábulas derivadas de los apólogos de Fedro, si bien algunas se han excluido o modificado, censurando, por ejemplo, su tono impúdico. Es el caso de la fábula fedriana de “El asno que se reía del jabalí” (I, 29), en la que el burro se burla de este comparando su pene con el hocico de su oponente. La *Recensio Gallicana*, la más completa recensión del *Rómulo* (14), la recogió pero suprimió este pasaje, mientras que otras versiones —la del *Codex Ademari*— modificó sustancialmente su comicidad y carga priápica sustituyendo el “*demisso pene*” por la expresión “*extenso pede*” (Ademar, XII). La versión medieval de la fábula fedriana del asno y el jabalí es también interesante, por cuanto muestra el sincretismo de valores grecorromanos que el cristianismo adoptó con nuevos cón-

gos típicamente cristianos. En la versión de la *Recensión Galicana* (I, 11) no solo se suprime el alarde desvergonzado del burro —que le hace acreedor de un triunfo parcial, al chulear impunemente a un animal tan temido como el jabalí— sino que además al final se dice que “esta fábula advierte que se debe ser considerado con los ignorantes, pero hay que rechazar a los estúpidos que se atreven a insultar a los mejores” (I, 11). La diferenciación entre *insipientes* y *stulti* parece ajena a la cultura grecorromana, y sí muestra, sin embargo, la actitud comprensiva del ideario cristiano para con los débiles y simples (Cascón, 2008: 327).

En otras fábulas asnales no parece, sin embargo, que hubiera que retocar apenas nada para adaptarlas al mensaje cristiano. Así la fábula de “El asno zalamero” (*Rec. Gal.* I, 17), versión de la recogida por Babrio (129) y Esopo (91), y que retomarían muchos autores medievales, entre otros el Arcipreste de Hita. En ella el asno envidia al perro que obtiene todos los favores de su amo y decide emularlo, abalanzándose sobre su dueño, poniendo las dos patas sobre su hombro y lamiéndole, lo que le cuesta una paliza que le deja medio muerto. “Esta fábula nos advierte para que nadie que no sea digno se meta a hacer el papel de otro mejor”, concluye la versión de la *Recensión Galicana* (I, 17).

En alguna ocasión los animales protagonistas son intercambiados. Es el caso de la fábula de Babrio “El burro cojo y el lobo” (122), en la que aquel se ha clavado una espina y logra engañar al lobo para que se la quite. En la versión medieval, el lobo es un león y el asno un caballo, acaso porque semejante ingenio e inteligencia para el engaño no era verosímil considerarla en un asno, pero sí en un caballo, que en este caso finge tener clavada una astilla para que el león se acerque y propinarle un correctivo de coces. En todo caso la moraleja es similar: “Todos los que se olvidan de su oficio, se traicionan a sí mismos” (*Rec. Gal.* III, 2). Alguna modificación encontramos también en la fábula de Fedro (IV, 1), Esopo (164) y Babrio (141) en que la piel del asno sirve, después de muerto, para confeccionar tambores, por lo que el apaleado burro es así golpeado eternamente. En la versión de *Rómulo* los sacerdotes de Cibeles desaparecen en detrimento de un comerciante y aquí, además, se castiga al burro que desea la muerte por su sufrida vida, mientras que en las versiones grecorromanas todo parece un macabro juego humorístico, o la moraleja consiste en resaltar cómo la condición inferior de algunos no se extingue nunca: “Así, también algunos servidores, aunque eximidos de la esclavitud, no están libres de tareas de esclavos” (Esopo, 164).

Finalmente hay en las fábulas esópicas medievales versiones, aun guardando relación con otras clásicas, cuyos precedentes grecorromanos no se conocen, por lo que pudieran ser originales. Es el caso de “El caballo orgulloso y el asno” (*Rec. Gal.* III, 3), fábula en la que la

vanidad y soberbia del caballo es castigada, mientras el asno aparece como el animal sufrido que es. Todo el relato se enmarca bajo el tópico de la fortuna variable y, acaso, la justicia divina que acaba castigando al pecador:

Un caballo adornado con freno de oro y plata, con silla y correaje fastuoso y sus miembros embellecidos por su juventud, se encontró en un lugar estrecho a un asno que venía de lejos y cargado, y, como al cruzarse el asno le cediese el camino con algún retraso porque estaba cansado del viaje, se dice que el caballo habló así al asno: “Mucho me contengo”, dijo, “pues debería molerte a patadas, ya que al encontrarte conmigo ni te retiraste ni te detuviste mientras yo pasaba”. El asno infeliz calló por temor a la cólera de aquel. No mucho tiempo después, el caballo se lesionó mientras corría, y no contando ya con ninguna protección ni cuidado se quedó enjuto. El dueño ordena que sea trasladado a una finca y transporte el estiércol para los campos. Le pusieron los arreos de labranza y cargado marchaba por los caminos. El asno, mientras pacía en un prado, reconoció al caballo en su triste situación y le increpó con este rebuzno: “¿De qué te sirvieron aquellos preciosos adornos, cuando tenías tal osadía? Ahora realizas las mismas tareas rústicas que yo, ¿por qué todavía mantienes tu osadía?”. Advierte esta fábula a todos para que nadie quiera atemorizar a otros cuando tiene poder (*Rec. Gal.* III, 3).

También se toma partido por el burro en detrimento del caballo en otra fábula del Códice de Ademar (LVIII. “El caballo y el asno”). El borrico le pide al caballo un poco de cebada y este se excusa diciéndole que le dará un saco lleno, cuando lleguen al establo, a lo que el desconfiado burro alega: “Si ahora me niegas tan poca cosa, ¿por qué he de creer que más adelante harías algo más grande?” (LVIII). La moraleja es clara: “Es renuente en dar el que es tenaz en prometer”, aunque hay de nuevo implícita una crítica de corte cristiano al poderoso que no comparte con los débiles.

El asno en los cuentos de la Península

Las primeras traducciones de las obras de la Antigüedad que contenían *exempla* y fábulas divulgaron las imágenes animalescas. Así los *Hechos y Dichos memorables* de Valerio Máximo (*Facta et dicta memorabilia*), traducido por Juan Alfonso de Zamora entre 1416 y 1427, incluye una anécdota narrada por Valerio Máximo (VII, III, 12), en la que el asno es calificado como “un animal de menos preçio,

sin comparación, que el omne, que es señor de las bestias” (Lacarra, 1999: 157). Pero fueron sobre todo las fábulas las que tuvieron una sobresaliente repercusión. Antes de que aparecieran en España las primeras ediciones impresas en castellano de fábulas esópicas (en las dos últimas décadas del siglo XV), circularon muchas de ellas tanto en latín como en romance. Algunas se encuentran, por ejemplo, en *Calila e Dimna*, una colección oriental traducida al castellano en el siglo XIII, al igual que el *Sendebär*, también conocido como *Libro de los engaños de las mujeres*.

Frecuentemente las fábulas y cuentecillos grecorromanos no solo se traducían, sino que se incorporaban a relatos más extensos, adaptando algunos aspectos. Que mayoritariamente no se trata solamente de copias sino de originales recreaciones (las cuales, eso sí, como toda obra medieval, parten de un material previo, considerado tradicional), puede comprobarse al estudiar los cuentos y fábulas contenidos en la obra del Arcipreste de Hita o en el *Libro del cavallero Zifar* (acaso de Ferrán Martínez), que reelaboran esas fábulas bien de las más conocidas colecciones, bien a partir de la tradición oral. Tanto el *Libro de Buen Amor* como el *Libro del cavallero Zifar* acogen la fábula esópica de “El asno y el perro” y en ambos el asno es un animal de forzoso trabajo que envidia los favores que un “omne bueno” dispensa a su “caramiello” (perrillo) —en el caso del *Libro del cavallero Zifar*— y una cortesana a su perrillo faldero, en el caso del “Enxiemplo del asno e del blanchete” contenido en el *Libro de Buen Amor*. En la versión de Juan Ruiz, mientras el perrillo blanquete es agasajado con comidas y cariño, el “asno de mal seso” (1403.1), también calificado de “burro⁹² nesçio” (1403.2), decide emular el comportamiento del can para recibir lo mismo. Así sale rebuznando del establo “como garañón loco” (1405.2), y con “caçorría” (1405.3, cazurrería, tosqueda) se dirige al estrado de su señora, poniendo sus patas delanteras en su hombro. La necedad del asno merece lógicamente una buena tunda de palos por parte de los criados. La moraleja es clara y la explicita el propio Arcipreste de Hita:

Non deve ser el omne a mal fazer denodado,
 nin dezir nin cometer lo que non le es dado:
 lo que Dios e Natura han vedado e negado
 de lo fazer el cuerdo non deve ser osado (1407).

(92) La voz `asno´ en castellano data de 1076 (DCECH, voz *asno*) y será predominante durante siglos sobre la de `burro´ o su diminutivo `borrico´. En el *Cancionero de Baena*, que recoge composiciones de los siglos XIV y XV, es ya tan frecuente el `asno´ y sus derivados (asnejón, asnillo) como el `borrico´.

El asno, reiteradamente equiparado al “necio” y sus actos a la “locura”, es un símbolo negativo. Aún en otro lugar dice el Arcipreste que “antes viene cuervo blanco que pierdan asnería” (1284.1). Y para el retrato grotesco de la serrana, tan fea y monstruosa que ni en el propio Apocalipsis de San Juan se vio semejante figura, el Arcipreste recurre a un diverso bestiario: el pelo negro como de corneja, pies grandes de osa, orejas y dientes asnudos, nariz de carapico, cejas anchas y negras de tordo, tobillos mayores que los de un novillo:

Avía la cabeça mucho grand, sin guisa,
cabellos chicos, negros, más que corneja lisa,
ojos fondos, bermejós, poco e mal devisa;
mayor es que de osa la patada do pisa;

las orejas mayores que de añal burrico,
el su pescueço negro, ancho, velloso, chico,
las narizes muy gordas, luengas, de çarapico,
bebería en pocos días caudal de buhón rico.

Su boca de alana e los rostros muy gordos,
dientes anchos e luengos, asnudos e moxmordos,
las sobrecejas anchas e más negras que tordos:
¡los que quieren casarse, aquí no sean sordos! (1002-1004).

El asno es animal propio para significar lo vil, necio y grotesco, y así solo merece el desprecio y los palos. También en el *Libro del cavallero Zifar*, el asno acaba recibiendo su merecido en forma de “palancadas” (golpes) hasta que le dejan por muerto (*Libro del Caballero...*, 1998: 154).

El asno aparece en muchos otros cuentos medievales. En “El asno sin corazón y sin orejas”, incluido en *Calila y Dimna* (la colección de fábulas orientales vertidas al castellano en el siglo XIII), es un ser estúpido, que se deja engañar por el lobo y el león, bajo la promesa de llevarle a un lugar con ardientes asnas. Inserta en los ejemplarios medievales (*Gesta Romanorum*, 83) y en las versiones de Esopo, la fábula adquirió notable celebridad en el Medievo y en España la encontramos en el *Libro de Buen Amor*, Fernando del Pulgar y otros, hasta llegar a la actualidad con versiones folclóricas. En la versión del Arcipreste de Hita, el burro adquiere de nuevo connotaciones carnavalescas y cazurras. Cuando el león sana de su enfermedad, todos los animales se reúnen ante él un domingo “para hacer buena fiesta”.

Estava y el burro, fezieron d'él joglar;
como estava bien gordo, començó a retoçar,
su atanbor taniendo, bien alto a rebuznar:
al león e a los otros querialos atornar (894).

Enfadado el león con semejantes “caçurrías” (895.1), quiere despedazarle, pero el jumento se escapa tañendo su tambor. Frente al juglar cazurro que simboliza el asno, la “gulhara juglara” (896.4), la zorra juglaresca, le hace volver a la fiesta con falsos halagos. El “juglar neçio” (899.4) encuentra allí la muerte y el lobo, engañando al león, logra comerse el corazón y las orejas. Como en la versión oriental, el lobo ha de inventar una excusa cuando el león le insta a que traiga el burro que habría de haber guardado íntegro. Nació así sin orejas ni corazón, opone el lobo, pues de lo contrario, si hubiera tenido corazón y orejas no se hubiera dejado engañar.

Los bestiaros

Exceptuando la Biblia, probablemente no hubo en toda la Edad Media un género de libro tan popular como los bestiaros, en los que, a raíz de la descripción de las cualidades de ciertos animales reales y fantásticos (además de algunas plantas y piedras), se contaban historias instructivas y admonitorias sobre el bien y el mal. La mayoría de los bestiaros medievales, muchos de ellos profusamente ilustrados, parten del *Physiologus*, y así recrearán la imagen del onagro o del onocentauro diabólico, pecaminoso e hipócrita. Pero también, en las diferentes versiones medievales se añadirá material procedente de las *Etimologías* de San Isidoro, del *Liber Memorabilium* de Solinus, pasajes del *Hexaemeron* de Ambrosio, pensamientos de Rabano Mauro en su *De Universo*, partes del *De remediis fortuitorum* de Séneca o del *Policraticus* de John de Salisbury. En los bestiaros no interesaban tanto los animales en sí, sino como símbolos de una naturaleza considerada globalmente una teofanía. Animales fantásticos y reales, historias increíbles y observaciones etológicas, se mezclarán con alegorías cristianas en un intento de clarificar los símbolos con fines morales.

Como en la Antigüedad, cada animal es portador de diferentes significados. “*Bestes ont diverses sanblances / et diverses signifian-tes*” (los animales tienen diversas apariencias y diversos significados) se lee en el Bestiario de Gervasio, del siglo XIII (vv. 51-52). En otro bestiario normando, el más antiguo, el de Felipe de Thaon, del segundo cuarto del siglo XII, lo mismo se habla del onocentauro, de la sirena o de la asinda (un animal de elegante apariencia con dos extremidades de camello y alas de pájaro), que del elefante, del león o del asno. Estos dos últimos son los que en primer lugar contraponen el autor del bestiario. Como ocurre en el *Physiologus* y otros bestiaros que emanan más directamente de él, Felipe de Thaon comienza ha-

blando del rey de los animales (*rex omnium animalium*): le describe físicamente y expone uno de los comportamientos más significativos: cuando está hambriento devora indiscriminadamente a cualquier otra bestia, como al asno, que se resiste y rebuzna (“*cum il cest asne fait, ki rechane e brait*”, v. 21). La muerte del asno por el león —imagen reiterada en otros géneros, por ejemplo en las fábulas, pero no en el *Physiologus*— adquiere una clara significación religiosa, que Felipe de Thaon se propone contar (“*Or oez senz dutance d’iceo signefiance*”, es decir, “ahora escucha sin duda el significado de esto”, v. 22). El león, dice el poeta anglo-normando, “significa el hijo de María” (“*Li leun signefie le Fiz Sancte Marie*”, v. 23), pues es el rey de todas las gentes, poderoso por naturaleza. El Cristo fiero, como el león, es el que vendrá a juzgar a los judíos, que se hicieron culpables al crucificarle. El judío no es otro que el asno: “*E par le asne entendum Judeu, par grant raison*” (“por el asno entendemos a los judíos”, v. 39), un animal “tonto por naturaleza, según dicen las Escrituras” (“*Asne est fol par nature, si cum dit Escripiture*” v. 40). Al judío, el asno tonto por naturaleza, se le contrapone Cristo, el león, poderoso por naturaleza (“*Poanz est par nature*” v. 25).

El león no es, naturalmente, el único animal identificado con Jesús. Cristo es también el *monosceros* (el unicornio) y la pantera, animal precioso querido por todas las bestias, excepto el dragón (“*Tut aime par raison fors sulement le dragun*”, v. 228), que representa al diablo (“*E li draguns Diable, par semblant cuvenable*, v. 245). Los animales, reales o fantásticos, son así arquetípicamente situados al lado del bien o el mal. El gallo blanco es equivalente a los hombres de vida santa (“*Li blanc coc signefie humes de sancte vie*”, v. 109), la serpiente al mismísimo diablo. Al igual que establece el *Physiologus*, el bestiario de Felipe de Thaon identifica al Salvador con la cabra montesa que busca sus pastos en las alturas, al igual que Jesús habló alto, y enormes como montañas son los que bien dicen y hacen (“*Cil sunt alt cumme munt, ki ben dient e funt*”, v. 291). Cristo es asimilado también a animales fantásticos, como el idrus, una bestia parecida a una serpiente, citada también en el *Physiologus*, enemiga del cocodrilo, animal diabólico (“*Cocodrille signefie diable en ceste vie*”, 330), cuyas fauces abiertas mientras duerme muestran el infierno (“*Quant buche uverte dort, dunc mustre enfern e mort*”, v. 331). Como diabólica es también la sierra, un monstruo marino con alas para volar, cabeza de león y cola de pez (vv. 835-852), u otros animales reales, como el zorro que, siguiendo una larguísima tradición⁹³ que lo vincu-

(93) Artemidoro lo compara a los hombres que tienden emboscadas (*Onir.* IV, 56). Su proverbial rasgo dio paso a locuciones como “engañar como un zorro” de *El asno de Oro* (3, 22, 6).

la al engaño, simboliza a Herodes (vv. 871-895). No mejor parado sale el mono, un animal “falso y vano, aficionado a los actos maléficos” (v. 935), o la ballena, que según antigua leyenda engañaba a los marineros arrojando arena sobre su espalda y dejando que se formara una falsa isla (vv. 941-962). A los animales diabólicos, vinculados a veces al judío (así el *Nycticorax* que prefiere la oscuridad a la luz), se le oponen los que simbolizan el bien y a Cristo: el águila, el Fénix, el pelícano, la paloma o el caladrio, un pájaro mítico que aparece en la Biblia (Lev 11, Deut 14) y que citan tanto las distintas versiones del *Fisiólogo* como autores de la Antigüedad, Eliano (*H.A.* XVII, 13), por ejemplo. Otros animales simbolizan a la Virgen y la Santa Iglesia, o al hombre santo, representado por la Fúlca o garza, un pájaro con raciocinio, inteligente, fuerte pero humilde, atemperado, que busca el remanso de paz (vv. 1350-1369).

El bestiario de Felipe de Thaon —mayoritariamente siguiendo al *Physiologus*— recorre así las apariencias (*semblant*) entre estos animales y Cristo o el diablo, presentando alegorías que enseñen los significados (“*Ceo est allegorie, grant chose signefie*”, v. 322). En esas alegorías cada elemento de la naturaleza significa —el agua, el vino— pero estos pueden ser símbolos negativos o positivos, según la particular alegoría y cómo se asocien a un animal benigno o maligno. La dualidad simbólica de los animales está sustentada en pares antitéticos conocidos y que luchan entre ellos: así el ciervo (símbolo de Cristo) mata a la serpiente (el diablo); la lujuria de la hiena se opone a la castidad del castor. La hiena, cuenta Felipe de Thaon, es un animal pestilente, desagradable y, sobre todo, obsceno, pues es macho y hembra a la vez, según dice el *Physiologus* (vv. 573-580). Representa al hombre codicioso y lujurioso, pues cuando quiere algo puede imitar las maneras de la mujer (vv. 581-587). Por el contrario el castor se castra a sí mismo (de ahí su nombre) y arroja los genitales al cazador, para que no lo mate, pues este solo está interesado en esa parte del animal para usarlo como medicina. Si se topa de nuevo con un cazador, el castor se tiende mostrando que carece de testículos para que no le den muerte (vv. 552-563). Todo esto es de gran significación (“*ço est grant signefiance*”, v. 564), según Felipe de Thaon, puesto que es alegoría de cómo el hombre santo, que se ha castrado espiritualmente abandonando todo deseo lujurioso, no puede ser vencido por el diablo (el cazador), que una vez le ha tentado y probado, tiene que dejarle en paz al no hallar nada maligno (los genitales). Así, significaciones que hunden sus raíces en la Antigüedad —recuérdese, por ejemplo, la alusión al castor en *El asno de oro* (*Met.* 1, 9, 1-3) o la hiena en el *Onirocrítico* de Artemidodo (*Onir.* II, 12)— se interpretaban en términos cristianos, siguiendo lo instaurado por el *Physiologus*.

Se mezclan en el bestiario de Felipe de Thaon los animales con otros referentes simbólicos, las plantas o los frutos, por ejemplo. El hombre debe aprender de la hormiga, tal y como manda la Biblia (Pr 6, 6). El desprecio de este pequeño animal por la cebada es alegoría de cómo debemos alejarnos de la doctrina de los heréticos, pues eso es lo que significa la cebada (“*par orge entendum de erités le raisun*”, v. 485). Es lo mismo que dice el *Physiologus Latinus* o el bestiario de Guillaume le Clerc. Así, en los diferentes bestiarios se irán afianzando símbolos y alegorías perdurables, con la base en el *Physiologus*, pero también con recreaciones singulares y matices alegóricos originales. La influencia de los bestiarios en la simbología animal difícilmente puede exagerarse. La preferencia de la hormiga por el trigo en detrimento de la cebada, y su simbología dicotómica bien-mal, cristiano-judío, ¿no es en el fondo la misma que usará también nuestro Berceo cuando en uno de los *Milagros de Nuestra Señora* (el de “El niño judío”, nº XVI) dice “Tal es Sancta Maria que es de gracia plena; / Por servicio da gloria, por deservicio pena, / a los bonos da trigo, a los malos avena, / los unos van a gloria, los otros en cadena” (estr. 374)?

En cuanto al burro, dado el gusto por los animales fantásticos y monstruosos, no extraña que en muchos bestiarios aparezca no solo el asno doméstico sino el onagro o las bestias medio humanas, medio asnales. Citando a San Isidoro, Felipe de Thaon discurre sobre el onocentauro. ¿Qué significa —se pregunta— una bestia semejante?

El hombre, cuando dice la verdad, es llamado verdaderamente hombre,
y burro significa cuando hace cualquier villanía;
Y por eso dice David que el hombre no se atendió,
ni se valoró cuando perdió el honor;
quien niega la verdad, es llamado asno.⁹⁴

Con similar simbolismo hacia el hombre hipócrita, aparece en otros bestiarios el centauro, medio caballo, medio hombre, a veces hombre hipódopo, otras caballo androcéfalo. Si en el *Fisiólogo* griego se habla del centauro, no del onocentauro, en el Bestiario de Gervasio se dice del centauro: “*asne resamble, c’est la some teste, / Aval per desoz la centu(i)re*” (vv. 332-333). No mejor parado sale el onagro o asno salvaje, identificado con el propio diablo, al igual que hace el *Fisiólogo*. También Felipe de Thaon se hace eco de la creencia, proveniente de la Antigüedad y citada en el *Physiologus*, según la cual en el equinoccio de primavera (el 25 de marzo) el onagro rebuzna doce veces en el día y otras tantas por la noche, mostrando que

(94) “*Hom quant dit verité à dreit hume este numé, / E asne signefie quant il fait vilainie; / En pur çeo dit Davi, que hom ne s’entendi, / Amment se preisat quant il le onur laissat; / Ki nie verité asne seit apelé*” (vv. 544-548).

tanto el día como la noche tienen exactamente doce horas. Pero su interpretación sobre el carácter siniestro del asno salvaje es algo diferente. Lo importante es que “el asno está apenado cuando con sus rebuznos expresa que la noche y el día son igual de largos, pues prefiere las noches largas al día” (vv. 906-908). El significado le parece a Felipe de Thaon indudable: “El onagro significa el Diablo en esta vida” (“*Onager signefie Diabie en ceste vie*”, 910). Y para ello dice apoyarse en las Escrituras. El mes de marzo simboliza el comienzo, cuando según el *Génesis* Dios dio nombre a la luz y a la oscuridad, al día y la noche, símbolo a su vez de los que reinarán con Dios y de los que están en las tinieblas. Las horas, por su parte, simbolizan la cantidad de gente. Según Felipe de Thaon, “cuando el diablo percibe que su gente decrece, como hacen las horas con la noche después del equinoccio de primavera, en marzo, entonces empieza a llorar y a deplorar enormemente, como hace el asno cuando rebuzna y llora” (“*cum li asnes fait ki rechane e brait*”, vv. 919-923).

La imagen se repetiría en otros bestiarios, como en el *Libro della natura degli animali*, más conocido como *Bestiario toscano*, creado en el norte de Italia a finales del siglo XIII o principios del XIV, y del que se conservan 16 manuscritos. Si el cisne “puede ser comparado a los hombres, porque los buenos hombres son virtuosos y están en gracia, y son blancos por la pureza de su conciencia y por sus buenas obras” (*Best. toscano*, 13), el asno era descrito como una bestia perezosa y deforme, de horrible rebuzno⁹⁵, por lo que se asemeja al hombre falso, imprudente, pecaminoso y alejado de las virtudes cristianas:

Por medio de este asno podemos saber cómo son los falsos hombres, que son perezosos en pensar rectamente y en hablar bien, y en el bien obrar y en otras tantas obras a realizar, y son deformes en cuanto que no se parecen a su creador, porque el asno está desfigurado y no se le parece, ya que su creador no lo hizo a su imagen y semejanza; y vive en los vicios prohibidos por Dios y no vive para pensar y obrar rectamente, así como hizo Nuestro Señor Jesucristo (*Best. toscano*, 12).

Las coincidencias responden a que parten de las mismas fuentes. Cuando en los bestiarios se asegura que la hembra a causa de la dureza del parto, arranca con los dientes los testículos del macho, para que no pueda preñarla de nuevo (Nodar, 1990: 253), no se hace más que trasladar a la hembra lo que cuenta San Isidoro (*Etym.* XII. 1, 39) que, a su vez, copia lo que dice Plinio el Viejo según el cual los machos de onagro son tan celosos que “castran de un mordisco a los machos al

(95) “Y tiene una forma muy peculiar de rebuznar, así lo hace él; y cuando tiene hambre, él rebuzna con tanta potencia que todo se rompe” (*Best. toscano*, 12).

nacer” (*N.H.* VIII, 108). Esto es precisamente lo que repiten otros bestiarios medievales, que se hacen eco literalmente de las narraciones de los autores de la Antigüedad, acaso a través de las glosas y reelaboraciones que hacían obras enciclopédicas como la de Isidoro de Sevilla.

Después de significar a los principales animales del bien y el mal, Felipe de Thaon se detiene a interpretar las piedras, doce de las cuales tienen un gran significado (“*Duze peres ad en cest mund, ki mult grant demustrum*”, v. 1463): el jaspe rojo significa el amor y la dulzura, el zafiro muestra que quien tiene fe reinará con Dios, la sardónice representa la castidad y la humildad de los santos, la amatista lo que los mártires sufrieron por Dios, etc. Es un lapidario (*Lapidaire*) con las piedras virtuosas, que junto a la simbología de bestias y pájaros, según el esquema tripartito de Felipe de Thaon, demuestran que solo Dios es el rey: “*Mustre ai des tres maneres, de bestes, de oisels, e de peres; / que de cascun de ces est un rai, çeo demustre que Dés ese rey...*” (vv. 1567-1568).

En definitiva, atendiendo a una lógica bipolar e inequívoca según la cual cada animal está por naturaleza al lado del bien o el mal, la luz o la oscuridad, Cristo o el diablo, el burro —tanto el domesticado como el salvaje— aparece en el bestiario situado claramente en el lado siniestro, al igual que en el *Physiologus* y en ciertos autores de la Antigüedad como Plinio. No es el asno, desde luego, el más importante de los animales en los bestiarios medievales. El león, la pantera, la hormiga, el elefante, la sirena son más recurrentes como símbolos. El onagro y el burro ni siquiera aparecen en todos los bestiarios. En el de Aberdeen, escrito e iluminado en Inglaterra en torno al 1200, por ejemplo, se sigue al *Physiologus* al caracterizar al mono como animal diabólico⁹⁶. Pero se deja fuera al onagro, que en el *Physiologus* (XXV) comparte capítulo y naturaleza diabólica. Sí se cita sin embargo al asno, que es introducido en el Bestiario de Aberdeen al tratar el caballo y el mulo. La naturaleza fundamentalmente pecaminosa del asno se contrapone a la nobleza del caballo, un fiel compañero del hombre, tanto que el bestiario se hace eco de los más ilustres a lo largo de la historia, como Bucéfalo, el caballo de Alejandro Magno (fol. 22r), del que habían hablado antes Estrabón o Plinio. También se reprodu-

(96) “El mono no tiene cola. El diablo tiene la forma de un mono, con cabeza pero sin cola. Aunque todas las partes del mono son feas, sus partes traseras son suficientemente feas y horribles. El diablo empezó al principio como un ángel en el cielo. Pero en su interior era un hipócrita y un falso, y perdió la cola, porque perecerá totalmente al final...” (“*Symia caudam non habet. Cuius figuram diabolus habet, qui capud habet, caudam vero non habet. Et licet symia tota turpis sit, posteriora tamen eius satis turpia et horribilia sunt. Diabolus inimicum habuit cum esset in celis angelus. Sed ypochrita et dolosus fuit intrinsecus, et perdidit caudam, quia totus in fine peribit...*”, fol. 12v).

cen otras ideas de autores de la Antigüedad, como la de que los caballos lloran por la muerte de sus amos, pues solo ellos entre todos los animales son capaces, como el hombre, de sentir aflicción. Siguiendo esa lógica, el centauro aunaría las características del humano y este equino⁹⁷. Con los autores clásicos, se afirma que el caballo es valorado por cuatro factores: la forma, la belleza, el temperamento y el color, especificándose las características deseables de cada variable (fol. 22v). Un buen caballo debería ser audaz, fuerte, fácil de animar cuando está parado y de controlar en carrera. Entre las diferentes variedades en función principalmente del color del pelaje (*spadix, glaucus, gilvus, guttatus, candidus, mauron*, etc.), hay uno al que llaman *onosimus*, “porque su color es el de un asno, cuyo pelaje es del color de la ceniza”⁹⁸. Este deriva de mezclas de caballos salvajes, que no pueden ser domesticados. La descripción laudatoria coincide básicamente con uno de los tres tipos de caballos señalados, el apto para la guerra, diferente del que se usa cotidianamente para carga y un tercer tipo llamado *bigener*, híbrido, nacido como el mulo de diversas especies. La hibridación es tomada en el Bestiario de Aberdeen como un signo de impureza. Según los judíos —reza el bestiario—, Ana, el hijo del nieto de Esau, fue el primero en tener rebaños de yeguas para ser cubiertas por asnos en el desierto, lo que dio como resultado el nacimiento de animales *contra natura* (fol. 23r). El hombre ha dado pie así a crear una variedad de animales “y de ese cruce adúltero el hombre ha producido nuevas especies, igual que Jacob obtuvo animales de diferentes colores, también *contra natura*”⁹⁹. La lectura es claramente despectiva.

El asno y el onagro quedan fuera de otros muchos bestiarios, lo que sitúa la especie asnal en un nivel menos relevante que otros mamíferos desde el punto de vista simbólico. Sin embargo, en ciertos bestiarios, como el de Felipe de Thaon, merecieron incluso iluminaciones, que —siguiendo al autor del Bestiario de Aberdeen (fol. 25v)— habrían de edificar las mentes de los simples de tal manera que pudieran percibir físicamente lo que era difícil de aprehender mentalmente, ver con sus ojos lo que era difícil de comprender con sus oídos¹⁰⁰ (ilust. 7-10).

(97) “*Solum enim equum dicunt propter hominem lacrimare et doloris affectum sentire. Unde et in centauris equorum et hominum natura permixta est. Solent enim ex equorum vel mesticia vel alacritate eventum futurum dimicaturi colligere. Frequens opinio est in generosis equis ut*” (fol. 22r).

(98) “*Onosimus autem dictus quod sit color eius de asino idem et cinereus*” (fol. 22v-23r).

(99) “*Industria quippe humana diversum animal in coitu coegit. Sicque adulterina commixtione genus aliud reperit, sicut et Jacob contra naturam colorum similitudines procuravit*” (fol. 23r).

(100) “*Columbam cuius penne sunt deargentate et posteriora dorsi eius in pallore auri pingere et per picturam simplicium mentes edificare decrevi, ut quod simplicium animus intelligibili oculo capere vix poterat, saltem carnali discernat, et quod vix poterat auditus, percipiat visus*” (fol. 25v).

Los bestiarios fueron, sin lugar a dudas, una de las principales fuentes de recreación simbólica en la Edad Media, tanto en latín como en las diferentes lenguas vernáculas. En la Península Ibérica existió una importante tradición en el área catalana, aunque más tardía que en otros contextos de Europa. Desde principios del siglo XV existen en algunas bibliotecas manuscritos catalanes sobre bestias (Panunzio, 1988, I: 15). Hay referencias al bestiario en las obras de Francesc Eiximenis, en los sermones de Vicente Ferrer o en la poesía de Ausiàs March, si bien sus fuentes pudieran ser otras que los bestiarios estrictamente. En cualquier caso se han conservado varios bestiarios catalanes de los siglos XV y XVI, la mayoría derivados del conocido como Bestiario toscano, que demuestran por un lado la influencia italiana en la cultura catalana y, por otra parte, la popularidad en la Baja Edad Media y en el Renacimiento de este género de literatura en el noreste de la Península. La lógica simbólico-moralizante de los bestiarios catalanes es la habitual. El bestiario conservado en la Biblioteca Universitaria de Barcelona (versión A en Panunzio, 1988, I), traducción del Bestiario toscano, describe en 45 capítulos los diferentes animales destacando —como es típico del género— ciertos rasgos humanizados de cada animal: la crueldad del unicornio, por ejemplo. A la descripción de la bestia, le sigue la lectura moralizante de ese animal, asemejándolo a cierto tipo de hombre: la pequeña hormiga es más grande que el enorme camello, el *calandri* es un buen confesor y el tigre un pecador. Otras versiones¹⁰¹ se alejan más del Bestiario toscano, ampliando ciertas descripciones, intercalando interpretaciones morales o citas bíblicas, en la idea de proporcionar material para los predicadores. Algún copista hubo de ser ducho en cuestiones teológicas (Panunzio, 1988, I: 36). Pero en general, las versiones que nos han llegado no difieren de las que le sirvieron de base. No falta, por lo tanto, en las versiones catalanas del siglo XV, la asimilación del perezoso y deforme asno salvaje, de iracundo bramido, al hombre falso y pecaminoso¹⁰².

(101) Así la del ms. 87 de la biblioteca de Cataluña, de la primera mitad del siglo XVI (versión B en Panunzio, 1988, I).

(102) “Lo ase salvatge sí és uan bèstia qui és pereosa e deffaysonada; e ha una veu molt orrible de bramar, e no brama axí como los altres bramen. E com ha fam, brama de tan gran poder que tot se trencha. Per aquest ase podem entendre una manera de falsos hòmens qui són pereoses en ben pensar, e en ben parlar e en totes bones obres a fer, e són deffaysonats en so que no han semblansa de lur Creador” (versión A, Panunzio, 1988, I: 58).

Enciclopedias: Alberto Magno y Tomás de Cantimpré

El *Physiologus* tuvo una notable influencia en las diversas obras enciclopédicas de la Edad Media que siguieron a la de San Isidoro. Así en la enciclopedia de Rabano Mauro (ca. 780-ca 856), *De rerum naturis et verborum proprietatibus et de mystica rerum significatione* (Sobre la naturaleza de las cosas y las propiedades de las palabras y el sentido místico de las cosas), el abad del monasterio de Fulda y después obispo de Maguncia dedica uno de los 22 libros a los animales, bajo la misma concepción que San Isidoro. La etimología de las palabras encierra ya la naturaleza de las criaturas (como la del resto de cosas) y los animales existen principalmente en función de la enseñanza moral y mística que de ellos se deriva. Comenzando por el león, vinculado a Cristo¹⁰³, como era tradición, Rabano Mauro se detiene en casi todos los animales del bestiario, recreando las habituales comparaciones alegóricas, pero no menciona al asno, más que de pasada en relación a otros animales¹⁰⁴.

Enorme influencia tuvo también el *Tractatus de bestiis et aliis rebus* de Hugo de San Víctor (1096-1141), en el cual establecía que de la contemplación y la observación de la naturaleza podía llegar a conocerse a Dios, ya que este había dejado sus mensajes en todas las cosas del universo. En el siglo XII —el siglo del urbanismo y del nacimiento de los intelectuales— no solo se repiten invariablemente las mismas citas de los autores antiguos, sino que ya hay quien encuentra fructífera la observación directa de la fisiología y el comportamiento animal. El arabista inglés del siglo XII Adelardo de Bath, viajero por España, utilizaba la metáfora del animal atado a una cadena para señalar a los que aún seguían atados a las enseñanzas repetidas siglo tras siglo por las autoridades clásicas. Ante la propuesta para discutir con un tradicionalista sobre los animales, contesta:

Me es difícil discutir sobre animales. En efecto, aprendí de mis maestros árabes a tomar la razón por guía; en tanto que tú te con-

(103) “*Leo enim qui rex est bestiarum per fortitudinem typum tenet Christi, qui est rex regum et dominus dominantium, de quo scriptum est in Apocalipsi: Ecce uicit leo de tribu Iuda radix Dauid aperire librum et soluere uii signacula eius*” (*De rer. nat.* VIII, 1).

(104) “*Plinius in Naturali historia dicit leonem cum pardo aut pardum cum leaena concubere et ex utroque coitu degeneres partus creari ut mulus ex equa et asina*” (*De rer. nat.* VIII, 1). “*Propriae tamen apes uocantur ortae de bubus sicuti scrabrones de equis, fuci de mulis, uespe de asinis*” (*De rer. nat.* VIII, 7).

tentas, como cautivo, con seguir la cadena de una autoridad basada en fábulas. ¿Qué otro nombre darle a la autoridad que el de la cadena? Así como los animales estúpidos son conducidos mediante una cadena y no saben ni adónde se los conduce, ni para qué se los conduce, pues se limitan a seguir la cadena que los sujeta, así también la mayoría de vosotros sois prisioneros de una credulidad animal y os dejáis conducir encadenados a creencias peligrosas por la autoridad de lo que está escrito (Le Goff, 1996: 63).

Aún no se había abierto paso el método científico, tal y como hoy lo conocemos, pero sí se había despertado la curiosidad y el ansia por un conocimiento basado en la experiencia y la observación, lo que daría pronto algunas obras que pueden considerarse —con todas las reservas— como tratados científicos de zoología. El *De Animalibus*, escrito por Alberto Magno a mediados del siglo XIII, es un buen ejemplo. Más conocido como doctor y santo de la Iglesia y como mentor de Santo Tomás de Aquino, Alberto Magno fue también el principal naturalista del Medievo, aunque esa parte de su obra permanezca hoy en el olvido. Dividido en 26 libros, los 19 primeros son básicamente una paráfrasis de las diferentes obras aristotélicas sobre los animales, pero los libros 22 al 26 son un auténtico inventario enciclopédico de animales, en los que Alberto Magno abandona su rol de filósofo escolástico y se enfunda el traje de naturalista. En el tratado segundo de su libro 22 trata de los cuadrúpedos, describiendo en orden alfabético 113 animales desde el alce (*alches*) hasta la hiena (*zilio*). Alberto Magno dedica bastante atención al perro (*canis*), al ciervo (*cervus*), al lobo (*lupus*), a la oveja (*ovis*), al toro (*taurus*) o al propio burro (*asinus*), si bien todos ellos están supeditados al caballo (*equus*), el animal en el que más se detiene, auténtico protagonista del libro.

La lectura del apartado dedicado al asno pone de relieve las diferentes fuentes de las que bebieron los tratados medievales de zoología (especialmente la Antigüedad grecolatina) pero también la importancia de las propias observaciones personales del autor. El burro —escribe el dominico— es un animal bien conocido, caracterizado por su apariencia desgarbada, sus hábitos vagos a pesar de su capacidad de trabajo y su constitución fría (*De anim.* 22, 17). Siguiendo la teoría de los humores, el asno —de naturaleza melancólica— tendría unos huesos fuertes y duros, lo que le haría apto para la carga. Por eso también, a pesar de que otros animales se aparean en torno al equinoccio de primavera, debido a su constitución fría y seca, el asno lo hace en mayo cuando el sol ha ascendido casi 45 grados del equinoccio. En esa fecha, “cuando se han disuelto sus pesados humores, el asno es preso de un verdadero furor de instinto sexual como si estuviera loco” (*De anim.* 22, 17). El carácter rijoso del asno es explicado

así en términos científicos, por la teoría de humores. Esta explica también la dureza del pellejo y cuero del costado del burro. Unos zapatos cuyas suelas se hayan confeccionado con la piel del costado de un burro no se gastan nunca, incluso —apostilla Alberto Magno— aunque su usuario los utilice constantemente en suelos empedrados. En última instancia la suela se vuelve tan dura que no se puede andar con esos zapatos, lo que dice poder atestiguar Alberto Magno por propia experiencia (*De anim.* 22, 18).

Junto a las propias observaciones, gran parte de la descripción del burro se basa en autores de la Antigüedad. Acerca de las virtudes de la leche de burra, Alberto Magno cita a Plinio (su máxima autoridad, a tenor del número de referencias) y, aun sin referenciarlo expresamente, cuando escribe sobre la pertinencia de que el epiléptico coma hígado de burro, se basa en Avicena. Las propiedades curativas de las diferentes partes del burro (desde el hígado a la pezuña) ocupan una buena parte de la descripción del animal, como era habitual en los tratados antiguos, y aun se apostillan algunos originales aprovechamientos: las casas fumigadas al quemar el corazón de un burro mantendrían alejados a los insectos (*De anim.* 22, 19). También del asno salvaje (*asinus silvestris*) se citan varios remedios caseros. El estiércol del onagro, reducido a polvos y mezclado con bilis de buey sería usado por las mujeres como loción para rizarse el pelo. El mismo excremento mezclado con vino sería un eficaz antídoto contra la picadura del escorpión (*De anim.* 22, 20).

En definitiva, la obra de Alberto Magno sorprende hoy en día por su ánimo descriptivo, muy lejos de algunos bestiarios que destacan de cada animal solo aquellos aspectos que entroncan con su simbolismo moral, positivo o negativo. Aun si no se olvida de ciertos animales mitológicos, como el onocentauro (*onocentaurus*), con cabeza de burro y cuerpo humano, del que ya hablaban San Isidoro o San Jerónimo, la descripción de muchos seres es a veces la de un naturalista que observa y anota. Los comentarios sobre el perro, el halcón o el caballo me parecen paradigmáticos en este sentido. Además de interesarse por antiguos manuscritos, Alberto Magno viajó desde Francia a Rusia, desde el Báltico a las costas de Italia, lo que le proporcionaría una ingente cantidad de datos empíricos. La experiencia es el mejor maestro (*De anim.* 23, 88), decía. Aun así no debe exagerarse su afán empirista. Ciertamente es que su obra demuestra que en el siglo XIII los animales no interesaban ya solo en cuanto ejemplos vivos de los designios divinos o en cuanto *exempla* o relatos didácticos, sino también en cuanto materia de conocimiento valorada *per se*. Sin embargo, para la mayoría de animales —y el burro no es la excepción— Alberto Magno siguió recurriendo a las conocidas fuentes grecorromanas, especialmente Plinio.

Unos años antes que la obra de Alberto Magno, exactamente en 1240, escribió Tomás de Cantimpré su *Liber de natura rerum*, que fue una de las fuentes del *De Animalibus* de Alberto Magno. La obra del escritor, predicador y teólogo de Bellingen, nacido en una familia noble en 1201, es en lo que se refiere a muchos animales una de las fuentes más ricas para el estudio de su simbolismo en la Edad Media. No en vano, Tomás Cantimpratensis, como también es conocido, reunió esa colección de curiosidades de la naturaleza —según él mismo reconoce en el prólogo— para proporcionar un libro de digresión útil al predicador con vistas a la edificación del creyente¹⁰⁵. Especialmente es esto cierto para los libros dedicados a los animales, divididos en cuadrúpedos (lib. 4. *De quadrupedibus*), aves (lib. 5. *De avibus*), monstruos marinos (lib. 6. *De monstris marinis*), peces (lib. 7. *De piscibus*), reptiles (lib. 8. *De serpentibus*) y gusanos o insectos (lib. 9. *De vermibus*). El resto del *Liber de natura rerum*, incluyendo los libros dedicados a la anatomía corporal (lib. 1.), a los árboles comunes y aromáticos (lib. 10 y 11), las fuentes (lib. 13), las piedras (lib. 14), los metales (lib. 15) o los planetas (lib. 17), parecen más destinados a ofrecer remedios materiales y espirituales que pudieran ayudar al hombre, teniendo en cuenta la influencia de los diferentes elementos de la naturaleza en su salud. En cuanto a los préstamos del *Liber de natura rerum*, además del *Fisiólogo*, están ahí algunos de los principales creadores del simbolismo animal occidental: Aristóteles, Plinio, Solino, San Ambrosio, San Isidoro, San Jerónimo, Gregorio Magno, pero también otros menos usuales como el teólogo y predicador francés Jacobo de Vitry, contemporáneo de Tomás de Cantimpré. Partidario de usar *exempla* en los sermones, a lo que debía entre otros su éxito entre el pueblo, Jacobo de Vitry debió de ejercer notable influencia en el autor del *Liber de natura rerum*.

El asno (*asinus*) es el primero de los 111 animales que describe Tomás de Cantimpré en el libro que trata de los cuadrúpedos (lib. 4). La lectura del apartado dedicado a este animal pone de relieve la ambivalente concepción del burro. El borrico —dice— es deforme y despreciable, de gran cabeza y anchas y largas orejas, cuerpo demacrado que no sabe engordar¹⁰⁶. Pero después de esta sencilla descrip-

(105) “*Hiis ergo scriptis si quis studium adhibuerit, ad argumenta fidei et correctiones morum integumentis mediis sufficientiam reperiet, ut interdum predicatore quasi e vestigio scripturarum apte digresso cessantibus eloquiis prophetarum ad evigilationem brutarum mentium oculata fide creaturarum adducat testes, ut si quem sepius audita de scripturis et inculcata non movent, saltem nova in ore suo pigritantium aures demulceant*” (*Lib. de nat. rer.*, prologus, 91-96).

(106) “*Asinus, ut dicit Liber rerum, animal deforme est, vile et despectum, grandi capite, latis et longis auribus ultra cubitalem modum, corpore macilento, nescium impinguari*” (*Lib. de nat. rer.* 4, 2, 1-3).

ción, el dominico vincula al asno con Cristo, haciéndose eco de una antiquísima creencia —aún viva hoy— según la cual el burro tiene marcada en la espalda la cruz de Cristo, lo que explicaría que el burro fuera animal manso, amigo de la paz, resistente a las cargas, sufrido y duro ante los golpes¹⁰⁷. Esa es su faz luminosa, contraria a su lado oscuro, símbolo de la lujuria, la pereza, la estupidez, la irracionalidad, como sugiere su espantoso rebuzno¹⁰⁸.

La obra de Tomás de Cantimpré constituyó la base de otras enciclopedias posteriores, no solo la de Alberto Magno. *Der Naturen Bloeme* (La flor de la naturaleza), la versión en verso que escribiera Jacobo van Maerlant en 1270, reproduce casi textualmente los pasajes referentes al asno de Tomás de Cantimpré¹⁰⁹. Y otro tanto hace el dominico Vicente de Beauvais en su *Speculum naturale*, escrito en torno a 1240-1250¹¹⁰. Además, varias de las primeras enciclopedias de animales escritas en lenguas vernáculas, tomaron como modelo el *Liber de Natura Rerum* de Tomás de Cantimpré. *Das Buch der Natur* (El libro de la naturaleza) del prolífico escritor y teólogo alemán Konrad von Meigenberg (1309-1374) es un buen ejemplo. El predicador y profesor de teología y filosofía de la universidad de París reelabora la descripción del *asinus* que hace Tomás de Cantimpré, incluyendo la referencia sobre la señal de la cruz que posee el burro grabada en la espalda, lo cual le permite hacer su particular lectura moral instando

- (107) “*In humeris stigmata Christi portat crucis, et hoc eo merito, quia Christus ad passionem properans mundum morte redempturus tergo illius humilis, pauper et mansuetus insedit. Est itaque asinus animal discordie nescium, amicum pacis, mansuetum, patiens ac durissimum inter verbera, oneriferum et non rebellans sarcinis etiam ultra quam ferre potest sibi impositis*” (*Lib. de nat. rer.* 4, 2, 3-8).
- (108) “*Vitia vero hec sunt: animal luxuriosum asinus est [...], pigrum incessu et tardum, brutum et irrationabile ultra omnia animantia, via incedens nescit cedere obvianti, hinnitu horrificum*” (*Lib. de nat. rer.* 4, 2, 8-12).
- (109) “*Asinus dats des esels name / .i. lelic dier ende ombequame. / met .i. groten houede met oren lanc / ende sere traghe an sinen ganc / ende dat niet can werden vet / vp sine scouder es gheset / dat teken vander passien ons heren / om dat hi ons wilde leeren / omoedecheit; reet hi sulc part / al / dar hi uoer ter passien wart / die esel hi ne can niet vechten / ende hi ghedoghet oec van knechten / sware steken ende slaghe / ende wilmen oec hem doen draghen / meer dan hi gheleesten can / hine striter niet ieghen nochtan / dit es sine doghedachtechede / nu hort uort sine quatede / hijs luxurieux hute vercoren*” (Maerlant, *Der Nat. Bloe.* 889-908).
- (110) “*Asinus est animal deforme vile ac despectum, grandi capite, longis et latis auribus, corpore macilento, nescium impinguari*”, en definitiva “*brutum et irrationale super omnia animalia*” (Beauvais, *Spec. nat.* 18, 11). También para Vicente Beauvais es el burro un animal tonto, lujurioso, aunque luce en su espalda la cruz de Cristo (*Spec. nat.* 18, 11).

a cómo debemos llevar nosotros también la cruz con el debido servicio a Dios¹¹¹.

Por el mismo tiempo que Tomás de Cantimpré, pero de manera independiente, escribió el franciscano Bartolomé Ánglicus el *De Proprietatibus Rerum* (De las Propiedades de las cosas), mezcla de teología, astrología y ciencias naturales, que también dedicará un apartado al asno (18, 7). Muchas de estas enciclopedias inspirarán a los bestiarios. Así, por poner un solo ejemplo, uno de los bestiarios del siglo XV, conservado en la biblioteca de la Universidad de Cambridge (Gg. 6.5), deriva precisamente del *De Proprietatibus Rerum* de Bartolomé Ánglicus.

Las enciclopedias no solo tratarán del asno doméstico (*asinus domesticus*), sino también del onagro, *asinus silvester* o *asinus ferus*, lascivo, indómito, vagante por los desiertos de África, equivalente al diablo, tal y como es retratado por Tomás de Cantimpré y los que le siguieron¹¹². El *Fisiólogo*, las obras de zoología y agronomía de la Antigüedad (especialmente Aristóteles y Plinio), ciertos Padres y doctores de la Iglesia (San Isidoro, San Jerónimo, San Ambrosio), los bestiarios junto a las refundiciones enciclopédicas y las propias observaciones de ciertos autores, fueron conformando un *collage* de comentarios en los que los diversos géneros se retroalimentaban mutuamente.

El asno en la cultura árabe

El burro no fue una animal indiferente para la simbología árabe¹¹³. El Corán lo menciona cinco veces, con significados semejantes a los del mundo cristiano. “Aquellos a quienes se había confiado la Torá pero no la observaron son semejantes a un asno que lleva libros. ¡Qué mal ejemplo da la gente que desmiente los signos de Dios! Dios

(111) “*Ich sprich auch, daz der esel vorn, dâ er krank ist, ain kräuz tregt auf dem ruck und hinten, dâ er di niern tregt, dâ ist er starch. alsô tuo wir üppigen pfaffen: dâ wir daz kräuz solten tragen mit vasten und mit beten und mit allem götleichen dienst, dâ sei wir laider kranck; aber dâ wir unkäusch und alle unfuor tragen, dâ sei wir starch*” (Megenberg, 1971: 120-121).

(112) “*Onager masculus dyabolus dicitur esse*” (Cantimpratensis, *Lib. de nat. rer.* 4, 80, 19-20).

(113) El estudio del simbolismo asnal en la cultura árabe y sus relaciones con el ámbito cristiano desborda las pretensiones de este libro. Aun así hemos optado por introducir unos breves apuntes al respecto.

no dirige al pueblo impío” (*El Corán*, 63: 5). Si el burro es signo de la estulticia, no menos simbólico es su rebuzno:

¡Hijito! ¡Haz la azalá! ¡Ordena lo que está bien y prohíbe lo que está mal! ¡Ten paciencia ante la adversidad! ¡Eso sí que es dar muestras de resolución! No pongas mala cara a la gente, ni pises la tierra de la insolencia! Dios no ama a nadie que sea presumido, jactancioso. ¡Sé modesto en tus andares! ¡Habla en voz baja! ¡La voz más desagradable es, ciertamente, la del asno! (*El Corán*, 31: 17-19).

En la civilización árabe, los libros de animales medievales también pintan a estos en clave psicológica y en muchos casos se hacen eco de las mismas caracterizaciones que sus homólogos cristianos. El *Libro de las utilidades de los animales*, firmado por Ibn al-Durayhim al-Mawsili, y fechado a mediados del siglo XIV, es un buen ejemplo, tal y como se puede comprobar por el códice de bellas miniaturas conservado en la biblioteca de El Escorial. Los conocimientos naturalistas de la Antigüedad pasaron al oriente bizantino y persa, y de allí a la cultura árabe e islámica, de tal manera que una larga tradición de préstamos mutuos y síntesis desde Aristóteles explican similares caracterizaciones de los animales, así como el gusto por mezclar lo fantástico y lo mitológico, las utilidades de farmacopea y la dietética. El agresivo carnero, el noble caballo, la cabra loca, el agudo perro, el astuto zorro, el estúpido avestruz, el celoso gallo, la laboriosa hormiga o el vanidoso pavo real que aparecen en el *Libro de las utilidades de los animales* de Ibn al-Durayhim no difieren del simbolismo animal de muchos bestiarios medievales cristianos. En parte su caracterización obedece a tradiciones comunes, como la aristotélica, pero también, no cabe duda, a la propia observación que el ser humano ha hecho en todos los tiempos sobre la conducta de los animales, traduciendo sus acciones al universo moral humano. Es difícil que, más allá de las circunstancias sociales de cada época y cultura, el hombre no vea en una hormiga a un ser prodigiosamente ordenado para el trabajo, aun si es igualmente determinante el particular énfasis en una época del trabajo colectivo o, por el contrario, el valor de la iniciativa individual.

En cuanto al burro, mantuvo su importancia en al-Andalus, como lo demuestran los diferentes tratados de la escuela agronómica andalusí, que alcanzaría su cumbre entre los siglos XI y XII. Es el caso del *Libro de Agricultura* escrito por Ibn al-`Awwam (Abu Zacaria), quien habría vivido en Sevilla a mediados del siglo XII, y desarrollado su actividad agraria en el Aljarafe, el *Al-Saraf* árabe, que cita varias veces. Como el resto de tratados agronómicos andalusíes, el de Ibn al-`Awwam es una obra práctica dirigida a servir a los que cultivan la

tierra, con un estilo claro y conciso. De los 34 capítulos en que está dividida su obra, uno de ellos (el penúltimo) está dedicado a la cría y cuidados del caballo, el asno, el mulo y el camello. Aunque el autor comienza el capítulo advirtiendo de que se ocupa primero de mulos, asnos y camellos, antes que de los caballos, “por ser animales de que se hace más uso en las faenas del campo que de los caballos; los cuales sirven más para las expediciones militares, y sus hembras para la cría” (Abu Zacaria, 1988, II: 477), su texto no oculta una auténtica admiración por el caballo. Es este un animal noble, generoso, sufrido, al que dedica muchas más páginas que al burro.

Del asno recoge el agrónomo sevillano ciertas creencias que se remontan a la Antigüedad. “Dícese que cuando quisieren que el asno cubra la yegua, si esta lo rehusare le corten las crines, y así se sujetará y rendirá” (*ibid.* 478). Además cita a Casiano, Kastos, Aristóteles o Aben Abí Hazám. Este último le proporciona ciertos remedios contra diferentes enfermedades, así como contra el animal que rebuzna en exceso al montarlo. En tal caso habrá que untarle el ombligo con aceite, y así “apenas rubuznará mientras permanezca en él algo de aquel aceite” (*ibid.* 479). Los diferentes métodos aportados, revelan el desdén del árabe por el rebuzno asnal, al que, como hemos visto, el propio Corán califica como la voz más desagradable de todas. Colgar una piedra de los pelos de su cola, ponerle en el hocico un morral lleno de ceniza o darle con agua de poleo en las narices habría de ser tan efectivo para que dejara de rebuznar como el más contundente método de introducirle en la boca sus propios excrementos. Importa también a Ibn al-ʿAwwam ofrecer un método contra el asno en exceso rijoso: “Máxima es de Casiano, que para curar al asno rijoso uno de los remedios es que lavándole el pie con agua caliente se le saje con la lanceta, y después se le infunda allí orina antigua, según refieren algunos agricultores mencionados antes de Kastos” (*ibid.* 481).

El asno y la catequesis: Sermones, *exempla* y comparaciones

“*Stultorum infinitus est numerus*” (infinito es el número de necios), dice la Biblia (Ecle 1, 15), y de ello se harían eco muchas veces los escritores medievales, como Abelardo en una de sus cartas a Eloísa (1993: 241). El tonto, el necio, el loco fue equiparado en la Antigüedad y el Medioevo al asno ya que este se consideraba naturalmente estúpido y vil. “El asno es un animal estulto, de vil precio, innoble,

sujeto siempre a la servidumbre y las burlas de todos”¹¹⁴, decía San Bruno (1030-1101), el fundador de los cartujos. Santo Tomás (1225-1274) distinguía hasta veinte tipos de tontos: *asyneti, cataplex, credulus, fatuus, grossus, hebes, idiota, imbecillis, inanis, incrassatus, inexpertus, insensatus, insipiens, nescius, rusticus, stolidus, stultus, stupidus, tardus, turpis, vacuus* y *vecors* (Lauand, 2002: 38). Como otros, comparaba al burro con el insipiente, el falta de juicio, pero también con el pecador y el judío, dada la naturaleza del asno: *stultum, insensatus, ignobile* (*Super Ev. Matt.* 21, 1).

En general los escritores eclesiásticos usaron el jumento para ejemplificar la estulticia y la ignorancia. Escribió el monje cisterciense flamenco Helinando de Froidmont en el año 1200 que los reyes debían ser sabios e instruidos para gobernar. Dos aforismos condensaban la propuesta sapiencial en su tratado *De Bono Regimine Principis*. El primero tomado del *Libro de los Proverbios* (8, 15): “*Per me reges regnant*” (por mí reinan los reyes). El segundo de la afrenta que Conrado III, rey de Romanos, dirigiría al rey de Francia: “*Rex Illiteratus est quasi asinus coronatus*” (un rey iletrado es como un asno coronado). El aforismo lo divulgaría Juan de Salisbury en el *Policraticus*, citándolo de nuevo para aconsejar que el rey sea versado en letras y se deje aconsejar por los instruidos para así acertar en su proceder. Algo parecido retomaría Alfonso X en la Partida Segunda, utilizando también un símil bestial. Como el rey David o Salomón, el monarca debería ser “acuçioso en aprender leer”, así como ávido de saberes, pues “la sabiduría es muy provechosa a su gente” (*Part.* II, tít. V, ley 16). Puesto que todos los saberes vienen de Dios, el rey que los despreciare estaría haciendo lo mismo con Dios, que quiso así diferenciarnos de las bestias: “Ca pues quiso Dios que por el saber que se estremase en el mundo el entendimiento de los omnes dél e de otras animalias, e quanto el omne menos oviese dellos, tanto menor departimiento avrïe entrél e las bestias. E el Rey que esto feziese, avenirle y a lo que dixo el Rey David, el omne quando es en onrra e non la entiende, fazese semeiante de las bestias, e es atal commo ellas” (*Part.* II, tít. V, ley 16).

La visión despectiva del burro tenía su fundamento en la propia Biblia. En la exégesis del episodio de la entrada de Cristo en Jerusalén, muchos Padres y doctores de la Iglesia habían interpretado que Cristo había querido liberar a un animal vil, bruto, ignorante que habría de redimirse bajo el Señor. Semejante concepción casaba bien con la imagen del asno en otros géneros discursivos, por ejemplo las

(114) “*Animal stultum, vilis pretii, ignobile, omnibus injuriis, omnique subditum servitati est Asinus*” (*apud Zepher*, 1837: 84).

fábulas y los bestiarios. Estos resultaban mucho más didácticos (y divertidos) para el pueblo, que la hermenéutica patristica y los tratados morales. Y así no extraña que cuentos, fábulas y en general ciertas alegorías animalescas simplificadas se integraran en las *artes praedicandi*, sobre todo a partir del IV Concilio de Letrán (1215) y el surgimiento de las órdenes religiosas (franciscanos y dominicos), que explícitamente tenían en su programa catequético la voluntad de confluir con la piedad popular. El uso del bestiario para la predicación queda reflejado en la siguiente referencia, tomada de un catálogo de una biblioteca monástica: “*Libellus qui dicitur bestiarum de naturis animalium et avium et aliarum rerum quarundam, que valent ad praedicandum*” (Cohen, 2008: 9).

El *exemplum* homilético (básicamente un cuento o apólogo que se presentaba como veraz y se insertaba en el sermón con una intención didáctica y moralizante) demostró ser una eficaz vía para captar la atención e instruir a una masa de feligreses en su mayoría analfabeta. Se trataba, como escribía el dominico Étienne de Bourbon (muerto en 1261) en el prólogo de su *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, de que el oyente asimilara, comprendiera, memorizara y pudiera poner en práctica fácilmente la doctrina (*apud* Sánchez Sánchez, 1999, I: 95). Surgieron así recopilaciones de ejemplarios, algunos con palabras clave ordenadas alfabéticamente, que difundirían extraordinariamente los símiles y metáforas animalescos. El simbolismo animal a través de fábulas y todo un bestiario repetitivo formó parte de los *exempla* al menos desde la primera mitad del siglo XIII (Cohen, 2008: 8). Junto con las fábulas se mezclaban cuentos orientales, pasajes bíblicos, episodios de los Santos Padres del desierto, vidas de santos, colecciones de milagros en un inusitado sincretismo, en el que sorprende cómo cuentos obscenos y cómicos podían utilizarse desde el púlpito para ilustrar los preceptos morales (Lacarra, 1999: 30).

Los ejemplarios —de los que enseguida analizaremos algunas muestras— no son, empero, el único género que contenía cuentecillos moralizantes animalescos. En los concilios y sínodos para reformar al clero no faltan en ocasiones los sermones y relatos satíricos, en que los diferentes estamentos son equiparados a ciertos animales. En muchas ocasiones, cuando algunos animales son asimilados a los clérigos, se infiere una lectura inequívoca, positiva o negativa. Así, el cerdo, el asno, el macho cabrío o el lobo, asociados a la clerecía, sirven para satirizar y criticar los vicios de aquellos. Sin embargo, una vez más, el carácter benigno o maligno de tal o cual animal no deriva tanto de la criatura en sí, sino de los rasgos que se destaquen y de cómo se presenten. La prepotencia de los altos dignatarios de la Iglesia con respecto a los humildes, era ejemplificada con la fábula

del inocente asno sentenciado por la corte que preside el león (Owst, 1966: 253). El dominico Bromyard llamaba al obispo que no corrige los crímenes “*canis impudicus*”, pero el perro (*canis*) tenía también su cara amable. El Bestiario de Abardeen dedica más espacio al perro que a otros animales: son inteligentes y sirven para múltiples propósitos: la caza, la vigilancia del ganado contra los lobos o de las casas contra los ladrones, el juego, incluso custodian el cuerpo de su dueño, una vez muere, o identifican al asesino de su amo si es menester. Su naturaleza es tal que no pueden vivir sin el hombre (“*extra hominem esse non posse*”, fol. 18r). La descripción de ciertos rasgos y facultades del perro le sirven al autor del Bestiario de Abardeen para compararlo con los predicadores, a los que los asemeja. Los *predicadores* son como perros, pues “al igual que la lengua del can cura las heridas que lame, las heridas de los pecadores —puestas al descubierto en la confesión— son purificadas por la corrección del sacerdote”¹¹⁵. De la misma manera al igual que se dice del perro que es moderado, el religioso estudia la sabiduría y debe evitar la embriaguez y la glotonería¹¹⁶. En la hermenéutica simbólica del Medioevo no es incoherente que después de comparar las virtudes del perro con las del clérigo, se discurra sobre ciertos comportamientos caninos que son tomados como ejemplos de los vicios y pecados humanos. Así, “el perro que vuelve para comer su propio vómito significa a aquellos que, después de hecha su confesión, vuelven a perpetrar imprudentemente actos de perfidia”, dice el Bestiario de Aberdeen¹¹⁷. El perro puede ser relacionado con el pecado de avaricia, pues se dice de él que al cruzar un río con una presa en su boca, ve su sombra y entonces deja caer lo que lleva intentando inútilmente atrapar el bocado, lo cual es símbolo de “los hombres estúpidos que por ambicionar lo desconocido renuncian a lo que tienen”¹¹⁸. Como el asno, también el perro sirve para valorar y criticar, para mostrar al buen clérigo y al indigno¹¹⁹.

(115) “*Lingua canis dum lingit vulnus curat. Quia peccorum vulnera cum in confessione nudantur, sacerdotum correptione mundantur*” (fol. 19v).

(116) “*Modicus admodum victus canis dicitur esse, quia qui preest aliis, sapientie studiis invigilat, crapulamque omnimodis vitare debet, nam in saturitate panis Sodoma periit*” (fol. 19v).

(117) “*Quod canis ad vomitum redeat, significat quosdam post peractam confessionem incaute ad perpetrata facinora redire*” (fol. 19v).

(118) “*Quod carnem in flumine propter concupitam umbram relinquit, significat stultos homines propter ambitionem ignote rei, id sepe quod propriuris est relinquere*” (fol. 19r-20r).

(119) No nos debe extrañar esta polisemia, que existe hoy en día también en torno al perro. Cuando un andaluz dice de otra persona que “es muy perro” quiere decir que “es muy vago”, pero dicho en tono complaciente a veces, incluso cariñoso. Difícilmente podría interpretarlo así un castellano, para el cual “perro” es un grave insulto, asociado al “falso” y muy especialmente al judío.

Los animales constituyeron un extraordinario recurso para los sermones: cuentecillos, fábulas, simples ejemplos y comparaciones de la vida cotidiana, pero también exégesis bíblicas que contenían alegorías animalescas se intercalaban en las homilías para explicar mejor la doctrina y asociarla a imágenes y relatos fácilmente memorizables. En una homilía del clérigo alemán Johannes Tauler, del siglo XIV, el asno que Abraham deja en el valle junto a sus dos criados cuando sube a la montaña para sacrificar a su unigénito Isaac (Gén 22, 5) no simboliza a los judíos —como en otros exégetas—, pero sigue contraponiéndose a Abraham, sabio y temeroso de Dios. El asno es comparado a los hombres que están dominados por sus instintos naturales (*viheliche mensch*). El lado animal del hombre y su razón natural (*natürlichen vernunft*) están en las antípodas del *gotformiger, got gebildeter mensch*, el hombre formado e instruido por Dios (Van Schaik, 1992: 128). En este caso se vuelve sobre el carácter ríjoso del asno para vincularlo al hombre que no atiende a razones: un burro.

No falta el asno en el *ars praedicandi* hispánico. En un sermonario castellano de principios del siglo XV (Ms. 1854 Bib. Univ. de Salamanca), su autor —un dominico probablemente— no utiliza demasiado los *exempla* (escasez generalizada en los sermones castellanos medievales), pero sí, sin embargo, las *similitudines*, un recurso mucho más modesto pero igualmente eficaz, en el que el predicador realiza una breve comparación realista para concretar y probar su mensaje. En uno de los sermones del año litúrgico, incluido en el sermonario salmantino, se discurre sobre la conveniencia de que el pecador sea castigado y reprendido pero sin aspereza, para lo cual se recurre a una *similitudo* de un caballo. Como el hombre, el caballo se lleva mejor “con una vara pequeña que non con espuelas muy agudas”, y además “quando los corren mucho e apresuradamente, toman el freno en los dientes e son malos de tener, e quando los lievan a paso e mansamiente, fázenlos parar donde quieren” (Sánchez Sánchez, 1999, I: 354), comparación que sirve para ilustrar la cita bíblica: “*Argue, obsecra, increpa in omni paçiençia et doctrina* (“amonesta, castiga e reprehende paçíficamente e con buena doctrina”)¹²⁰ (*ibid.* 354). Por duro y rebelde que sea el pecador —prosigue el sermón— no se le debe dejar de reprender y castigar, “ca el asno, por flaco que sea e de pequeño coraçón, quando lo siguen de la vara passa la puerta” (*ibid.* 354), *similitudo* que vendría a ejemplificar otra cita bíblica: “Onde dize el apóstol Sant Pablo, *Ad Thimoteum secundo*: “*Argue cum omni inperio*” (“reprehende e castiga al duro e al rebelde con vara de poderío”)¹²¹ (*ibid.* 354).

(120) 2 Tim 4, 2.

(121) En realidad, Tit 2, 15.

Similitudines y *exempla* adornaron los sermones medievales, y hacían más amenas y accesibles las glosas y citas bíblicas, así como la autoridad de los Padres y doctores de la Iglesia. Sin duda en las colecciones de *exempla* es donde mejor puede rastrearse el constante uso que los religiosos hicieron de la simbología animal. Entre las colecciones de mayor arraigo destaca la *Disciplina clericalis*, escrita en latín a principios del siglo XII por el converso Pedro Alfonso de Huesca (Moisés Sefardí), y de la que nos han llegado más de sesenta manuscritos difundidos por toda Europa. Durante siglos esta recopilación de proverbios de filósofos, ejemplos árabes y fábulas de animales —fuentes a las que alude el propio autor— formó parte de los recursos habituales de los predicadores. “Buscando nombre para el librito —escribe— le puse el de su contenido, esto es, *Disciplina clericalis*, pues instruye al clérigo” (Pedro Alfonso, 1980: 44). El religioso podía encontrar en la obra del astrónomo, matemático y cosmógrafo aragonés fábulas de Esopo, cuentos orientales como los contenidos en el *Barlaam* y *Josafat*, el *Calila y Dimna* o el *Sendebâr*, sentencias de filósofos de la Antigüedad, relatos bíblicos, proverbios del folklore talmúdico así como cuentos que circulaban de forma oral. Si no se puede ensalzar la originalidad de esta recopilación, sí hay que reconocer la habilidad para ensartar lo espiritual y lo mundano, así como las diferentes tradiciones literarias de cuentos, sentencias y proverbios que, traducidos al latín, se ponían a disposición de los clérigos de la época.

Los ejemplarios más célebres del siglo XIII tomarán como base una y otra vez los relatos de la *Disciplina clericalis* llena de cuentecillos que se prestaban mejor para enseñar al pueblo que las máximas de los Padres de la Iglesia, pues aquellos traducían los dogmas a ejemplos sencillos y, además, divertían. Hoy puede chocarnos que desde el púlpito el predicador narrara pequeños relatos jocosos de cornudos, de los que hay varios en la *Disciplina clericalis*, pero no hay que olvidar que el predicador tenía que competir con trovadores, juglares y otros artesanos de la palabra que se ganaban la vida narrando hazañas o cantando trovos en las principales fiestas. “Muchos ombres pla-ze de oyr cantares qu ençienden las gentes a pecar, e non quieren oyr las palabras de Dios por do se han de salvar”, dice uno de los cuentos contenidos en otra compilación de *exempla*, el *Libro de los enxemplos por a.b.c.* (1961: 280), escrito por Clemente Sánchez, arcediano de Valderas, a principios del siglo XV. Los cuentecillos morales necesitaban hacer realidad la antigua aspiración de deleitar enseñando.

Entre los cuentos, fábulas, ejemplos y relatos de animales contenidos en la *Disciplina clericalis*, estos cumplen roles que en gran medida son comunes a las tradiciones árabes, judías, paganas y cristianas.

Hijo, que no sea más sabia que tú la hormiga, que reúne en verano lo necesario para vivir en invierno. Hijo, no vaya a ser más vigilante que tú el gallo, que vela en las horas matutinas mientras tú duermes [...]. Hijo, que no tenga el perro un corazón más noble que el tuyo, que no se olvida de sus benefactores, y tú, en cambio, te olvidas de los tuyos (Pedro Alfonso, 1980: 45).

La serpiente es mala por naturaleza, la zorra astuta —más incluso que el hombre— y la lechuza presagio de muerte. Y sin embargo hay también ejemplos en los que se pone de relieve el poso de simbolismos que hoy nos parece que quedan muy lejos de la cultura cristiana occidental. En el “Ejemplo de los dos burgueses y el aldeano”, aquellos son comparados al perro que, por naturaleza, “uno quita la comida al otro”, animal que estaría en las antípodas del camello “pues la naturaleza del camello es tal que, cuando se da el pasto a muchos, ninguno come hasta que coman todos a la vez; y si uno enferma de suerte que no pueda comer, los otros ayunarán hasta que sea apartado” (*ibid.* 76).

El asno es protagonista, aunque indirecto, de un ejemplo que encontramos tanto en Babrio como en el *Libro de las delicias* de Ibn Sabarra, y que se repetiría con cierta frecuencia en los ejemplarios medievales. En la versión de Pedro Alfonso la fábula la cuenta un rey cuando se presenta ante él un mal poeta, de padre villano y madre de buen linaje. Cuando el monarca le pregunta por su origen, el poeta cita el nombre del hermano de su madre, un poeta sabio e ingenioso, queriendo mostrar así su noble descendencia y ocultando la de su padre. El rey, acordándose de la fábula del mulo y la zorra, suelta una gran carcajada y cuenta dicha fábula a sus consejeros.

Una vez, una zorra encontró en los pastos a un mulo recién nacido y contemplándolo, le dijo: ‘Tú, ¿quién eres?’ El mulo dijo que él era criatura de Dios. La zorra le volvió a preguntar: ‘¿Tienes padre o madre?’ Dijo el mulo: ‘Mi tío materno es un caballo de buena raza’. Así, igual que el mulo no reconoció al asno como padre, porque es un animal torpe y perezoso, igualmente ahora se avergonzaba este de nombrar a su padre, desconocido por carecer de ciencia (*ibid.* 53).

El ejemplo acaba graciosamente, puesto que el rey, después de contar la fábula, pregunta al mal poeta por el nombre de su padre. Al decírselo este, el rey le reconoce como de linaje vil e ignorante, y le gratifica. “Demos algo a este, puesto que no ha degenerado” (*ibid.* 53). En el cuento, caballo, mulo y burro forman una línea de estatus descendente, en la que el asno es calificado de “*pigrum et deforme animal*”, pues carece de ciencia.

Constantes son también los *exemplos* faunísticos usados en el *Speculum Laicorum* (*Especulo de los Legos*), un manual de predicación para adoctrinar a los fieles, compilado en Inglaterra a finales del siglo XIII por algún monje mendicante, como puede inferirse por el conocimiento de las especiales necesidades de un auditorio popular. El libro, del que nos han llegado varios manuscritos de traducciones castellanas del siglo XV, es una exposición de toda la teología dogmática y moral ordenada alfabéticamente para consulta de predicadores itinerantes que podrían necesitar, además de las pertinentes explicaciones teológicas y las citas de autoridad, también los consiguientes ejemplos y anécdotas que las ilustraran. Las definiciones y las citas de autoridades son las usuales en los repertorios de la época. Además del Viejo y Nuevo Testamento, el autor se sirve, tal vez indirectamente a través de alguna de las *summas* teológicas de su tiempo, de autores profanos (Homero, Platón, Aristóteles, Dioscórides, Salustio, Plinio, Solino, Marciano, etc.), de los Santos Padres y escritores eclesiásticos (Orígenes, Cipriano, San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio, San Gregorio, Pedro de Rávena, San Juan Damasceno, etc.), y de sus contemporáneos: San Anselmo, San Bernardo, Hugo de San Víctor y sobre todo Bartolomé el Inglés, el autor del *De Proprietatibus rerum*, del que extrae hasta 80 citas de animales, plantas y piedras (*El Especulo*, 1951: XXIV). Los *exemplos* o cuentos morales, por su parte, están tomados igualmente de la Biblia, las vidas de los Padres y de santos, leyendas, fábulas, escritores eclesiásticos y otras colecciones de ejemplos contemporáneas.

Los animales aparecen como símbolos y alegorías tanto en las exposiciones teológicas como en los *exempla* que las ilustran. Así, en el capítulo dedicado a la lujuria, se dice que los puercos son figura de los lujuriosos, justo lo contrario que el elefante “que biue luengamente porque ama la castidad, segund que lo dize Aristotiles en el deçimo otauo libro de las animalias” (*El Especulo*, 1951: 249). Siguiendo a San Ambrosio se pone a las abejas como ejemplo de laboriosidad (*ibid.* 300); y según San Isidoro los ciervos son símbolo de ayuda mutua, pues “pasando el rio se lieuan unos a otros” (*ibid.* 58). Para predicar sobre la amistad verdadera y falsa, se representa, siguiendo al *Fisiólogo*, a la pantera que tiene tan buen olor que todos los animales le siguen e aman (*ibid.* 35). El diablo aparece a veces como perro (*ibid.* 191), otras como araña (*ibid.* 325). Otros *exempla* toman como referente diversas fábulas, del lobo y la zorra (*ibid.* 8), de la mona y las nueces (*ibid.* 39) o del lobo hecho monje (*ibid.* 84). En resumidas cuentas, el *Especulo de los Legos* es un buen exponente para comprender la popularidad de la que gozaron en el arte de predicar los numerosos símiles, metáforas, símbolos y alegorías que constituían el amplio repertorio simbólico animal del Medievo.

También el burro le sirve al autor del *Speculum Laicorum* para ilustrar con anécdotas algunos de los preceptos que eran habituales en los sermones de la época. Así, por ejemplo, en el capítulo 33, dedicado a explicar cómo se debe reverencia a los hombres de Iglesia, se narra la siguiente anécdota, divertida y ejemplificadora:

En aún en las partes de allen mar fué un ome noble que a tanto despreçió las personas eclesiásticas, que anteponía a ellas el pié de su asno e dizía con afirmación que más quería oyr a su asno rebuznar que a los clérigos cantar. E commo muriese e fuese leuado a enterrar, vinieron muchos asnos e arremetieronse al cuerpo e derrybaronlo en tierra e acoçearonlo muy vilmente. E cosa era muy razonable que el que anteponía los asnos a los seruidores de la yglesia fuese acoçeado de los asnos en gualardón de su pecado, segund aquello que es escripto a los diez e ocho capítulos del Euangelio de San Mateo: El que a vos despreçia, a Mí despreçia (*ibid.* 151).

Pero no todo es deleitante. Al tratar sobre la excomunión, el autor del *Speculum* se basa en el Antiguo Testamento (Jer 22, 19) para advertir que el excomulgado “será enterrado fuera de Jerusalén e avrá sepultura de asno”, y explica que igual que “el asno muerto es desollado para que aprouechase su piel a los omes e las carnes son dadas a los milanos e a los cueruos e a los bueytres”, así el cuerpo del excomulgado es dado a los gusanos y su alma al diablo (*El Speculo*, 1951: 180).

Los animales son protagonistas también en numerosos cuentos morales del *Libro de los exenplos por a.b.c.*, la mayor colección de este tipo de narraciones en la lengua española medieval. El *Libro de los exenplos* fue usado para la predicación, aunque acaso su autor tan solo quisiera compilar una colección de cuentos divertidos y edificantes. A pesar de que los principales protagonistas de estos cuentos son monjes, al beber de fuentes que contienen numerosas narraciones y metáforas animalescas, como las *Etimologías* de Isidoro, la *Disciplina Clericalis* o el *De proprietatibus rerum* de Bartolomé el Inglés, no extraña que encontremos muchos *exempla* en los que intervienen animales. En varios de ellos se quiere dejar constancia expresamente de cómo los animales actúan igual que los hombres. Así, por ejemplo, en el que lleva por título “*Animalibus brutis eciam verecundia est innata*”, la loba que es alimentada por un ermitaño siente vergüenza cuando le roba un pedazo de pan (... e por verguença de lo que avia fecho non torno mas al hermitaño”, *Libro de los exenplos*: 49). En otro (“*Beneficia eciam bruta animalia reconoscunt*. Las animalias de fecho / reconocen el bienfecho”) la hiena agradece a San Macario que este curase milagrosamente la cegera de sus cachorros (*ibid.* 60).

Y aun recoge Clemente Sánchez de Vercial varias fábulas, en las que el lobo o el león muestran su agradecimiento a los hombres que les han prestado ayuda (*ibid.* 148, 149). La moraleja es clara y repetida a raíz de varias fábulas:

Gratus quilibet esse debet beneficium sibi impendenti. Todo ombre debe ser agradescido / a cualquier de quien bien ha rrescibido. [...] Pues si las bestias son atan agradescidas por los bienes que rresciben ¿quanto mas agradescimiento devia aver en el ombre que algunos bienes rrescebio? (*ibid.* 148-9).

Grata cum sint animalia debet procis esse homo. Las animalias gradescen el bien fecho; / assy deven los ombres de derecho (*ibid.* 149).

Ingratus est homo magis quam animalia cetera bruta. En el ombre ha menos agradescimiento / que en las animalias sin entendimiento (*ibid.* 167).

Es una idea común entre los frailes mendicantes, especialmente los franciscanos, como también la de que “las animalias se deven someter / al hombre justo; esto debes bien creer” (*ibid.* 186). La caracterización de los animales es la recurrente en el Medievo: el puerco es asimilado al pecado¹²²; el león es el noble rey de los animales¹²³. Como los cuentos provienen de distintas fuentes, no es infrecuente la polisemia. El perro es símbolo de la fidelidad¹²⁴, pero también se asemeja a los amigos fingidos, pues estos “son semejables al can o perro, que quando el huespede esta a la tabla, falagalo esperando que le dara algud pedaço de pan o de carne, e desque se levanta de la tabla, buelvele las espaldas e algunas vegadas ladra contra el” (*ibid.* 168). Uno de los cuentos compilados por Clemente Sánchez de Vercial que me parece paradigmático de cómo se usaba la simbología animal para aleccionar moralmente, es el que lleva por título “*Vinum ex sanguine quator animalium descendit*”:

Cuenta Josepho en el *Libro de las causas de las cosas naturales* que Noe fallo la vid montesina primero, e seyendo amarga, tomo sangre de quatro animalias, vz (sic) de leon, e de cordero, e de puerco, e de ximio. E mezclolas con extiercor e con tierra e pusolo a la rrayz de la vit que tenia cortada para que nasciesse, por que tirada la amargura de la vit, diesse el fructo dulce.

(122) “E assy fazen los pecadores deste mundo que deven matar el puerco que es el pecado, mas por el puerco los unos a los otros se atormientan” (*ibid.* 69).

(123) “El leon que es rrey de todas las bestias alguna vegada es fecho tabla e percha de las aves del mundo” (*ibid.* 84).

(124) “*Canis fidum animal dicitur esse.* El can es de buena amistad / e de muy grand fieldat” (*ibid.* 64)

E desde bevio de aquel vino enbriagosse, e estando desnudo en su tienda con su fijo, escarnescio del. E despues que perdio la enbriaguez, llamo a sus fijos e mostroles la natura del vino e dioxoles que el mezclara sangre de aquellas animalias por que los ombres aprendiessen en aquel libro que en algunas vegadas son fechos leones por saña; e algunas vegadas corderos por nesçedat; e algunas vegadas puercos por luxuria; e algunas vegadas ximios por sotileza. Ca el ximio qualquiera cosa que veye quiere fazer. E asi muchos quando estan sin vino son contentos de sus officios, e desde estan enbriagos ocupassen de los officios agenos e non sirven, mas desirven (*ibid.* 327-8).

En cuanto al asno, es símbolo en un cuento de la consabida humildad monacal.

Religionem querens ut asinus debet fieri

El que en religión quiere entrar,
asno ha de semejar.

Dizen que uno, queriendo entrar en rreligión, demando a Sant Bernardo que era lo que avia menester nescessario.

E dixole: —¿Tu quieres ser asno?

El otro le demando: —¿Commo puede ser esto?

E rrespondiole: —El que quiere ser en la rreligion deve fazer todo lo que le mandaren, assy commo asno, e deve comer qualquier vianda que le dieren. E esta es la manera del asno. E si tu quieres ser rreligioso, sufre todo trabajo como asno (*ibid.* 288).

El asno representa aquí las principales virtudes monacales: la obediencia, el sacrificio, la pobreza, en una simbología que utilizarán —como veremos— San Francisco, Abelardo y muchos otros escritores. Así pues, en la Iglesia medieval, el asno es usado indistintamente para significar al humilde y sacrificado monje, como a todo lo que es considerado vil, abyecto y pecaminoso, incluso el judío o el propio diablo son asimilados al burro. Profundicemos algo más primero en la cara maligna del burro y después en su faz bondadosa, símbolo de la mismísima santidad.

El burro rijoso: burla y sexualidad

Aun cuando la actitud del cristianismo hacia la sexualidad ha variado a lo largo de los siglos, es evidente que desde sus orígenes ha

predominado la concepción censuradora, ya que el sexo era fuente de placer terrenal y, por lo tanto, tentación del maligno, como otros deleites. San Agustín (*De cat rudibus* 16, 25, 11) incluía entre las vanas y locas alegrías (*insana gaudia*) la ostentación de riquezas y honor, las tabernas, los teatros pero también “la lascivia de las termas” y en general “la inmundicia de las fornicaciones”, lo que ha sido eje temático de sermones en todos los siglos. No es solo que la procreación fuera y sea el único fin legítimo de la sexualidad, sino que en muchos casos incluso la sexualidad en el matrimonio ha sido considerada en el fondo un rasgo de debilidad, un escape para quien no puede guardar la castidad, valor supremo. Esta es la concepción que hunde sus raíces en algunos Padres y doctores de la Iglesia, como San Jerónimo. Incluso dentro del matrimonio, la Iglesia ha exhortado a los casados a que se abstuvieran de sexo en algunas fechas, basándose tanto en el ciclo fisiológico femenino, como en el ciclo litúrgico-festivo. Las relaciones sexuales matrimoniales debían estar guiadas por el control, la moderación, la procreación como único fin y la evitación del placer, algo considerado diabólico al fin y al cabo.

Para alentar la castidad o, por lo menos, un tipo de sexualidad regulada, la Iglesia se sirvió creativamente de la simbología animal. Frente al ser humano, provisto de mecanismos morales y racionales para abstenerse del coito, el animal estaría dominado por su instinto. Pero no todos parecían igualmente sujetos a la servidumbre del sexo. En la Edad Media se consolidó un auténtico bestiario de la sexualidad, el pecado y el placer, centrado en unos pocos animales. Aunque no faltaron tratados como el *Bestiarie d’amour* de Richard de Fournival que modificó la focalización teológica en favor de sentidos propios del amor cortés, lo que predominó fue claramente una lectura censuradora de la sexualidad, ejemplificada en el comportamiento de ciertas bestias. La mujer, muy especialmente, aparecía en infinidad de escritos e imágenes con terribles o, a veces, cómicas alimañas que sugerían la caída en la tentación y una naturaleza femenina básicamente pecaminosa, algo que no se ha extirpado del todo del imaginario popular. Piénsese en la zorra o la gallina a las que se apela aún hoy para censurar burlescamente el presunto comportamiento promiscuo femenino, la gata en celo, las vinculaciones eróticas de las *conejitas* de Playboy, pero también las referencias jocosas a la tranca del burro en chistes y bromas de jóvenes.

Todas estas simbologías se encuentran ya asentadas en la Edad Media. Y no pocas hunden sus raíces en la Antigüedad. La lascivia de la cabra, por ejemplo, o la del chivo, es idea antigua que retoma el cristianismo para hacer aparecer a Belcebú bajo la piel de un animal que pretende saciar su apetito copulando con féminas. San Isidoro ya

escribe que “el chivo (*hircus*) es un animal lascivo, impúdico, ansioso siempre de copular”, “su miembro fálico es tan ardiente, que su sola sangre es capaz de disolver el diamante” y, basándose en Suetonio (*Prat.* 171), explica que “debido a esta sensualidad, sus ojos miran aviesamente” (*Etym.* 12, 1, 14), rasgo que era representado en las miniaturas de los bestiarios. Pero no fue el único animal asociado a la sexualidad diabólica. Algunos seres fantásticos, como la sirena, vinculada a la prostitución y la carnalidad, son muy frecuentes en los capiteles románicos. Otros, como el unicornio, menos divulgados, aparecen también representados al lado de mujeres desnudas, como en el bestiario de Rochester, del siglo XIII. No faltan animales exóticos, como el mono, quien lograba seducir a las propias monjas en representaciones no exentas de sátira (Hassing, 2000: 73). De larga raigambre simbólica es también la hiena, animal representado a veces como hermafrodita, hombre y mujer, y cuya ambigüedad sexual sirvió para caracterizar a los judíos. Así, se recurría a la imagen de una hiena devorando los genitales de una mujer para sancionar el tabú sexual entre judíos y cristianos (Hassing, 2000: 74-75).

Si la carne simbolizó en el cristianismo el pecado y, muy especialmente, la gula y la lujuria, el pescado estaba connotado con las ideas de moderación, pulcritud y santidad. Piénsese en el Carnaval y la Cuaresma, asociados a la carne y el pescado respectivamente. Cereal y pescado, como sugería el milagro de los panes y los peces, e infinidad de alegorías con estos dos alimentos, se vinculaban más cercanamente a lo santo, acaso también porque era creencia que los peces se reproducían sin cópula. Como no producían esperma, comerlos no debía excitar el deseo. Acaso por ello el pescado era bienvenido como comida monacal. Algunos animales se tomaron como símbolos de la castidad y las virtudes de contención. Ya hemos aludido al castor, que se autocastraba sus genitales, igual que hacía el monje espiritualmente al abandonar los placeres carnales del mundo. Como desprovistos de la tentación sexual aparecían también el Ave Fénix o el elefante, animal fiel a su pareja y casto por lo tanto, símbolo del matrimonio inquebrantable y avenida según el *desideratum* cristiano. Aun siglos después del Medievo, la abeja, que prefiere vivir en comunidad, siguió representando la vida monacal y a la propia virgen, en un tiempo en que se desconocía su exacta forma de reproducción.

El burro claramente formó parte del bestiario sexual negativo. Aunque su iconografía asociada a los pecados carnales no fue tan divulgada como la de la cabra y el chivo, su carácter rijoso, traducido moralmente como lujurioso, era tan antiguo como el del cáprido. Por añadidura, la sexualidad del asno se presentaba especialmente bestial, agresiva, irracional, en las antípodas de las seducciones de sire-

nas o gatas, o en otros casos ridícula, vinculando la lujuria del asno a su estupidez. Por su parte, el onagro, cuyo comportamiento sexualmente violento ya había sido destacado por los naturalistas de la Antigüedad, sirvió como imagen de lo obsceno, aunque la habitual exégesis bíblica le asociaba a la vida eremítica en la casta soledad del desierto, lo que acaso aminoró la popularidad de su lado pecaminoso.

La vinculación del asno a la sexualidad estuvo divulgada en diferentes géneros, serios y jocosos, didácticos, morales, incluso amorosos. El *Bestiario de Amor*, escrito por Richard de Fournival en el siglo XIII, se aparta en gran medida de las habituales intenciones moralizantes de los bestiarios, y se adentra de lleno en el amor cortés, a pesar de la condición eclesiástica de su autor¹²⁵. No pudiendo apartar de su memoria a su amada, el autor le envía un bestiario con sus correspondientes miniaturas (Fournival, 1990: 13). Los habituales animales que conforman los bestiarios medievales son aquí interpretados en clave amorosa¹²⁶. El autor se presenta al principio como un gallo —animal de evidentes connotaciones carnales—, cuyo canto de medianoche simboliza el amor desesperado, y añade: “Que los desesperados tengan una voz más fuerte, se justifica en la naturaleza del animal que más se esfuerza al rebuznar y tiene la voz más fea y pavorosa del mundo, el Asno Salvaje” (*ibid.* 15). La creencia de que el onagro rebuzna tan fuerte cuando le domina el hambre de tal forma que sus venas estallan, le sirve a Richard de Fournival para explicar por qué, al no haber sido agraciado por su amada, ha perdido su canto (*ibid.* 16).

El simbolismo sexual del onagro, así como su lectura degradante, tenía su fundamento en las propias Escrituras. Recuérdese que el asna salvaje es asimilada a la prostituta, a la mujer en celo, al pecado de idolatría (Jer 2, 23-24). Y además el *Fisiólogo* y los principales bestiarios se hacían eco de esa imagen. Pero el ímpetu sexual del asno y el asna sirvió no solo para la literatura moralista y exegética que reprobaba el sexo y otros pecados, sino también para composiciones burlescas, que juegan con el simbolismo de la obscenidad y la estupidez del burro. A partir de doce cantigas galaico-portuguesas de Lopo Lias se ha reconstruido un texto dramático que lleva por título *Os Ze-*

(125) Fue canciller del capítulo de la iglesia de Nuestra Señora de Amiens y también canónigo de Rouen.

(126) El *Bestiario de Amor* trata del gallo, asno salvaje, lobo, grillo, cisne, perro, sierpe, mono, cuervo, león, comadreja, calandria, sirena, serpiente, mirlo, topo, abeja, tigre, unicornio, pantera, grulla, pavo real, león, argos, golondrina, pelícano, castor, pájaro carpintero, erizo, cocodrilo, hidra, albatros, perdiz, tortola, avezruz, cigüeña, águila, olifante, paloma, ballena, zorro y buitre.

vroes, en el que se satiriza a un infanzón homosexual, Airas Moniz, que es precisamente identificado como cebrón (Nodar, 1990: 141-161). El tono obsceno y antisocial se ve aliñado por las connotaciones que tenía el onagro en el Medievo, ser libidinoso, pecador pero torpe, tonto en su irracionalidad. Airas Moniz es un hombre bruto, grosero, impetuoso, salvaje, que se deja arrastrar por los instintos más animales, como el onagro. La sodomía, el bestialismo, el incesto recibían duras diatribas desde los púlpitos, pero en las cantigas de escarnio y otros géneros burlescos admitían un trato más liviano. Acogían así un símbolo animal asociado al pecado pero resaltando la comicidad satírica. El cebrón de Airas Moniz quita el brial de seda a su esposa para ponérselo él, lo que muestra su afeminamiento (cantiga 254, Nodar, 1990: 142). El maravilloso “brial colhon” que lleva puesto el infanzón es escarnecido por los trovadores de “Orzelhon”, “Galiza” y “Leon”, dice la cantiga (255, Nodar, 1990: 157). Y aún se burla el juglar del cebrón sodomita, insinuando que expuso su ano a su hermano (cantiga 253, Nodar 1990: 159), incluso al mismísimo rey (cantiga 256, Nodar, 1990: 158). Finalmente la escena en la que se representa el incesto homosexual del cebrón (cantiga 257, Nodar, 1990: 160) está impregnada de una enorme comicidad, dando así a la pieza un aire burlesco típico de las cantigas de escarnio.

Es razonable pensar que en la vinculación del asno a la obscenidad durante el Medievo influyeran ciertas obras de la Antigüedad, entre otras *El asno de oro* de Apuleyo, referenciada habitualmente a partir del siglo XII (así, por ejemplo, en el *Policraticus* de Juan de Salisbury, VI, 29). En este sentido cabe citar el llamado *Spurcum additamentum* (apéndice obsceno) de dos manuscritos medievales, un fragmento añadido a mano en el siglo XIV fuera del texto del libro X de *El asno de oro*, que parece obra de algún erudito medieval con conocimientos en el estilo de Apuleyo. El breve fragmento recoge los preámbulos del coito entre el burro y la señora con un lenguaje que supone a mi juicio un ejemplo clarísimo de la tradición obscena del burro y muy particularmente su vinculación al bestialismo y la zoofilia:

Y por Hércules que me lavó la bolsa bien redondeada de los testículos bañándomela con vino aromático y loción de rosas de Quíos. Y después, retirándome el prepucio, me limpió con sus propios dedos, pulgar, índice, medio, anular y meñique, una enorme suciedad de la blanqueada lanza de mi verga. Y mientras aquella hermosa mujer llegaba nerviosamente desde los testículos hasta el bálano de mi verga, a mí, que me encontraba ya rebuznando y elevando los dientes al cielo, se me alargaba el miembro con aquel refregón continuo y mientras lo extendía y lo recogía sin parar no dejaba de restregarle el vientre con él. Ella también, al observar

entre sus preparaciones lo que mi pene había expelido, consideraba que aquel poquito tiempo que había empleado en ordenar que nos extendieran el cubil había durado un año entero (Martos, 2003b: CLII).

El diablo asnal

La asociación del diablo a lo maligno viene de antiguo, como vimos. Eliano ya había escrito que varios pueblos mediterráneos consideraban el rebuzno de un asno como algo temeroso, pues se asociaba en Egipto a Artajerjes que habría sustituido el Apis sagrado por el asno¹²⁷. Símbolo de Set-Tifón (enemigo de Isis y Osiris) en la mitología egipcia, su sesgo maléfico se conocía en Roma (Plutarco, *De Iside et Osiride*) a la par que se difundían los cultos de Isis y Osiris a partir del siglo I. En el cristianismo el asno adquirió pronto su sesgo diabólico. El propio *Fisiólogo* establecía la naturaleza demoníaca del asno salvaje, al igual que la del mono. Atanasio de Alejandría dice en su *Vita Sancti Antonii*, escrita en el siglo IV, que el demonio tiene patas de burro (26, 920A). San Jerónimo compara el rebuzno del asno al canto del diablo (Hammerstein, 1974: 65). Y Gregorio Magno dice que “el demonio es llamado jumento, dragón y ave porque tienta al hombre en tres clases de vicios: la lujuria, la malicia y la soberbia. Cuando excita la lujuria es jumento, cuando provoca la maldad es dragón y ave cuando despliega la soberbia” (Peralta, 1973: 97). La soberbia, pecado capital del diablo y razón de que Luzbel fuera expulsado del cielo, era cualidad normalmente asignada al caballo, mientras la envidia constituía la condición del burro, bestia de carga por naturaleza vil, pero con aspiraciones de emular a otros animales más valorados, como aparece una y otra vez en las fábulas grecorromanas. Si en el *Libro de la Sabiduría* se lee que fue “por envidia del diablo” por lo que entró la muerte en el mundo y la experimentan los que le pertenecen (Sab 2, 24), el burro venía como anillo al dedo para simbolizar este pecado.

Pero sobre todo, y además de sus vinculaciones con la envidia y la pereza, el burro era animal diabólico por su carácter lascivo. Aunque Santo Tomás de Aquino creía que los demonios no eran capaces de deseo sexual alguno, lo que era pensamiento común tanto entre los demonólogos medievales como entre el pueblo, acabó primando la

(127) “Las gentes de Busiris, de Abidos, la egipcia, y de Licópolis desprecian el sonido de la trompeta porque se parece, según ellos, al rebuzno de un asno” (H.A. X, 28).

creencia —mantenida por Miguel Psellos— de que la voluptuosidad sexual era una de las características del diablo. Johannes Tauler, presbítero de Estrasburgo y célebre predicador en el siglo XIV, estaba convencido de que al diablo no solo le gustaba una actividad sexual frenética, sino que además estaba dominado por su furor, malicia y tozudez, algo que lo vinculaba claramente a las bestias (Koning, 1977: 184). Dado que el demonio estaba condenado, incitando al hombre o a la mujer a la lujuria, no quería sino que estos también se condenaran. Para ello el demonio adoptaba forma de animal, macho para copular con la mujer, hembra para el hombre, induciendo a relizar actos de bestialismo, incluido la *fellatio* y el *cunnilingus*, especialmente en los días santos.

En la Edad Media es amplísimo el bestiario bajo el que podía aparecer Satán: gato, cerdo, jabalí, sapo, toro, serpiente, águila, buitre, lobo, perro, hiena, zorro, cuervo, carnero, ratón, mono, gallo, mosca, conejo, liebre, ganso, salamandra, gusano, lagarto, topo, avestruz, además de como bestia fantástica: quimera, dragón. Pero el diablo tenía sus preferencias y adoptaba así la figura de aquellas bestias *naturalmente* carnales y libidinosas: sobre todo la cabra en caso de súcubos (demonio con apariencia de hembra) o macho cabrío en caso de íncubos (demonios varones). Si el Bestiario de Aberdeen, haciéndose eco de los naturalistas antiguos, dice claramente que “el chivo es un animal lascivo y desvergonzado, ardiente siempre de coito, por cuya libidie su mirada es estrábica”¹²⁸, el juez y cazador de brujas Nicolas Rémy, autor de *Daemonolatreiae libri tres*, publicado a finales del siglo XVI, seguía considerando cierta la creencia de que el diablo prefería entre todos los animales a las cabras y machos cabríos para su metamorfosis. “No resulta fácil imaginarse por qué prefieren esta forma, a no ser que, como en la teoría pitagórica de la metempsícosis, el demonio sea impulsado de alguna manera a tomar la forma animal que mejor se ajusta a su naturaleza y su carácter” (Koning, 1977: 189-190). En particular, el magistrado francés explicaba lo demoníaco en tal animal por cuanto, en primer lugar “los machos cabríos son notables por su olor insoportable, que es la indicación más segura de su presencia, como también la del íncubo, transformado en macho cabrío” (*ibid.* 190). En segundo lugar, dada antigua simbología, “el macho cabrío posee una lascivia proverbial, y sabemos que una de las tareas más importantes de los demonios es estimular a sus adeptos a las orgías sexuales más desenfrenadas” (*ibid.* 190). La natural inclinación agresiva, en la antítesis del manso cordero, le hacían

(128) “*Hircus lascivum et petulcum animal et fervens semper ad coitum, cuius oculi ob libidinem in transversum aspiciunt*” (fol. 21v).

acreedor de su encarnación en el maligno: “Los machos cabríos muestran asimismo un violento humor belicoso hacia aquellos que se cruzan en su camino, y lo mismo ocurre con los demonios, que atacan siempre a los que encuentran, sea donde sea” (*ibid.* 190). Finalmente, dado que Dios no permitía que el diablo apareciera bajo ninguna forma perfecta y armónica, aquellos animales considerados feos y deformes estaban mejor situados para encarnar al demonio, de ahí que Rémy aclare:

Los machos cabríos tienen también un aspecto feroz y provocativo, de frente con cuernos, larga y mal cuidada barba, pelo áspero y desordenado y patas cortas; todo su cuerpo está tan adaptado a la deformación y a la obscenidad, que no podría elegirse una forma más adecuada, exterior e interiormente, a aquella, llena de vergüenza, horrores y monstruosidades, del que ha elegido la forma de un macho cabrío (*ibid.* 190).

Por similares razones, la fea y rijosa bestia de horrible rebuzno era también un animal del gusto del diablo. Máxime cuando las yeguas eran una de las víctimas preferidas de su furor sexual. Si esta aceptaba de buen grado la cópula y si mostraba también su ardor, la yegua era agasajada por Belcebú con abundante alimento, de ahí que los ejemplares gordos despertaran resquemores, como igualmente se explicaran las muertes de este animal por el castigo que el diablo les había infligido al haberse resistido o negado, tal y como lo creía aún en el siglo XVII el demonólogo franciscano Ludovico Maria Sinistrari. El medievalista J. B. Russell, autor de un documentado libro sobre Lucifer, cuenta más de medio centenar de animales bajo los que se aparecía el diablo en la Edad Media, pero extrañamente no incluye al burro (Russell, 1995: 73). Su argumento es lógico y se extiende a aquellos animales domésticos que se vinculaban de una manera u otra a Cristo: igual que el diablo no puede aparecerse como cordero, dado el extendido símbolo del cordero de Dios, tampoco podía ser un buey y raras veces un asno, pues, aun cuando el simbolismo negativo del burro lo haría adecuado, era incompatible con el protagonismo del buey y el asno en el pesebre, así como con la divulgada imagen de la entrada de Cristo en Jerusalén (Russell, 1995: 73). Sin embargo, y a pesar de la asociación cristológica del burro, no faltaron —como venimos viendo— las acepciones negativas de un animal perezoso, envidioso, lujurioso, que le hacían acreedor de varios pecados capitales, y que podía representar alegórica e iconográficamente al judío, al impío, al hereje. No parece que la identificación del burro con el diablo fuera tan rara, como cree Russell, al menos en ciertos siglos. Durante la caza de brujas, el diablo resultó aparecer muchas veces montado sobre un macho cabrío, pero también sobre un asno. Así lo mani-

festaban los acusados en los interrogatorios de la Inquisición: “Marie de Mariagrane, de quince años, dice que ha estado a menudo en el sabbat de Biarrix con su abuela, su tía y otra muchacha, las cuatro montadas sobre un Diabolo en forma de asno” (Caro Baroja, 1980: 187). Las brujas vasco-francesas decían del diablo que tenía “una voz espantosa sin tono; diríase cuando habla que un mulo se ha puesto a rebuznar; tiene una voz cascada, y sus palabras son muy mal articuladas y poco inteligibles, porque esta voz es además triste y ronca” (Murray, 1978: 74). Además, aparezca en forma humana o de otro animal, muchas veces sus órganos sexuales son los de un cuadrúpedo, especialmente la verga de un mulo, puesto que la lujuria era uno de los vicios principales del diablo.

Así, pues, desde el temprano cristianismo, durante todo el Medievo y aun en la modernidad la natural monstruosidad del diablo le hizo aparecer representado frecuentemente como un ser deforme, mezcla de humano y diferentes animales connotados negativamente, entre ellos el asno. Si el Concilio de Toledo del año 447 ya le describía como un monstruo negro, con cuernos, pezuñas, orejas de asno, garras, ojos feroces, dientes rechinantes, enorme falo y olor sulfuroso (Russell, 1995: 75), aún el demonólogo Martín del Río, en el siglo XVII, seguía diciendo que “los demonios se manifiestan en cuerpos humanos negros, mugrientos, hediondos y tremendos... de nariz deformadamente chata o enormemente aguileña, de boca abierta y profundamente rajada, de ojos hundidos y chispeantes, de manos y pies ganchudos como de buitre, de brazos y muslos delgados y llenos de pelo, de piernas de burro o de cabra...” (Flores, 1985: 41). Medio animal, medio hombre, la bestia podía ser alejada invocando los sagrados nombres de Jesús o María, haciendo la señal de la cruz, interponiendo algún objeto consagrado, alguna planta como la ruda o ciertas partes animales, como la piel de una cabeza de lobo, según asegura Guazzo, autor del *Compendium Maleficarum*. Pero el campesino debía recurrir a algún exorcista cuando alguno de sus animales mostrara signos anómalos en su comportamiento, especialmente si se trataba de alguna bestia vil, del agrado del maligno.

El judío burro

Si el burro era el símbolo del diablo y del pecado, también lo era por extensión de las falsas religiones. En los bestiarios, como en el de Felipe de Thacon, se asociaba el burro de manera clara al judío. La asimilación estaba generalizada entre los teólogos medievales y la

encontramos en Rabano Mauro: “*Asina, Synagoga, ut in Evangelio: ‘Invenietis asinam alligatam’* (Mt 21: 1-2)” (PL 112, 868A), en un sermón (PL 144, 544C) de san Pedro Damián del siglo XI o en Ruberto de Deutz (1075-1129): “*Ascensores asinarum populus Israel dicitur*” (PL 167, 1028B). Santo Tomás en su *Comentario a San Mateo* (21, 1), también lo repite. El asna y el pollino que Cristo manda desatar antes de su entrada en Jerusalén (Mt 21, 2) representan a los hombres que viven irracionalmente, es decir, como bestias¹²⁹; ¿Por qué habría de significar el asna el pueblo judío?, se interroga Santo Tomás. Porque por naturaleza el asno es necio (*stultum*) e insensato (*insensatus*), de igual manera que insensato, loco es el que se aleja de las leyes del Señor (Deut 32, 6). El asno es un ser abyecto, vil, como innobles son también los que desprecian los mandatos divinos. Los que están ligados a la ignorancia, lo están también al pecado¹³⁰.

La iconografía no dejaba tampoco lugar a dudas. El *Hortus Deliciarum* de Herrad de Hohenburgo, una enciclopedia iluminada de la segunda mitad del siglo XII pensada para los novicios en el convento, muestra una imagen en la que, al pie de Cristo crucificado, se contraponen la verdadera Iglesia, montada en el tetramorfo a la derecha de Jesús, y la sinagoga, montada sobre un asno, a su izquierda (ilust. 11). Junto al burro, con la cabeza agachada, se puede leer el lema: “*Animal synagogae asinus stultus et lusus*” (el asno, animal de la sinagoga, tonto y estúpido). Al vincular al pueblo judío con el burro se le tildaba paralelamente de ignorante, de estúpido y de maligno, pues todas estas facetas se compenetraban en el estigma asnal. Los teólogos se basaban en la exégesis de diferentes episodios bíblicos, no solo en el de la entrada triunfal en Jerusalén, también en el pasaje del *Génesis* en que Dios pone a prueba a Abraham y le pide que sacrifique a su único hijo, Isaac:

Se levantó Abraham de madrugada, enalbardó su asno, tomó consigo dos siervos y a su hijo Isaac; partió la leña para el holocausto y se encaminó hacia el lugar que Dios le había dicho. Al tercer día, alzando los ojos, alcanzó a ver de lejos Abraham el lugar, y dijo a sus siervos: “Quedaos aquí con el asno, mientras el

(129) “*Moraliter per asinam et pullum significantur homines brutaliter viventes, quia quantum ad hoc similes sunt bestiis*” (*Super Ev. Matt. 21, 1*).

(130) “*Quia triplex est proprietas asini. Primo quia est animal stultum, unde dicitur asinus, idest insensatus. Sic homo insensatus est relinquens legem Domini. Deut. 32, 6: ‘Popule stulte et insipientis’. Item est oneribus deputatus; sic populus Judaicus oneribus legis est gravatus, ut dixit Petrus, Actor. 15, 10: ‘Hoc est onus quod nec nos nec patres nostri ferre potuerunt’. Item asinus est animal ignobile; sic illi ignobiles dicuntur qui contemnunt mandata Domini...*” (*Super Ev. Matt. 21, 1*).

muchacho y yo subimos arriba. Haremos adoración y después regresaremos con vosotros” (Gén 22, 3-5).

Rabano Mauro interpreta el asno en este pasaje como la ignorancia del pueblo judío, pero en modo alguno era original. Desde las más tempranas exégesis bíblicas, no solo se interpretó en clave espiritual el hecho de que el burro quedara abajo en el valle con los criados, mientras Abraham e Isaac escalan la montaña, sino que el asno quedaba así simbolizado como “*stultitia Judaeorum*”. Así lo afirma, por ejemplo, San Isidoro de Sevilla en sus *Questiones in Vetus Testamentum*¹³¹. También Beda el Venerable (673-735) se hace eco de esta interpretación antisemítica¹³². E incluso la propia *Glossa ordinaria* (Steiger, 2006: 229).

Dado que todo lo que existía en la tierra había sido creado por voluntad divina, la fealdad del burro se debía a esa misma voluntad, tanto como la de los judíos, que frecuentemente eran representados —igual que lisiados o sarracenos— como seres deformes, con vello-sidad monstruosa, heridas cutáneas repugnantes, orejas, narices y ojos desproporcionados, y haciendo muecas entre lo ridículo y lo diabólico. Se ha dicho que el hombre de la Edad Media no sentía verdadera piedad por los seres desgraciados y marginados, ya que los actos caritativos no implicaban el reconocimiento del otro (Fossier, 2007: 19-21). El ciego, el enfermo, el débil, el extraño (el judío, el infiel) más bien despertaban el desprecio y el rechazo. El judío, como el vil animal que lo representaba, el burro, eran acreedores del maltrato y el estigma. La estupidez del asno simbolizaba la estulticia del judío, que ignoraba la verdadera fe, pero también la desconfianza que provocaba una bestia inmundada. Frente al asno del pecado y la impiedad, del diablo y la falsa religión, se erguía con su humilde majestuosidad el asno cristológico, que habría de enseñar a todos los hombres el camino de la obediencia, la paz y la simplicidad.

San Francisco y sus hermanos asnos

El símil alegórico entre Cristo y el asno está presente en algunas de las obras que más influyeron en el monacato y la clerecía medie-

(131) “*Asinus autem ille insensata est stultitia Judaeorum. Ista insensata stultitia portabat omnia sacramenta, et quod ferebat nesciebat*” (PL 83, 250C).

(132) “*Asinus autem ille est insensata stultitia Judaeorum, qua portabat sacramenta, nec intellegebat quae gestabat. Quodque sequitur, ‘Expectate hic cum asino’, et reliqua. Postquam enim plenitudo gentium intraverit, tunc omnis Israel salvus erit*” (PLS 91, 244ff).

val: así, como vimos, en los *Comentarios morales al Libro de Job*, la vasta colección de sermones escrita por Gregorio Magno a finales del siglo VI. Ya expusimos que desde los primeros Padres de la Iglesia el episodio de la entrada en Jerusalén tuvo una lectura alegórica ambivalente, pues si el asna estaba en lugar de los judíos y el pollino en el de los gentiles, la elección de Cristo también expresaba un mensaje de paz y humildad que todos los fieles debían aprender. Así como el sencillo asno llevó al Señor triunfante en su entrada al reino, así también nosotros debemos ser el burro de Cristo. Es lo que había dicho San Agustín:

No te avergüences de ser jumento para el Señor. Llevarás a Cristo, no errarás la marcha por el camino: sobre ti va sentado el Camino. ¿Os acordáis de aquel asno presentado al Señor? Nadie sienta vergüenza: aquel asno somos nosotros. Vaya sentado sobre nosotros el Señor y llámenos para llevarle a donde él quiera. Somos su jumento y vamos a Jerusalén. Siendo él quien va sentado, no nos sentimos oprimidos, sino elevados. Teniéndole a él por guía, no erramos: vamos a él por él; no perecemos (Sermón 189, 4).

El burro se afianzó pronto como símbolo de la humildad, la sencillez, el sacrificio, y en gran medida reflejaba al propio Cristo, que se habría humillado voluntariamente al nacer en un pobre portal y sacrificarse en la cruz por el hombre. Durante siglos, los exégetas intentaron explicar el hecho de que San Mateo aludiera no solo al pollino sino también al asna, a diferencia del resto de evangelistas que solo mencionan el primero. “Y trajeron el asna y el pollino, y los aparejaron con sus vestidos, y le hicieron sentar encima” (Mt 21, 7). ¿Habría montado el Señor sobre ambos animales? La cuestión suscitó polémica. En cualquier caso, lo definitorio —como puntualizaba San Juan Crisóstomo— era que con ello Cristo había querido darnos una clara lección: no era necesario un caballo, bastaba un burro para entrar en el reino celestial.

Por eso no extraña que San Francisco lo escogiera como símbolo del humilde servicio. Conocida es la fama del santo de Asís, amigo de todas las criaturas. En la *Vida Primera*, escrita en 1228, su biógrafo Tomás de Celano narra varios episodios en que San Francisco se comunica con distintos animales, dado que “sentía gran afecto de piedad y de dulzura aun por las criaturas irracionales e inferiores” (1C, 58). Notable difusión tuvo en la iconografía el episodio en que predica en Espoleto a palomas torcaces, cornejas y grajos (1C, 58). Viendo con cuanta veneración habían escuchado las aves la palabra del Señor —sigue contando Celano—, comenzó San Francisco a partir de tal día a “exhortar con todo empeño a todas las aves, a todos los animales y a todos los reptiles, e incluso a todas las criaturas insensibles, a que

loasen y amasen al Creador, ya que comprobaba a diario la obediencia de todos ellos al invocar el nombre del Salvador” (1C, 58). A San Francisco le obedecen las golondrinas cuando les manda callar (1C, 59), liebres y conejos se refugian en su seno (1C, 60), incluso los peces que han sido capturados escuchan con devoción las oraciones del santo, una vez el piadoso Francisco los devuelve al agua (1C, 61). Santo es aquel a quien obedecen incluso los animales, concluye Celano (1C, 61), algo que las hagiografías exaltaron de muchos otros: San Martín, por ejemplo, a quien obedecían perros, serpientes, vacas, caballos o cuervos, incluso las plantas, el fuego y el agua (Vorágine, 2004, II: 722-755). También San Buenaventura da fe de varios episodios en que San Francisco se muestra omnipotente con los animales. En su *Leyenda Mayor* cuenta cómo los habitantes de Greccio vivían afligidos por las manadas de lobos que hacían estragos no solo entre su ganado, sino entre los propios hombres (LM, 8, 11). San Francisco, instando al pueblo a arrepentirse por sus pecados y a hacer penitencia, logra en contraprestación amansar a las bestias feroces y domesticar a los animales salvajes, sometiendo a su obediencia “la naturaleza de los brutos” (LM, 8, 11).

El que se hacía llamar “juglar de Dios” canta y ama a todas las criaturas. En todas ellas descubre “la sabiduría del Creador, su poder y su bondad” (1C 80); todas ellas “sirven, conocen y obedecen, a su modo, mejor que tú a su Creador” (*Adm.* 5, 2). Y como tales obras del Señor, las abraza a todas. Sin embargo algunas tienen una clara prioridad en su vida: “Recoge del camino los gusanillos para que no los pisoteen; y manda poner a las abejas miel y el mejor vino para que en los días helados de invierno no mueran de hambre” (2C 165). La elección de gusanos y abejas no es naturalmente arbitraria, como tampoco la opción por la pobreza o la exaltación de la laboriosidad colectiva. En cuanto al gusano, el propio Cristo —decía la Biblia— quería ser considerado gusano y no hombre, el baldón de los hombres y desecho de la plebe (Sal 21, 7). La colmena de abejas era desde antiguo símbolo de la humilde dedicación colectiva, tal y como demandaba San Francisco a sus propios hermanos. Celano reconoce que San Francisco amaba a todos los animales, pues todos son obra del Señor, pero puntualiza que muy especialmente contemplaba con regocijo y ponía su cariño en aquellas criaturas y cosas “en las que se encontraba alguna semejanza alegórica del Hijo de Dios” (1C 77). Los animales que simbolizaban la humildad, la pobreza y la mansedumbre eran, lógicamente, de su preferencia. “Llama hermanos a todos los animales, si bien ama particularmente, entre todos, a los mansos”, decía (2C 165). Por ello, entre todos los animales, “amaba con particular afecto y predilección a los corderillos, ya que, por su humildad, nuestro Señor

Jesucristo es comparado frecuentemente en las Sagradas Escrituras con el cordero y porque este es su símbolo más expresivo” (1C 77). De camino a Osimo, San Francisco se topa con un pastor que cuidaba un rebaño de cabras e irascos, en medio de los cuales caminaba mansamente una oveja (1C 77). Oveja y cabra aparecen como símbolos antitéticos, la una del buen religioso y el propio Cristo, la otra del mal, el diablo y el mal clérigo. Las palabras de Francisco a uno de sus hermanos, Pablo, son harto simbólicas:

¿No ves esa oveja que camina tan mansa entre cabras e irascos? Así, créemelo, caminaba, manso y humilde, nuestro Señor Jesucristo entre los fariseos y príncipes de los sacerdotes. Por esto, te suplico, hijo mío, por amor de Cristo, que, unido a mí, te compadezcas de esa ovejita y que, pagando por ella lo que valga, la saquemos de entre las cabras e irascos (1C 77).

Hay aún otros episodios en que a San Francisco le conmueve la triste suerte de ovejas y corderos, y evita que se vendan en el mercado (1C 79). De “hermano” (C1 79) tilda al cordero y a la oveja, y así llama al hermano León, “ovejuela de Dios” (*Floreциllas* 8).

La oveja, pero también el asno, venía como anillo al dedo en la exaltación franciscana de la pobreza, la humildad, el sacrificio, la abnegación y la obediencia. Quería el “nuevo loco” que sus hermanos, tanto clérigos como laicos, no poseyeran bestia alguna, pero especialmente prohibía montar a caballo (1R 15, 1-2), símbolo de los caballeros, la riqueza y la ostentación¹³³. Por el contrario, el burro se eleva a arquetipo simbólico de la pobreza y el sacrificio. En la *Leyenda Mayor* se narra que San Francisco daba constante ejemplo mediante la disciplina y la actividad provechosa, “de ahí que llamaba a su cuerpo con el nombre de hermano asno, al que es preciso someterle a cargas pesadas, castigarlo con frecuentes azotes y alimentarlo con vil pienso” (LM 5, 6). El “hermano asno” que domaba la carne rebelde y perezosa, se oponía al “hermano mosca”, nombre con el que San Francisco tildaba a quien estaba “entregado a la ociosidad y vagabundeo, pretendiendo comer a costa del trabajo de los demás” (LM 5, 6). Este sí era “vil y detestable” y no el asno.

(133) Se exceptuaba la prohibición en caso de enfermedad o gran necesidad (1R 15). El propio San Francisco, hallándose enfermo y débil, se vio obligado a utilizar a veces el caballo (1C 63; 2C 96), pero sus biógrafos se apresuran a escribir que una vez llegado al destino “devolvió el caballo al señor que se lo había prestado caritativamente” (1C 63). En alguna ocasión, dado lo fatigoso del trayecto y el estado de debilidad del santo, este hace el camino por algún tiempo a lomos de un asno, pero siendo consciente de la envidia que provocaba en su acompañante, el hermano Leonardo de Asís, se baja de la montura y se lo ofrece (2C 31).

No podía faltar en San Francisco alusiones al asno en el pesebre, dada su predilección por la Natividad, y muy especialmente por las celebraciones populares y gozosas de esta. Según la *Leyenda de Perusa*, el que creara el primer Belén conocido habría repetido en muchas ocasiones a sus hermanos cómo el hombre habría de derramar trigo y otros granos por los caminos para que en semejante festividad no les faltara de comer a las hermanas aves, especialmente a las alondras (LP 14). El hombre debería festejar alegremente el día en que celebramos ser salvos por el nacimiento del Señor, y por ello estaría obligado a ser dadivoso no solo con los hombres, sino también con los animales y las aves, especialmente con aquellas criaturas pobres y sencillas, como también lo fue Jesús. A los animales humildes compara San Francisco sus propios hermanos mendicantes, y así de la alondra, a la que el hombre debería de alimentar gozoso en Navidad, dice:

Nuestra hermana la alondra lleva un capuchón como los religiosos y es una ave humilde, que va gozosa por los caminos buscando algunos granos, y aunque los encuentre entre el estiércol, los saca y los come. Cuando vuela, alaba al Señor, como los buenos religiosos, que menosprecian lo terreno y tienen su conversación en el cielo. Además, su vestido, es decir, su plumaje, es de color de tierra; así da buen ejemplo a los religiosos, que no deben llevar vestidos de colores y delicados, sino de color pardo como la tierra (LP 14)¹³⁴.

Las alondras, “amantes de la luz y enemigas de las tinieblas crepusculares” (LM 14, 6), pero también el gusano, la oveja o el asno son animales que el Señor ha querido crear indefensos, mansos, sencillos, como también creó a pobres, necesitados y mendicantes. Por eso quería San Francisco que en la Navidad, la fiesta en que Cristo se hizo carne para sufrir, se honrara a los animales más humildes: la alondra, pero también al asno y al buey.

Que, por respeto al Hijo de Dios, a quien tal noche la bienaventurada Virgen María, su madre, reclinó en un pesebre entre el asno y el buey, estén obligados todos a dar esa noche a nuestros hermanos bueyes y asnos abundante pienso; y, por último, que en este día de Navidad todos los pobres sean saciados por los ricos (LP 14).

No solo la *Leyenda de Perusa* se hace eco de cómo San Francisco deseaba que el emperador promulgara una ley de tal manera que en la Navidad las autoridades de los castros y villas estuvieran obligados

(134) La comparación entre la alondra y el religioso se repite casi textualmente en *Espejo de Perfección* (113).

a dar de comer a las alondras, los ricos dieran sabrosa comida a los pobres y todo aquel que tuviera un asno y un buey lo alimentara con abundante pienso. También lo refleja el *Espejo de perfección* (114), la biografía de mayor difusión después de la *Leyenda Mayor* de San Buenaventura, y la *Vida Segunda* de Celano (200). La pobreza es la mayor de las virtudes, para San Francisco: “Sabed, hijos, —decía— que la pobreza es camino especial de salvación” (2C 200). Los animales que la simbolizaban, por lo tanto, debían ser honrados, pues eran en bestia el equivalente al hombre santo y al monje.

Carga y mortificación del monje

Los monjes del siglo XII, que vivían en monasterios mayoritariamente apartados de las ciudades y en contacto con la naturaleza, vieron en los vegetales y en los animales una rica fuente de símbolos para su propia existencia, máxime cuando en la lectura de la Biblia animales domésticos y salvajes aparecían frecuentemente. El monje debía ser previsor como la hormiga, fuerte como el león, puro como la paloma, de altos y contemplativos vuelos como el águila. Ovejas del rebaño de Cristo o abejas reunidas en torno a una colmena —el propio monasterio—, los monjes se identificaban con el comportamiento prototípico dado a diferentes animales. Su vida de aislamiento, por ejemplo, podía ser simbolizada por el solitario pelícano o por el pájaro que hace su nido, como ya había escrito San Agustín (*Enarratio in Psalmo* 103, 3, 16). Alejados en mitad de un bosque, o en recónditos parajes casi inaccesibles, los monjes debieron pensar en los animales salvajes casi como sus extraños compañeros. San Efrén creía que los animales del bosque enseñaban al hombre una forma de vida libre, sin esclavitud, como aquella que alcanzaba el hombre solitario. Por otra parte, el convento se constituía en el contexto donde se domesticaba el animal salvaje que todo hombre llevaba dentro, alejándole de los instintos y lo material. De ahí que para algunos, como Pedro el Venerable, el convento fuera una especie de establo.

Para comprobar la importancia de los símiles animales en el mundo monacal, basta leer la carta VIII que Abelardo le dirige a Eloísa instruyéndola sobre los comportamientos, actitudes y reglas que deberían guiar a una comunidad de religiosas. Cuando este discurre sobre la imprescindible autoridad de una abadesa sobre el resto de hermanas del monasterio, cita como ejemplo un campamento militar, en el que manda un solo jefe, de la misma manera que la abadesa “ocupa el lugar del capitán” en “el ejército del señor” (Abelardo, 1993: 209).

Pero también recurre Abelardo a San Jerónimo, que en su carta al monje rústico ejemplifica el sometimiento al abad no solo con el ejemplo de la milicia, sino también con respecto a lo observado en animales gregarios: “Los mismos animales mudos y las manadas de fieras siguen a los conductores. En las abejas una precede y todas las demás siguen. Las grullas siguen a una en fila estricta” (Abelardo, 1993: 208). En la aplicación de los símiles animales a la vida monacal no podía faltar naturalmente la asimilación de la abadesa al pastor y la de sus súbditas a las ovejas (*ibid.* 220, 222). Como tampoco el consejo del *Eclesiástico*: “No hagas de león en tu propia casa, miedoso y apocado con los siervos” (Eclo, 4, 35) (Abelardo, 1993: 221).

El burro, tanto el salvaje como el doméstico, es fuente primordial de símbolos en las cartas VIII de Abelardo a Eloísa. Así la vida solitaria y en contacto con la Creación, típica del *modus vivendi* del monje, es asimilada a la del onagro, como ya interpretó Gregorio Magno. Como este, Abelardo glosa el pasaje del libro de Job (39, 5-6), destacando la importancia de elegir un paraje alejado y solitario para entregarse en paz y pureza a Dios: “El mismo Señor trata de describirnos simbólicamente la libertad del asno salvaje, amante de la soledad, alabándolo calurosamente” (Abelardo, 1993: 199). El profesor de dialéctica y teología en París identifica explícitamente al asno salvaje con el monje que huye del mundanal ruido:

El asno salvaje u onagro —que nosotros llamamos el asno de los bosques— es el monje que liberado de las ataduras de los negocios del siglo, se dirigió a la tranquila libertad de la vida solitaria y que, huyendo del siglo, no permanece en él. De ahí que habite en una tierra solitaria, pues sus miembros están secos y áridos a causa de la abstinencia (*ibid.* 199).

Así, igual que el onagro “explora los montes en busca de pasto rastreando cualquier rincón verde”, también el monje busca las verdes praderas de la revelación, pues “los montes de pastos son para él la vida y la doctrina de los santos Padres sublimes que nos refrescan con su lectura y meditación” (*ibid.* 199). El monje era un asno salvaje, pues, como decían las Sagradas Escrituras, “el onagro busca estar solo” (Oseas 8, 9).

También el asno doméstico sirvió muchas veces para simbolizar las distintas virtudes que habrían de cultivar los monjes. Según el benedictino Julián de Vezelay (ca. 1080-ca. 1160), contemporáneo de Abelardo, el fraile habría de actuar tal y como obró el asno de Balaam en el caso de que su prior le ordenase algo mal. En la citada carta de Abelardo, en la que este expone qué preceptos deberían guiar la vida monacal, el burro doméstico es animal recurrente. Discurriendo so-

bre el voto de silencio y el veneno que supone la charlatanería entre el monacato, escribe Abelardo basándose en la *Vida de los Padres (Vita Patrum, V, 4, 1)*:

Por eso se dice también en Proverbios: “Ciudad desmantelada y sin muralla, el hombre que no se domina”. Esto mismo es lo que pensaba aquel anciano cuando contestó a Antonio al ser preguntado por este sobre los hermanos que le acompañaban en su camino y que no cesaban de hablar:

—Buena compañía la de esos hermanos, ¿no es verdad?

—Sí, ciertamente, son buenos hermanos, pero su habitación no tiene puertas. En el establo entra quien quiere y desata el asno. Pues nuestra alma está como atada al pesebre del Señor y se alimenta como rumiando en Él los santos pensamientos. Pero se suelta del pesebre y va rondando de aquí para allá, si no la sujeta la cadena del silencio (Abelardo, 1993: 195).

El burro sirvió también de metáfora para la obediencia del monje, sometido a la disciplina y a la reprensión cuando cometía una falta, igual que el dueño domaba al animal que le servía. San Agustín ya había dicho que en el monasterio había encontrado los mejores, pero también los peores hombres. Citando a San Agustín y recurriendo a los numerosos pasajes bíblicos que aleccionan sobre la bondad de la obediencia y la disciplina de la corrección¹³⁵, Abelardo hace suyos los símiles repetidos en las Escrituras. Igual que el padre no debe escatimar la vara para con sus hijos, también nosotros debemos soportar el castigo del Padre Eterno, y la monja, por ende, la de su superiora: “Una fusta para el caballo, un aguijón para el asno y una vara para la espalda del necio... Caballo no domado sale cerril, hijo tolerado sale terco. Sé blando con tu hijo y te hará temblar; sigue sus caprichos, y lo sentirás” (*ibid.* 239).

Como el burro tenía unas connotaciones obscenas y libidinosas, además de ser perezoso, la disciplina con él —a base de palos— habría de hacerle abnegado y dócil, alejándole de los pensamientos impuros. Es una forma de pensamiento en la que el hombre se refleja en las características dadas a un animal, y mimetizándose con él simboliza la propia domesticación. Como el hombre hace con el asno, así Dios hace con el hombre. Por eso el abad Hilarión, cuando tenía pensamientos impuros, se enfadaba y trataba a su propio cuerpo de asno: “Yo haré que no respingues dándote paja en lugar de cebada. Te mataré de hambre y de sed, y en verano te daré frío, para que pienses en la comida y no en la lascivia” (S. Hieron., *Vita Hilar.* 5). Es la manera

(135) Prov 3, 11-12; 13, 24; 19, 25; 21, 11.

monacal de convertirse en siervo de Dios, a través de la disciplina y el sacrificio, pues así honramos a Cristo, que hizo lo propio por nosotros, hasta dar su vida. La idea de martirizar el cuerpo como si fuera el de un asno es repetida por diferentes autores: San Gregorio Nacianceno, San Paulino, San Casiano veían en el asno y el trato que le dispensaba el humano, una rica metáfora para expresar la mortificación que llevaba a la santidad (Zeper, 1837: 101-102). En el fondo no se hacía sino repetir la moral estoica, tal y como la encontramos por ejemplo en Séneca, al que citará por ejemplo fray Luis de Granada (2006: 317) aclarando el pasaje del *Eclesiástico* 33, 25 (“Al asno, forraje, palo y carga”).

En similares términos se plantea la alegoría bíblica del asno fuerte de Isacar (Gén 49, 14), reiteradamente usada por los monjes para significar la carga que han de llevar los religiosos (a semejanza de como la llevó Cristo por todos los pecadores). Un ejemplo ya del siglo XVI bastará: San Juan Bautista de la Concepción, el santo nacido en Almodóvar del Campo (Ciudad Real) en 1561, glosa el episodio en una de sus *Exhortaciones a la Perseverancia*, en concreto en la que explica cómo “un hombre no debe poner sobre sí carga que lo haga detenido y estorbado en la virtud comenzada”¹³⁶.

El bestiario esculpido y pintado

Si los animales, existentes y fabulosos, protagonizan algunos de los libros más divulgados durante la Edad Media, y además estos tienen una notable presencia en la Biblia, no todos sin embargo pasaron a la iconografía arquitectónica y pictórica con la misma fuerza, ni en los mismos términos. Antes de la explosión iconográfica del Románico, las representaciones animales en las iglesias son bastante limitadas en cuanto a la variedad de fauna representada. Pero en cualquier

(136) “Cuando el sancto patriarcha Jacob quiso bendecir a Isacar para decir que era buena para poner el hombro y llevar carga, dijo: *Issachar asinus fortis cubans inter terminos* (Gén 49,14). Un jumento fortísimo dijo que era; y como otra letra dice: *asinus osseus*, asno de buen güeso. Como quien dice: Cuando es jumento fuerte y de buen güeso, curtido y batonado con cargas, entonces es bien que ponga el hombro a cosas grandes. ¿Y cuándo sabremos que está ya para eso? Él mismo lo dice: *cubans inter terminos*. Cuando un hombre está entre rayas, cuando ha llegado a punto que parece tiene un pie en el cielo y otro en la tierra, cuando se ha adelantado tanto en la virtud que parece un medio entre los del cielo y de la tierra... Pero, si no llegó a ser jumento fuerte, sino que más es perrillo de muchas bodas o juguete de entretenimiento, ¿qué carga ha de llevar?” (*Exh.* 62, 7).

caso, desde el principio el lenguaje visual de la iconografía pétreo, mucho más fácil de asimilar para el iletrado, estuvo al servicio de la evangelización y sin duda los símbolos animales jugaron un sobresaliente papel. Las representaciones escultóricas en las escasas iglesias visigóticas que nos han quedado permiten vislumbrar la importancia que debió tener la iconografía animal en las décadas anteriores a la invasión musulmana. Es el caso de la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora), con abundante decoración animalística, o de Santa María en el pueblo burgalés de Quintanilla de las Viñas, cuyo programa iconográfico en los frisos que decoran las paredes de la cabecera del templo deja a las claras la intención alegórica, así como la prioridad de los textos apocalípticos. Estamos en una época en que se reinterpreta el repertorio iconográfico de la Antigüedad clásica, adaptándolo a los mensajes cristianos, hasta tal punto que el periodo hispanovisigodo puede considerarse el epígono de la cultura romana en Occidente. Así el cristianismo acogió el simbolismo de la palmera como *arbor uictoriae*. Pero también es el tiempo en que cristalizan determinados símbolos derivados de la lectura de algunos de los principales Padres de la Iglesia. La controvertida decoración de la iglesia de Quintanilla de las Viñas pone de manifiesto la importancia de interpretar la iconografía religiosa a la luz de la propia hermenéutica alegórica que en dicha época se realizaba sobre tal o cual planta o animal. Así la abundancia de palmeras y dátiles como símbolo del mítico árbol de la vida, no se deberían solo a la importancia que cobró en la época la lectura del *Apocalipsis* de San Juan, sino también a la influencia de los *Comentarios morales al Libro de Job*, de Gregorio Magno, exégesis que habría tenido una enorme influencia en España gracias a la amistad que unía a su autor con San Leandro, hermano de San Isidoro y uno de los personajes más influyentes del episcopado hispano de su época (Barroso y Morín, 2001: 96). De igual manera las diferentes parejas de aves que aparecen afrontadas a árboles, han sido interpretadas como las aves espirituales a las que alude San Ildefonso de Toledo en su *De itinere deserti*, el conjunto de alegorías adoctrinadoras escrito en el siglo VII, deudor en gran medida del *Fisiólogo*. Palomas, tórtolas, pavos reales, aves del Paraíso, más allá de su simbología diferenciada (la tórtola como símbolo del conocimiento de los misterios de la fe, por ejemplo) representarían en su conjunto una lectura alegórica como compañeras que alegran al fiel en su peregrinaje en la tierra (Barroso y Morín, 2001: 128). No faltan en Santa María de Quintanilla de las Viñas representaciones de cuadrúpedos y animales mitológicos. Algunos son fácilmente identificables, como el león con su notoria melena, la pantera de piel moteada, o el grifo, mitad león, mitad águila, mientras que otros son más dudosos: osos, bóvidos, cérvicos.

dos, acaso caballos, aunque tal animal es infrecuente en la iconografía visigoda.

El bestiario iconográfico visigodo, como el que encontramos en Quintanilla de las Viñas, se repetirá en gran medida en los primeros siglos del Medioevo. En algunos casos, las iglesias mozárabes se levantaron sobre las visigodas, manteniendo la iconografía de aquellas, mezclada además con elementos arquitectónicos romanos. Es lo que ocurre en el monasterio mozárabe de San Miguel de Escalada (León), erigido por monjes venidos de Córdoba en el siglo X, sobre las ruinas de uno anterior que se remonta al siglo VII. Este muestra en los capiteles y canceles de la iglesia una decoración en la que se repite la misma decoración de aves y palmeras, semejante a la que se encuentra en San Pedro de la Nave o Santa María de Quintanilla de las Viñas.

Sin duda será el arte románico el que explotará las posibilidades simbólicas tanto de los animales fantásticos, como de los reales, domésticos y salvajes, con una riqueza ornamental que aún hoy nos sorprende. Siguiendo la tradición del arte visigodo, el artista del románico, dirigido naturalmente por clérigos, puso especial fijación en el texto apocalíptico (al contrario que el arte gótico), de tal manera que se ha afirmado que “por regla general, en los programas románicos, las escenas y personajes bíblicos están agrupados *en función* de los monstruos y de los animales” (Beigbeder, 1995: 22). Conocida es la exclamación de San Bernardo ante el gusto clerical por el bestiario esculpido, en el que frecuentemente aparecerían equinos:

¿Qué hacen en los claustros esos monos inmundos, esas bestias semihumanas, esos tigres moteados, esos soldados que combaten, esos cazadores que hacen sonar el cuerno? Veo debajo de una sola cabeza muchos cuerpos y, también, sobre un solo cuerpo, muchas cabezas. Aquí es un cuadrúpedo con una cola de serpiente, allá una cabeza de cuadrúpedo sobre un pez. He aquí un ser que posee una parte anterior de caballo unida a una parte posterior de cabra, he aquí una bestia con dos cuernos, cuya grupa es equina. En una palabra, es una tan vasta y asombrosa variedad de formas heteróclitas que sentimos mayor placer en leerla sobre los mármoles que en los libros (San Bernardo, 1955, II: 824).

Estas formas animales, a menudo fantásticas, no son traslación directa del *Fisiólogo*. Hay muchas otras influencias. Así las ilustraciones de las vidas de santos eremitas frecuentemente representaban los encuentros de estos con seres bestializados y demoníacos. En particular la riqueza iconográfica del siglo XII es heredera de la particular maduración intelectual y económica de una época en donde confluje, bajo un mismo techo (en las escuelas catedralicias), el pensa-

miento teológico y el conocimiento de los gramáticos y escritores de la Antigüedad clásica y tardía, libros de San Agustín, Prisciliano o Macrobio, junto con otros de Virgilio, Horacio y Ovidio. Al igual que los monjes de Beauvais incluyen un verso de la *Metamorfosis* para usarlo en un responsorio de Maitines junto al Evangelio de San Juan (Arlt, 1970: 305-306), la mescolanza es el santo y seña de la arquitectura románica, pues todo lo que habita el cosmos está bajo el designio divino. Los símbolos e iconografías paganos se adoptan con frecuencia, a veces en extraños sincretismos, como cuando se representa al diablo con orejas de gato, semejante al Pan arcaico, subido sobre un animal fantástico, mitad perro, mitad serpiente, en el que puede reconocerse al Cerbero de la Antigüedad. En otros casos se representan animales según los textos clásicos, como el águila que sostiene un niño con el pico y un perro con las garras, que aparece en la *Eneida*, y que fue representado en un capitel de Vezelay. Los símbolos de la literatura profana se amalgaman con los temas bíblicos y cierta actitud enciclopédica permite que entren en la iglesia románica animales asiáticos o los mismísimos dioses paganos: Júpiter, Marte, Venus, Saturno.

Paralelamente se seguirán representando los episodios más importantes de la vida de Cristo, en algunos de los cuales, como sabemos, el burro tenía un importante componente simbólico. La iconografía del Nacimiento será una de las más repetidas ya desde los primeros siglos del cristianismo. Un fresco de una de las galerías del cementerio de San Sebastián en la vía Appia representa al buey y al asno arrodillados ante el Niño Jesús. Será una imagen muy habitual durante toda la Edad Media y el Renacimiento. Los dos dóciles animales calientan con su aliento al recién nacido en el pesebre¹³⁷ (ilust. 12), destacando casi siempre su pose humilde, pero serena, incluso majestuosa¹³⁸. No falta el asno tampoco en la imagen devocional e iconográfica de la Adoración de los Pastores¹³⁹ y de los Reyes Magos¹⁴⁰. Y por supuesto uno de los temas estrella: la entrada en Jerusalén. Una de las pinturas murales de San Baudelio de Berlanga, en

(137) Así en *La Natividad de Cristo: Anuncio a los pastores* de la Puerta de San Ranieri de la catedral de Pisa (1190), en el *Nacimiento de Cristo* de Paolo Veneciano (h. 1355), conservado en el Museo Nacional de Belgrado, o en una miniatura del *Libro de Horas de René de Lorena* (siglo XV), en el Museo Calouste Gulbenkain de Lisboa.

(138) *La Natividad*, de Hans Baldung Grien (1520), Alte Pinakothek, Munich.

(139) *La adoración de los pastores*, de Martin Schongauer (h. 1472), Gemäldegalerie, Berlín.

(140) *La adoración de los Reyes Magos*, de Stefano de Verona (1435), Pinacoteca di Brera, Milán; *La adoración de los Reyes Magos*, de Alberto Durero (1504), Uffizi, Florencia.

Soria, actualmente en el museo de Indianápolis, representa a Jesús con la burra y el pollino, mientras los niños echan ramas a sus pies. El artista representa la actitud de docilidad y sacrificio de los animales mostrándolos con la cabeza gacha y el larguísimo cuello contorsionándose hacia abajo. También encontramos la entrada de Jesús en Jerusalén, por citar otro ejemplo, en la iglesia prerrománica de San Ginés de Francelos (Orense), que se remonta a finales del siglo IX y principios del X, aun si también pudiera representar uno de ellos la huida a Egipto o, lo que es menos probable, la burra de Balaam y el ángel (ilust. 13).

La huida a Egipto es motivo frecuente en el románico, ya que también ahí aparece el burro connotado con la servidumbre, el servicio, la humildad y el sacrificio, con semejante simbología a como se desarrolla en las representaciones del Nacimiento. Así Giotto pinta el asno de manera casi idéntica en ambas escenas, en el ciclo de frescos de la Cappella degli Scrovegni (1304-1306); un asno que avanza lentamente, pero con decisión y dignidad. Así aparece también en representaciones románicas como la del capitel de la torre-pórtico de Saint-Benoît: allí la virgen, sobre el asno, mantiene al Niño de frente, mientras debajo hay un escabel, símbolo de la tierra puesta a los pies de Cristo. El asno es aquí una especie de trono de la sabiduría bizantino, un trono real, de ahí que sea desproporcionadamente largo (Beigbeder, 1995: 69). La huida a Egipto se repite en otras iglesias —en un capitel de la catedral de Autun o en otro de Saulieu— en las que San José tira del asno a través de un roncal, mientras —como narran los apócrifos— los frutos se muestran para ser cogidos al paso (ilust. 14). En el románico español encontramos el motivo, por ejemplo, en un capitel de la portada de la iglesia parroquial de Perazancas, Palencia (Herrero, 2006: 68).

Por contra, otros pasajes bíblicos protagonizados por el asno gozaron de menos fortuna. La burra de Balaam no abunda en la iconografía medieval, aunque hay algunos casos. En España la encontramos en el claustro románico de San Cugat del Vallés (Revilla, 2007: 76) o en el capitel de la portada oeste del monasterio de San Zoilo, en Carrión de los Condes, Palencia (Herrero, 2006: 66). En Francia aparece en el claustro de Saint-Sauveur de Aix, dentro de un complejo programa didáctico (Beigbeder, 1995: 67). Pero en modo alguno fue tan popular como los episodios del nacimiento, la huida a Egipto y la entrada en Jerusalén.

Por otra parte, el burro no apareció esculpido y pintado solamente en estas iconografías evangélicas. En particular canecillos y capiteles románicos nos muestran al jumento en escenas de caza, en extrañas representaciones satíricas junto a otros animales viles como el

cerdo, o en iconografías repetidas durante siglos como la del asno músico. No es desde luego un animal frecuente en las representaciones románicas. Más bien escasea, teniendo en cuenta la enorme variedad del bestiario románico. Los escasos ejemplos, aquí y allá, pueden dar la sensación de que fue un animal capital para la iconografía románica, pero cuando se contextualiza cada caso en comparación con el resto de fauna iconográfica de su entorno, vemos que fue un animal inusual, aunque no por ello de simbolismo trivial o desconocido.

Sin salir del románico de la provincia de Burgos, que es el que más conozco, se pueden citar en las iglesias tantos ejemplos iconográficos de animales fantásticos, como de otros reales. Si en los primeros parece evidente la intención de simbolizar por parte del artista, en las representaciones de animales auténticos a veces solo parece haber detrás un goce estético, aun cuando no pocas veces estos protagonizan alegorías bíblicas o escenas moralizantes. Es cierto que el número y variedad del bestiario fantástico, imaginario y mitológico prima sobre los otros. En los canecillos y capiteles de las iglesias burgalesas hay arpías y trasgos (Gredilla de Sedano), basiliscos afrontados (Aguilar de Bureba), dragones con cola de reptil y alas (Rebolledo de la Torre), grifos que beben de un cáliz (Quintanilla Pedro Abarca), unicornios (Hermosilla), cabezas monstruosas que vomitan siete cabezas de serpientes (La Cerca), aves deformes que son alimentadas (Fuente Urbel), otras con cola de reptil (Villaúte) o que entrelazan sus cuellos de dos en dos (Gredilla de Sedano), sirenas de dos colas (Villaúte), centauros (Moradillo de Sedano), monstruos que devoran a corderos (Ahedo del Butrón) o que muestran sus terribles fauces (San Pantaleón de Losa), serpientes que mordisquean los senos y genitales de una mujer (Crespos), símbolo claro de la lujuria, o iconografías tan originales como el de un hombre con extremidades de pez y un rabel en una mano y el arco en la otra (Colina de losa).

Junto a este bestiario fantástico hay también representaciones de notable realismo que se hacen eco de la fauna local en cada lugar, que evocan escenas cotidianas del mundo rural, como el campesino que trabaja la tierra con el azadón en una de las arquivoltas de Lences de Bureba o el hombre que porta un cerdito a hombros en Hermosilla. La caza es también fuente de representación románica. En una arquivolta de Santa María de Siones un galgo persigue a una liebre; un capitel de Ailanes representa a un halconero con un perro de jauría y un jabalí, y aún hay otras escenas de caza, como la de un capitel de Ahedo de Butrón, con ciervos entre el follaje, cazadores y sus perros. No faltan en las iglesias románicas burgalesas escenas de gallos y jabalís (Condado de Valdivielso), cabras y tortugas (Bárcena de Pienza), ciervos y peces (Monasterio de Rodilla), a veces aisladas como la cabeza de

cerdo de un capitel en Vallejo de Mena, otras en reiteradas escenas como las cabras mordisqueando las hojas de una palmera (Quintanilla Pedro Abarca). Los cuadrúpedos son los más habituales: junto a representaciones de un solo animal, en busto o cuerpo entero, aparecen también atacando a otros semejantes (Fuente Urbel), a reptiles (La Piedra), a inocentes corderitos (Gredilla de Sedano), afrontados (Arenillas de Villadiego) y alados (Butrera).

Naturalmente el mundo animal es solo uno de los ámbitos del que se nutre el artista románico. Lo habitual es que los canecillos y capiteles con representaciones del bestiario se encuentren junto a otras representaciones antropomorfas, vegetales, de objetos aislados, sin que en muchos casos exista la posibilidad de vislumbrar algún orden con intención comunicativa. Pienso, por ejemplo, en los variados canecillos del templo románico de San Pedro de Tejada. Junto a leones, águilas y otros animales, hay lugar para representar a diablos, monjes, músicos, hombres y mujeres que muestran sus genitales, una mujer que da a luz o un campesino que se afana en extraerse una espina de un pie. También los canecillos de Vizcaínos de la Sierra exhiben una variada fauna: buey, águila, cerdo, cabra montesa, chivo, liebre, jabalí, corzo, y junto a ellos el artista esculpió otras representaciones típicas como un sagitario o la repetida figura de un hombre itifálico al que, como ocurre muchas veces, algún púdico moralista ha amputado el miembro viril.

¿Guardan todos los animales un significado simbólico? ¿Por qué tanta representación animal? En el pensamiento medieval del siglo XII, el hombre está vinculado a la naturaleza —al cielo, a la tierra, a los animales y las plantas— de tal manera que no extraña que cierto animal, maravilloso o real, encarne valores, actitudes y comportamientos humanos, así como advierta, aconseje, sugiera o desapruebe a través de una simbología conocida y reconocida. Dios utiliza, como signos, todos los elementos del universo por él creados, para anunciar así sus mensajes. En la naturaleza, en cada hoja de los árboles, en cada pelaje del animal o en cada escama del pez, se revela la presencia de Dios, como pensaba Adam Escoto. La luz, el sol es la divinidad eterna y la noche el diablo; el animal monstruoso la tierra informe y vacía del *Génesis*; el pájaro un ángel, el alma o el propio Espíritu Santo.

Más allá de los significados simbólicos de cada animal, la repetición de estos muestra la omnipresencia de la realidad animal para el hombre medieval. Hoy, la mayoría de nosotros no nos relacionamos directamente con los animales, si acaso con el perro y el gato, pero ha pasado ya el tiempo en que cada familia criaba algunos animales como forma de autoabastecimiento y eran imprescindibles otros como locomoción y para las diversas faenas agrícolas. Algunos animales do-

mésticos quedan ya lejos, mucho más los salvajes. Pero la relación del hombre medieval con el animal era intensa, compleja, necesariamente ambivalente. A unos les teme, como al león, que aparece representado no pocas veces devorando al hombre o encima de él (como en Boada de Villadiego), o al lobo, con el que un pastor lucha para que no le arrebatase su oveja en un capitel de la iglesia de Tabliega. A otros los domina, como el par de mansas ovejas que abraza un hombre en uno de los capiteles del arco triunfal en la iglesia de Bárcena de Pienza. Unas bestias simbolizan el mal, como los de aspecto felino y monstruoso, otras el bien, la mansedumbre como la paloma o el cordero. Naturalmente, en según qué contextos y zonas, ciertos animales tuvieron preferencia y aparecen reiteradamente en canecillos y capiteles. Sin salir de la provincia de Burgos, en muchos casos se pone en evidencia la influencia de la fauna representada en el monasterio de Silos, que sirvió de referente a buena parte de la provincia. Caben ciertas originalidades, de difícil interpretación, pero el bestiario se repite mayoritariamente con motivos archiconocidos. La lucha entre un caballero y un animal monstruoso, típicamente un reptil o un dragón, no es inhabitual (Puentedey). Como tampoco la de Sansón y el león¹⁴¹. Como frecuentes son también las representaciones de felinos de todo tipo.

Por el contrario, el que vaya a la búsqueda y captura de asnos pétreos obtendrá un magro botín. Naturalmente, como ya hemos dicho, contextualizado en alguno de los episodios centrales de la vida de Cristo, el asno tiene un sentido inequívoco. Pero la iconografía románica del asno va mucho más allá que la representación de estas escenas bíblicas. Por seguir con ejemplos de la misma provincia de Burgos, en uno de los capiteles del presbiterio en la iglesia de Riocavado de la Sierra, se representa una escena en la que dos hombres con lanza intentan cazar a un cuadrúpedo que parece un onagro. Este se representa brincando, con las patas delanteras en el aire, mientras es mordido en los cuartos traseros por un perro que acompaña al primer cazador. De largas orejas y robusto físico, el animal se sitúa en el centro del capitel. En el lado izquierdo un cazador le persigue, acompañado de su perro, tocando un cuerno de caza —representación de la que se quejaba el propio San Bernardo, como hemos visto— y portando una lanza en la otra mano. Al otro lado, el segundo cazador, también con lanza, parece esperar al animal que viene a su encuentro. Por qué eligió el escultor precisamente esta imagen queda, desde luego, sujeto a conjeturas. Aparte de algunos motivos vegetales, los úni-

(141) Solamente en la provincia de Burgos se representa en varias iglesias: Rebolledo de la Torre, Saraso o Abajas. En estas dos aparece desquijarando al león.

cos capiteles del interior con decoración lo conforman un grupo de cuatro arpías y una representación del Paraíso terrenal. Ni siquiera podemos estar seguros de que el animal cazado es un onagro. ¿Podiera la escena de caza estar asociada a la riqueza cinegética de la zona, ya célebre en su época? Onagros, desde luego, no había. *El libro de la Montería* de Alfonso XI dice que “Riocavado es muy bueno de oso y de puerco en verano”. Las representaciones románicas de escenas de caza son frecuentes, pero el onagro es excepcional. ¿Es traslación del gusto romano? Virgilio habla en las *Geórgicas* de ello (*Georg.* 3, 409). La caza del asno salvaje constituía también un espectáculo circense, como consta en una de las *xenia*¹⁴² de Marcial. En la Edad Media, la caza de este animal, que vivía en manadas en algunos lugares de África y Asia, siguió constituyendo un deporte de la nobleza. En el *Libro de las Experiencias*, escrito en el siglo XII, Usâma b. Munqid̄ recuerda cómo cazaba onagros con su padre en Siria (Munqid̄, 2000: 265), donde este animal pervivió en libertad hasta el siglo XVIII. Dado que era un animal fuerte, veloz y resistente, su caza era muy apreciada entre las élites (Allsen, 2006: 110). Además, su reputación de animal agresivo le había llevado en su día a los hipódromos de Constantinopla, donde le hacían pelear con leones y leopardos. Pero esto quedaba lejos del Occidente medieval, donde el onagro se interpretaba fundamentalmente en relación a la Biblia y los bestiarios. ¿Era la representación de su caza una imagen más de la lucha entre el hombre y una bestia rijosa y esquiva, cuyos bufidos resultaban alarmantes? En contra de esta hipótesis cabría aducir que el asno salvaje simbolizó también, como hemos visto, al monje alejado del mundo. Incluso no es descartable que el escultor no quisiera comunicar ningún mensaje moral ni alegórico, sino recrearse en una escena exótica. Incluso que ni siquiera se trate de un onagro, sino de un venado.

Paralelamente a las representaciones realistas, a las iconográficas de los dogmas oficiales y de los pasajes bíblicos, también cabían en las iglesias medievales *exempla* de manifestaciones satíricas, que dada la intención didáctica de los bajorrelieves románicos no pueden interpretarse como meras decoraciones de regocijo. A semejanza de cómo los griegos y romanos veían en el asno la montura de los sátiros, faunos, Sileno y en general los personajes dionisiacos, también los cristianos se imaginaron al diablo con patas, cola o cabeza de burro. Y ya vimos que en la exégesis bíblica y en la iconografía resul-

(142) Las *xenia* eran etiquetas con dos versos que presentaban el regalo que los romanos se hacían en sus fiestas saturnales, antecedentes de nuestra Navidad. En una de ellas de Marcial, se lee: “He ahí un hermoso onagro. Debe despedirse la cacería de los dientes eritreos: deshaced ya los pliegues de las togas” (Marcial, *Xenia*, C).

tante el burro se asoció al ignorante, al pecado, al impío, y muy especialmente al judío. Como animal demonizado, ciertas representaciones asnales pueden ser interpretadas como escenas satíricas. Es el caso de algunos ejemplos románicos del siglo XII, como los bajorrelieves de la iglesia de Saint Pierre de Aulnay (Saintogne, Francia) o el duomo de Parma. El capitel del matroneo del duomo parmesano muestra a dos lobos y un asno, todos ataviados con hábitos de monje. Uno de los lobos clericales lee un libro, sostenido en un atril, en cuyas páginas, así como en la pared del capitel, se lee: “*est monachus factus lupus ab asino sub dogmote tractus*”, es decir, “habiéndose hecho monje, el lobo es sometido por un asno a la regla”. El asno en cuestión, igualmente con hábito monacal, se muestra en actitud de asperjar al lobo lector. Es posible hacer una lectura satírica de la imagen, pero ¿no podríamos estar también ante una representación de la domesticación del cuerpo al que se somete todo monje, mostrando la primacía de la servidumbre, el sometimiento y la obediencia por encima de la fiereza y las pasiones mundanas?

Otra escena asinina es representada en una de las arquivoltas del portal lateral en la iglesia de Aulnay. En este caso, un asno sujeta un misal para que lo lea un chivo, vestido con casulla. Al reunir a dos animales que representan la pereza y la lujuria respectivamente, el sentido crítico parece fuera de toda duda. Beigbeder (1995: 70) hace una interpretación conjunta con otras imágenes colindantes: un personaje desnudo y delgado con las partes sexuales ocultas al lado de una lamia, sirena que —según las leyendas medievales— chupaba la sangre a los adolescentes enamorados, la cual lleva además un caradio, animal que anuncia —según mire o no al enfermo— que este sobrevivirá o morirá. La misa ridícula y el enfermo de amores se asocian simbolizando así los vicios de la carne y del espíritu. Cabe conjeturar, desde luego, si se representa una misa ridícula (*misa fatuorum*), como las que se llevaban a cabo en ciertas fiestas de locos que enseguida analizaremos, tal y como parecían indicar los capiteles románicos de la catedral de Estrasburgo, lamentablemente desaparecidos. En ellos un ciervo decía misa junto al altar, mientras un asno llevaba el Evangelionario (Wright, 1875: 77). Es más que probable que el sentido de tales capiteles sea satírico para con el clero, pero no deberían excluirse otras significaciones. Ciertamente las iconografías en el templo que satirizan al clero —en capiteles, sillerías del coro, etc.— con motivos animales no fueron infrecuentes hasta el Renacimiento. En una misericordia del siglo XV de Aerschot, por ejemplo, un monje da la mano a un cerdo, bajo la inscripción: “*qui se ressemble s’assemble*” (quien se asemeja, se reúne). Sin embargo, que algunas de estas escenas representen fiestas de locos —como

quiere ver Nilda Guglielmi (1972)— no me parece que pueda ser probado con certeza.

Menos discutible me parece el sentido de una representación muy divulgada durante la Edad Media: la del asno músico. Al menos desde principios del siglo X aparecen miniaturas y más tarde capiteles y otras formas arquitectónicas en que se representa a animales músicos. Aunque en muchos casos su simbología está asociada al dualismo bien-mal, especialmente entre el siglo XII y el XIII, no siempre cumplen una función didáctica, sino también meramente decorativa (Van Schaik, 1992: 116). En el caso del burro músico, que toca la lira o el arpa, parece evidente sin embargo ver un claro simbolismo didáctico.

Letra e imagen: El asno con la lira

En un capitel del palacio de los Reyes en Estella (Navarra), del siglo XII, se representa a un asno sentado tocando el arpa, frente al cual está un perro, probablemente escuchándole. Otras figuras completan una escena en el infierno: dos avaros que llevan bolsas de dinero colgadas, caminan cepto al cuello hacia su condena eterna: una caldera, vigilada por varios diablos, que custodian al resto de condenados. ¿Qué significa el asno tocador de arpa? ¿Por qué está asociado a una imagen del infierno? ¿Es el asno músico un símbolo del pecado, del propio Satanás tal vez? No es el único ejemplo de asnos músicos en el Medievo peninsular. A seis kilómetros de Vitoria, en el convento de Estfbaliz, levantado en el siglo X y con una iglesia del siglo XII, hay un canecillo en el ábside central que representa a un asno haciendo sonar la lira. Otra representación de asno músico puede verse en la iglesia de San Martín de Frómista del siglo XII. Tampoco es el asno el único animal músico del Románico. También hay cabras músicas y monos que tocan el violín, pero el burro, bien el tocador de lira o de arpa, parece especialmente recurrente. Lo encontramos en iglesias repartidas por Francia, Italia, Inglaterra, España: en frescos de las primeras décadas del siglo XIII como los de San Pedro de Arlanza (Burgos), en manuscritos iluminados de los siglos XII y XIII cual es el caso de diversos psalterios ingleses (Klingender, 1971: 399, 400; Van Schaik, 1992: 189), en mosaicos como los de la catedral Maria Annunziata de Otranto (Italia), de 1163, en pinturas en el techo como las de la iglesia de la abadía de Peterborough de 1236 o la colegiata de Tudela del siglo XII, y sobre todo en representaciones pétreas en numerosas iglesias, especialmente de Francia, algunas pocas de fina-

les del siglo XI como St.-Parize-le-Chatel y el siglo XIII como la catedral de Chartes, la gran mayoría del siglo XII¹⁴³ (ilust. 15).

El caso del asno con la lira es paradigmático para comprender la coexistencia del simbolismo literario, el escultórico y el pictórico, y la necesidad de abordar su estudio conjunto para dilucidar sus significados en el marco de la teología medieval. Así se comprueba, por ejemplo, que sobre todo en el siglo XII la imagen se divulga en las iglesias, coincidiendo con el correcto sentido que lograban encontrar los comentaristas de obras de la Antigüedad en las que se contenía el dicho 'el asno a la lira', expresión que se mantenía en versión griega, pues de ellos era originario el proverbio, según consideraban los romanos.

Con todo, el tópico del asno músico ha merecido diversas matizaciones interpretativas. En la fabulosa arquivolta de Aulnay, donde se reproduce todo un complejo bestiario, el asno pulsador de lira aparece al lado de una cabra, un ciervo y un centauro que dispara su flecha. Según Beigbeder (1995: 71) estaríamos ante una representación de los diferentes temperamentos, tal y como lo definían Hipócrates y Galeno. El ciervo cazado por el centauro es el hombre bilioso, muscular; la cabra lujuriosa está en lugar del temperamento sanguíneo, móvil; mientras que el asno habría de simbolizar el temperamento linfático, sedentario. Finalmente un hombre con un león representaría el temperamento nervioso, cerebral. La proclividad de ciertos temperamentos para con ciertos pecados, así como la repetición de ciertos animales que aparecen vinculados —asnos, cabras, chivos— sugiere una advertencia, que podría tener al clero como su principal destinatario. La continencia impuesta al monje le predispondría a la acedia y a verse dominado por sueños lujuriosos, de ahí la conjunción de cabra y asno. Esa es, al menos, la interpretación que da Beigbeder (1995: 71).

Creo, sin embargo, que es necesario considerar la simbología del asno músico en un contexto más amplio, teniendo en cuenta lo que significa la música para el hombre medieval, lo que significaría la extravagancia de que un animal privado de razón la tocara pero, sobre todo, las específicas interpretaciones que quedaron plasmadas en diversas obras literarias. En sí mismo la música, como el animal, no ofrece un significado inequívoco y muestra la dualidad bien-mal en función de cómo se asocie a otros símbolos. Hay, podríamos decir,

(143) Martin Van Schaik (1992: 190-191) identifica hasta 16 iglesias del siglo XII, 13 de ellas francesas, en las que aparece representado el asno tocando el arpa: San Pierre-de-la-Tour en Alnay-de-Saintonge, San Julián en Brioude, en la iglesia de Bruyères, la iglesia de St.-Julien en Meillers, la abadía de St.-Benôit-sur-Loire o St.-Nectaire, entre otras.

una música de los ángeles, pero también una música del diablo, igual que hay animales angelicales, cristológicos y animales diabólicos, según las singulares representaciones de cada época. La interpretación del estudioso alemán Reinhold Hammerstein es de las que ha gozado de mayor aceptación. En “*Diabolus in musica*” (1974: 67) considera que el asno tocando el arpa es una iconografía antitética a la del rey David con el mismo instrumento. Con anterioridad otros estudiosos como Adolf (1950: 52) han visto en la imagen del asno la voluntad de señalar a aquellos que oyen las palabras divinas pero no se fijan en ellas realmente ni se comportan según las verdades que manifiestan, visión que comparte también Martin Van Schaik (1992: 116-135), que dedica todo un capítulo al asno músico en su obra sobre el simbolismo del arpa en la Edad Media. Cree Van Schaik (1992: 117) que si la fábula fedriana de “El asno a la lira” solo pervivió en un manuscrito, del que lo habría copiado el humanista Perotti en el siglo XV, es probable que la imagen del asno músico no derive tanto de la fábula como del dicho proverbial ‘*asinus ad lyram*’ que sí aparece reiteradamente en los escritos griegos, romanos y medievales, como símbolo del insensible a las proporciones de la música y, por extensión, del ignorante o falto de entendimiento. En realidad el tópico del asno músico es mucho más antiguo y se remonta a la cultura sumeria (3000 a.C.) y la egipcia en torno al 1200 a.C., aunque no está claro si de allí pasó al ámbito griego. En todo caso el uso del proverbio ‘*asinus ad lyram*’ es muy anterior a Fedro.

Cómo pasó del griego a la cultura romana y de ahí a la medieval es discutido. El primero que lo cita en griego es Varrón en sus *Sátiras Menipeas*, hecho que se conoce por el *De compendiosa doctrina* (I, 1-3) del gramático del siglo IV, Nonio Marcelo, pero es improbable que pasara así al Medievo pues de las sátiras de Varrón no nos han llegado más que fragmentos. Sí es posible, sin embargo, que fuera San Jerónimo (347-420) quien actuara de puente entre el dicho griego y la cultura latina medieval, pues lo menciona en dos de sus cartas. En una de ellas (*Epist.* 27), en la que llama burros a sus detractores que le critican por su traducción del Nuevo Testamento, traduce la expresión griega al latín: “*Asino quippe lyra superflue canit*”. En otra epístola (*Epist.* 61), fechada en el año 396, se defiende de la acusación de hereje (por seguir a Orígenes) que le hace Vigilancio, a quien echa en cara, entre otras lindezas, contratar a escribientes y partidarios para que le alaben y ser un ignorante soberbio que no conoce sus propios límites. ‘El asno con la lira’ (o ‘el asno a la lira’) le sirve a un irritado San Jerónimo para satirizar a un presbítero del que no se fía:

Si quieres ejercitar tu ingenio, ponte en manos de los gramáticos y retóricos, aprende la dialéctica, instrúyete en las escuelas de

filósofos, para que cuando lo sepas todo, empieces al menos a callar. Aunque veo estoy haciendo la tontería de querer buscar maestros a quien es maestro de todos, e imponer moderación a quien ni sabe hablar ni puede callar. ¡Qué acertado es aquel proverbio de los griegos: ‘al asno, la lira’ (*Epist.* 61, 4).

Es sintomático que San Jerónimo considere la expresión un *prouerbium*, así como que lo use con intención satírica. También en griego aparece la expresión en la obra enciclopédica *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capella (ca. 430), comentada por el irlandés Juan Scoto Erígena (810-877) y más tarde por Remigio de Auxerre (ca. 900), quien concluye: Si uno no es un borrico, es un tocador de lira, pues el asno no atiende a la lira¹⁴⁴.

No fue Capella y sus comentaristas los únicos que legaron el dicho griego a Occidente. También el filósofo romano Boecio (ca. 480-524) cita el dicho en griego en su *Consolatio Philosophiae*, obra de enorme aceptación a lo largo de todo el Medievo con numerosos comentaristas, traductores e imitadores en toda Europa. Presentada como un diálogo entre el propio Boecio y la Filosofía, un personaje alegórico femenino, esta se sirve del dicho asnal para preguntar: “¿Lo entiendes y te entra en la cabeza o eres el asno con la lira [es decir, te ocurre lo mismo que le pasa al asno con la lira, que solo siente la atracción de la música, pero no la entiende]?” (*Consolatio*, 1, IV). El pasaje no fue siempre bien comprendido por muchos de los comentaristas de Boecio, como Notker Balbulus, el monje de la abadía de San Gall o el propio Remigio de Auxerre. Pero en el siglo XII ya se comenta correctamente en una versión anónima de la *Consolatio*: “Eres tal vez el asno con la lira, es decir: estás escuchando lo que te digo como el asno hace con la lira, que no entiende porque es estúpido”¹⁴⁵. Es difícil saber exactamente en qué momento el dicho griego pasó a ser utilizado en su versión latina en la Edad Media. En el comentario a Boecio que hace el Pseudo Tomás de Aquino entre los siglos XIV y XV todas las palabras griegas son traducidas al latín y ahí explica:

Y dijo en Griego: “¿Eres como el asno con la lira?” [...] Nota que ese era un proverbio entre los griegos para con el que escuchaba las palabras de otro y no las entendía o no ponía atención. Quien oye el sonido de la lira pero no percibe su melodía ni en-

(144) “*Scito, scilicet te, id est cognosce ludentem te ni ludas ut asinus. Sive ita: Et nisi ut asinus ludis, ludentem scito scilicet te. Aliter: Et nisi es asinus, lyrae ludentem scito te; asinus enim non attendit ad lyram*” (*apud* Van Schaik, 1992: 120).

(145) “...*idest liras; an es asinus ad liram, idest an tu es auscultator me sermonis sicut asinus lirae, que non sentit quia stultus est*” (Ms. Florencia, Bibl. Laurenziana, Plut. 78, 19, fol. 6r, *apud* Courcelle, 1967: 411).

tiende las proporciones de los sonidos, de él se dice que es uno que oye palabras pero no se preocupa de entenderlas como el asno con la lira¹⁴⁶.

Otro tanto viene a explicar Guillermo de Aragón en sus comentarios a la *Consolatio Philosophiae*, quien dice que se trata efectivamente de un proverbio griego utilizado para señalar al que escucha pero no entiende, como le ocurre al asno con la lira¹⁴⁷. La interpretación del simbolismo se incluye también en las traducciones a las lenguas vernáculas que se hicieron por toda Europa. Así el fraile dominico Pere Saplana realizó entre 1358 y 1362 una versión al catalán de los comentarios de Guillermo de Aragón a la *Consolatio*. Lamentablemente esta traducción se ha perdido, pero nos quedan algunas versiones posteriores en castellano, por ejemplo la *Boecio de Consolación* publicada en Sevilla en 1497, traducción al castellano de una versión llevada a cabo por Pere Saplana y corregida en 1390 por Antoni Ginebreda. En el incunable sevillano de 1497 el pasaje en cuestión transforma la lira por “estrumentos estraños”¹⁴⁸. Cada traducción muestra así unas especificidades que acaso no sean irrelevantes para comprender las singularidades simbólicas de los diversos asnos músicos. Si la versión sevillana habla de “estrumentos estraños”, una traducción francesa de la primera mitad del siglo XIII modifica el arpa por la viola: “*U es tu l’asne a le viele?*” (Schroth, 1976: 28-29). Para entonces hacía tiempo que el dicho se utilizaba en diversos contextos, al menos entre los escritores. El deán de la catedral de Praga, Cosmas de Praga (1045-1125), lo pone en boca de un soldado durante la batalla: “¿Qué haces ahí de pie? ¿Como un asno a la lira? ¿Por qué no ayudas a tus compañeros de armas?”¹⁴⁹

(146) “*Et subiungit Graecum: Esne asinus ad lyram? [...] Nota quod proverbium era apud Graecos cum aliquis audivit verba alicuius et non avertit nec curavit; qui audit sonum lyre sed non percipit melodiam nec proportionem sonorum intelligit, nec delectatur in ea; sic aliquis audiens verba et non curans intellectum eorum dicitur esse asinus ad lyram*” (apud Vitale-Brovarone, 1978: 125)

(147) “*An es asinus ad lyras, istud fuit proverbium inter grecos quotiens aliquis audit verba et sententias non intendit sicut asinus ad liram*” (apud Van Schaik, 1992: 123).

(148) “Quando la Philosophía vido que era convenientemente dispuesto a fablar porque le fabló dulcemente, somovióle fuertemente por que respondiese e que no mostrasse las llagas de su dolor, e dixo: `Sin esto que yo te he dicho eres assý como asno que oye estrumentos estraños´. Que en aquel tiempo era proverbio en Grecia que quando alguno oýa algunas palabras de grand sabiduría e non las entendía, dizían que era assý como asno que oye estrumentos, e aunque los oye non entiende la acordança de aquel son; e por esta razón dixo el dicho proverbio...” (lib I, pros. 4).

(149) “*Quid stas? An onos lyras? Quare non adiuvas fratrem tuum?*” (Cronica Boemorum, apud Van Schaik, 1992: 124).

Son numerosísimos y muy diversos los textos que utilizan el proverbio de ‘el asno a la lira’. Aparece en tratados de música como la *Epistola de harmonica instituione* de Regino de Prüm (814-915)¹⁵⁰ o en una de las célebres cartas de Abelardo (1079-1142) a Eloísa, donde este discurre sobre cómo debieran vivir las monjas en el convento. Allí el proverbio es usado para criticar a los clérigos que no entienden o no quieren entender el contenido de las Sagradas Escrituras. “Quien mira a una Escritura que no entiende —dice el teólogo— es como el ciego que tiene el espejo ante los ojos en el cual no puede conocer cómo es” (Abelardo, 1993: 281). De la misma manera, prosigue Abelardo, “tampoco busca la enseñanza en la Escritura, para la que está únicamente hecha. Como asno ante la lira, así se sienta ocioso ante la Escritura o como quien teniendo delante el pan se queda en ayunas” (*ibid.* 281)¹⁵¹. Y más tarde Abelardo vuelve a usar el mismo símil asnino. No hay nada más ridículo, escribe citando a Catón, que entregarse a la lectura y no molestarse por comprenderla.

A este tipo de lector hay que aplicarle lo del asno y la lira. El lector que tiene un libro está como el asno ante la lira, pues no es capaz de emplear el libro para lo que fue escrito. Lectores como este sería más provechoso que se concentraran en lo que podía ser de más provecho para ellos, en vez de estar mirando ociosamente a las letras de la Escritura o en pasar sus páginas (Abelardo, 1993: 288)¹⁵².

Los teólogos, como Abelardo, debieron utilizar el proverbio con cierta frecuencia para designar al que o no lee bien las Sagradas Escrituras, las lee pero no las entiende o no cree en ellas ni le interesan, pues nos han llegado algunos ejemplos como el de Sicardo de Cremona (1160-1215) que lo usa en su alegoría moral *Mitrале, sive De officiis ecclesiasticis summa*¹⁵³. Es común también en la literatura didáctica y en los sermones. Un anónimo predicador alemán del siglo XIII acoge la figura del asno que oye tocar el arpa para explicar que también es un burro el que alegremente recibe la palabra del Señor para después mancharla con el pecado. El asno, aclara el sermón, es aquí sencillamente el pecado (Van Schaik, 1992: 128). Como ejemplo de

(150) “*Frustra enim lyra asino canitur*” (*apud* Van Schaik, 1992: 124).

(151) “*Qui autem scripturam conspicit quam non intelligit quasi caecus ante oculos (speculum) tenet in quo qualis sit cognoscere non valet, nec doctrinam quaerit in scriptura ad quam ipsa est tantummodo facta et tanquam asinus applicetur ad lyram, sic otiosus sedet ad scripturam...*” (PL 178, 306B).

(152) “*Quasi enim asinus est ad lyram lector librum tenens, id ad quod liber est factus agere non valens*” (PL 178, 310A). En la versión de Migne, Abelardo utiliza el proverbio ‘el asno a la lira’ en griego.

(153) “... *qui eniro maubus operatur, et verbum dicit, sed non credit, est asinus ad lyram auies arrigens, sed canlilenae melodiam non intelligens...*” (PL 213, 118B).

la necedad que es la pretensión de convertir a ciertos estúpidos, Hugo de Trimberg dice en su poema didáctico *Der Renner*, escrito en torno al año 1300, que otro tanto es intentar enseñar a un asno a tocar el arpa¹⁵⁴. Son necios, ignorantes, estultos, tontos, sordos ante la palabra de Dios, no solo ante lo que significa la perfección musical y el orden, según la concepción grecorromana.

Pero no solo los escritos eclesiásticos, también la literatura vernácula utilizará la expresión como símbolo de la estulticia, la ignorancia, la necedad. Felipe de Thaun compara en el poema *Le Comput* al hombre que no atiende a las críticas con el asno que oye el arpa (*cum li anes à harper*). Como sinónimo del ignorante que no puede comprender lo utiliza también el autor del Roman de Thèbes (c. 1160), y años más tarde el propio Chaucer en su poema *Troilus y Criseyde* o el poeta inglés John Lydgate (c. 1410), este último como símil del que no atiende a los consejos (*apud* Van Schaik, 1992: 126). A partir del siglo XV el uso será generalizado en las diversas literaturas vernáculas.

Me he extendido para mostrar cómo ciertos símbolos animales —concretados en aforismos, iconografías u otro tipo de soporte— tuvieron un alcance paneuropeo, utilizándose —con las lógicas singularidades de cada época, autor, finalidad, lugar, género— con un sentido básicamente común. Hay cuestiones, naturalmente, que siguen siendo enigmáticas y ofrecen interesantes pistas para rastrear las especificidades de cada contexto. ¿Por qué a partir del siglo XI el instrumento que toca este estulto asno no es ya la lira, como en las fábulas y dichos grecorromanos, y sí el arpa? Es cierto que, sobre todo en las representaciones escultóricas no queda a veces claro si el asno tiene un arpa o un psalterio. Como también que el arpa no es el único instrumento que toca el burro: también aparece haciendo música con órgano, viola, gaita y varios instrumentos de aire (Hammerstein, 1974: 72, 101, 125, 133, 134), pero muchas veces da la sensación de que se trata solamente de elementos decorativos en manuscritos, por ejemplo, mientras que el asno que toca el arpa aparece como un símbolo de clara didáctica. Acaso la preeminencia del arpa tiene que ver con su contraposición simbólica al arpa de David, como quiere ver Hammerstein (1974) y como acepta, con reservas, Van Schaik (1992). De lo que no cabe duda es de que el símbolo se asocia al mal, como lo muestra la específica situación en las iglesias, no pocas veces en su cara oeste, de donde habrían de venir los demonios y las fuerzas del mal. Naturalmente hubo también quien, como San Bernardo, criticó toda esta profusión de bestias en las iglesias. En su diatriba contra las representaciones animalescas en los templos, un

(154) “*Ein man mac sich wol selben touben, / der einen esel wil harpfen lêren / und sôgetâne liute vil bekêren...*” (Ehrismann, 1908-12, III: 273).

anónimo escritor de principios del siglo XIII no se olvidaba del “*onos liras Boetti*” (Delisle, 1880: 206). Y sin embargo la imagen del asno músico gozó de cierto arraigo, especialmente en el siglo XII, en sintonía con un arte, un pensamiento y una teología eminentemente común en buena parte de la geografía europea.

La belleza proviene de la armonía, el número, la música. “Conocer la música es conocer el orden de las cosas”, dice Tomás de York. El arquitecto que proyecta iglesias es un compositor, según Guillermo de Passavant, obispo de Mans en la segunda mitad del siglo XII (Le Goff, 1969: 444). La música de un burro habría de ser la antítesis a la música celestial, la que desprende la armonía del mundo. Sea como necio, ignorante, o como el que no escucha los mensajes divinos, el asno músico se vincula al enemigo de la fe y a lo satánico, como es evidente en el capitel del Palacio de los Reyes en Estella. Como muestra de esa representación entre el bien y el mal, en el que el asno músico se asocia a los animales diabólicos frente al arpa de David, Van Schaik (1992: 133) alude a una ilustración de un psalterio inglés de la primera mitad del siglo XIII (Londres, BL., Lansdowne 420, fol. 12v). El asno forma parte de un grupo de ocho animales músicos, representados dentro de otros tantos medallones que rodean la letra inicial B del salmo primero. Los animales se contraponen a seis figuras de religiosos más al exterior. Uno de ellos es David con su arpa.

Paralelamente a los sentidos religiosos, la figura del asno músico pervivirá después del Medioevo, muchas veces asociada a lo absurdo o al ignorante. Así lo encontramos todavía en un refrán recogido por Covarrubias, ‘como el asno a la vihuela’, que Covarrubias explica así: “cuando a un ignorante le refieren cosas sutiles y que él no entiende” (Covarrubias, 1995: 130). La lira en asociación con el burro sería sustituida por otros instrumentos más conocidos. Cuando el poeta Esteban Manuel de Villegas (1596-1669) traduce *De la consolación por la filosofía* de Boecio, escribe: “Eres como el jumento a la guitarra?” (1, IV, *Los estoicos*, 1963: 272). Pero más allá de los instrumentos, la vocación satírica pervivió durante siglos.

La fiesta del asno

El canonista griego del siglo XII, Teodoro Balsamon, afirmaba que en su época, en Grecia, las gentes celebraban las calendas de enero con máscaras y disfraces, y acudían a la iglesia unas veces vestidos con uniforme militar y espada, y otras disfrazados de frailes o cuadrúpedos. Al preguntar las razones por las que se permitía dejar

entrar semejantes mascaradas en la iglesia, le contestaron sencillamente que porque era antigua costumbre¹⁵⁵. Zonaras, comentando en el mismo siglo el canon del Concilio Trullano, también asegura que en su época los aldeanos hacían mascaradas y funciones en la fiesta de las *Kalendas*. Pero no solo los rústicos parecían volverse locos en tales fechas, también los clérigos participaban en los últimos días de diciembre y los primeros de enero, en unas fiestas joviales, que Jean Beletus llama en el siglo XII *festā stultorum* (fiestas de locos), protagonizadas por los subdiáconos —de ahí que se llamaran también *festā subdiaconorum*—, las cuales se celebraban en algunas iglesias el primer día del año (la fiesta de la Circuncisión), en otras en la Epifanía o, también, en la Octava de Navidad, sin bien las fechas eran cambiantes según cada lugar (Arlt, 1970: 40).

Entre las extrañas celebraciones clericales de Navidad y Año Nuevo, desde hace siglos ha llamado la atención de estudiosos y teólogos la denominada fiesta del asno (*festum asinorum*), la cual conocemos por algunos misales ordinarios que nos permiten tener una idea aproximada de qué se hacía en dicha festividad. Wulf Arlt (1970) ha estudiado un código de principios del siglo XIII, proveniente de la catedral de Beauvais (Francia), celosamente conservado en el *British Museum* londinense, en el que constan detalladamente los diferentes actos litúrgicos del día de la Circuncisión. El manuscrito es copia de otro, hoy perdido, datado en 1160. El *Oficio de Beauvais*, como es conocido entre los investigadores de la música medieval, comienza con un cántico, delante de las puertas del templo (Arlt, 1970: 53):

*Lux hodie, lux leticie, me iudice tristis
quisquis erit, renovandus erit sollempnibus istis.
Sint hodie procul invidie, procul omnia mesta,
leta volunt quicumque colunt presentia festa.*

“La luz de hoy es la luz de la alegría. Lejos de aquí lo que sea triste”. Con este cántico de sabor profano daba inicio en el siglo XII y XIII la primera celebración del Año Nuevo en la iglesia de Beauvais, fiesta de la alegría, que habría de animar a los afligidos y mantener lejos toda envidia y tristeza. En el final de uno de los manuscritos del siglo XII figura la anotación “*asinaria festa*” en vez de “*presentia festa*” del códice londinense. También figura esta denominación en un misal de Besançon que transcribe un oficio compuesto para la fiesta de locos por Pierre de Corbeil, arzobispo de Sens, muerto en 1222. La razón es que en las primeras Vísperas, los clérigos entraban en el templo en una procesión que presidía un asno, mientras se le cantaba el *conductus*, cántico de acompañamiento, que se convertía tal día en

(155) Balsamon, T., *In Can LXII Conc. in Trullo* (PG, CXXXVII, 729).

el llamado *conductus asini* (conducto del asno). Repitiendo el estribillo “*hez, hez, sir asne, hez*”, las estrofas cantadas aludían en tono de alabanza a un asno fuerte y bello, que habría pasado desde el Jordan hasta Belén, más veloz que las gacelas y los dromedarios, tirando de un pesado carro, para acabar revelando con un repetitivo *Amen* que estaba saciado de hierba. La versión de Sens reza así:

<i>Orientibus partibus Adventavit asinus Pulcher et fortissimus, Sarcinus aptissimus. Hez, Sir asne, hez!</i>	El asno nos ha venido de tierras de Oriente; Es bello, muy fuerte, muy apto para llevar cargas. ¡Arre, Señor asno, arre!
<i>Hic in collibus Sichem Enutritus sub Ruben, Transiit per Jordanem, Saliit in Bethleem, Hez, Sir asne, hez!</i>	Este asno, ensalzado con Rubén, en las colinas de Siquén, pasó por Jordán y saltó a Belén. ¡Arre, Señor asno, arre!
<i>Saltu vincit hinnulos, Dagmas et capreolos; Super dromaderios Velox madianeos Hez, Sir asne, hez!</i>	Más ágil que las crías de ciervos y de cabritos; más veloz que los dromedarios madianitas. ¡Arre, Señor asno, arre!
<i>Aurum de Arabia Thus et myrram de Saba Tulit in Ecclesia Virtus asinaria. Hez, Sir asne, hez!</i>	El oro de Arabia, y el incienso y mirra de Saba ha traído hasta la Iglesia la fuerza y virtud del asno. ¡Arre, Señor asno, arre!
<i>Dum trahit vehicula Multa cum sarcinula, Illius mandibula Dura terit pubula. Hez, Sir asne, hez!</i>	Cuando tira de su vehículo cargado de mucho equipaje, su dura mandíbula parte el pienso con esfuerzo. ¡Arre, Señor asno, arre!
<i>Cum aristis ordeum Comedit et corduum; Triticum a palea Segregat in area. Hez, Sir asne, hez!</i>	La cebada en espiga se come, y el cardo; el grano de la paja separa en la era. ¡Arre, Señor asno, arre!
<i>Amen dicas, asine, Jam satur ex gramine, Amen, amen, itera; Aspernare vetera. Hez, Sir asne, hez!</i>	Di amén, oh asno, ya tienes hierba a saciedad. Repite amén, amén; rechaza lo viejo caduco. ¡Arre, Señor asno, arre!

El texto, que ha valido distintas interpretaciones, está vinculado en cualquier caso a las antífonas navideñas, como aquella que reza: “*O oriens, splendor lucis aeternae et sol iustitiae: veni et illumina sedentes in tenebris et umbra mortis*” (Arlt, 1970: 57). El asno “*pulcher et fortissimus*” podría simbolizar alegóricamente al propio Cristo, como sugirió hace tiempo Félix Clément y ha apoyado más recientemente Wulf Arlt (1970: 57 y sig.). Ello explicaría la referencia en el *conductus asini* al pesado lastre que el animal ha de soportar, como metáfora de la cruz que Cristo llevó por nuestros pecados, analogía que vuelve a usar Petrus de Capua: “*Asinus aptum animal est ad onera portanda: et ipse Christus onera peccatorum nostrorum in cruce portavit*” (Arlt, 1970: 60).

Las diferentes interpretaciones no acaban ahí, sin embargo. Uno de los manuscritos más antiguos que nos ha llegado sobre dicho cántico, fechado en el segundo tercio del siglo XII, muestra una estrofa que falta en la versión de Beauvais: “*Eia, frater asine, / unum quod vis elige, / carduos vel commede / vel dic: Iube domine*”. En este caso los *asini* no son otros que los subdiáconos que cantarían en la fiesta de locos poemas de claro sabor carnavalesco, dedicadas al pastor de ovejas Titiro, “señor de los asnos”, que ejercería de obispo paródico. Una de las versiones del siglo XII reza así (Raby, 1959: 207).

*Gregis pastor Tityrus,
Asinorum dominus,
Noster est episcopus.
Eia, eia, eia,
Vocant nos ad gaudia
Tityri cibaria.*

El pastor de ovejas Titiro,
señor de los asnos,
es nuestro obispo.
Eia, eia, eia,
nos incitan a la alegría
las viandas de Titiro.

*Ad honores Tityri
Festum colant baculi
Satrapae et asini.
Eia, eia, eia,
Vocant nos ad gaudia
Tityri cibaria.*

En honor de Titiro
realizan la fiesta del báculo
sátrapas y asnos.
Eia, eia, eia,
nos incitan a la alegría
las viandas de Titiro.

*Applaudamus Tityro
Cum melodis, organo,
Cum chordis et tympano.
Eia, eia, eia,
Vocant nos ad gaudia
Tityri cibaria.*

Festejemos a Titiro
con melodías, con órgano,
cuerdas y tambor.
Eia, eia, eia,
nos incitan a la alegría
las viandas de Titiro.

<i>Veneremur Tityrum,</i>	Veneremos a Titiro,
<i>Que nos propter baculum</i>	que con el báculo
<i>Invitat ad epulum.</i>	nos invita a un banquete.
<i>Eia, eia, eia,</i>	Eia, eia, eia,
<i>Vocant nos ad gaudia</i>	nos incitan a la alegría
<i>Tityri cibaria.</i>	las viandas de Titiro.

Hay pruebas que demuestran el solapamiento de asnos y subdiáconos, como las rúbricas de un manuscrito conservado en Madrid de finales del siglo XI o principios del siglo XII que da noticia de un repertorio del norte de Francia (Arlt, 1970: 61)¹⁵⁶. Al igual que el teólogo de la Universidad de París Jean Belethus, el cual equipara la *festum subdiaconorum* (fiesta de los subdiáconos) a la *festum stultorum* (fiesta de locos), no cabe duda de que aquí también dichas indicaciones se refieren a los subdiáconos que se regocijarían con lecturas paródicas en su fiesta de locos, llamada a veces fiesta del báculo (*festum baculi*), otras fiesta del asno (*festum asinorum*). Ya vimos cómo en la Antigüedad *stultus* y *asinus* eran insultos burlescos equivalentes. Así aparecen juntos en *El Atormentado* (*Heautontimoroumenos*) de Terencio, al lado de otros calificativos como *caudex*, *stipes* o *plumbeus* (*Heautont.* 874-878). El burro es allí el estulto, el tonto, el necio. Sin embargo, la jovialidad y el sabor profano de estos cánticos no está en disonancia con los sentidos teológicos. Así el asno “*pulcher et fortissimus*” del conducto anteriormente citado podría aludir a la dignidad y la fuerza de uno de los estados eclesiásticos menores: los subdiáconos, que en tales días subvertirían su lugar subalterno. Acaso resonaran en dicho cántico las polémicas aún frecuentes en el siglo XI y XII, sobre si los diáconos habrían de pertenecer a las *ordines maiores*. Constituía en cualquier caso una fiesta de afirmación de los subalternos, identificados con el asno.

Los precisos acontecimientos de la fiesta del asno variaron con el tiempo y en función de las diferentes iglesias. Junto a la simbología cristológica de la humildad y la pobreza, especialmente profesada teológicamente en sermones y retiros espirituales durante el tiempo de Navidad, se dieron en la fiesta del asno no pocas diversiones que las enlazan claramente con un ambiente común a las antiguas *libertates decembricae* y las licencias de las *Kalendas* de enero. Desde antiguo, las fiestas de sabor carnavalesco comprendidas entre la Navidad y Reyes Magos se han asociado, por clérigos y laicos, a las *Saturnales*

(156) “*Prosa que dicitur in festo stolidorum: `Letabundus exultet fidelis chorus`” (fol. 161); “*Prophetia ad misma asinorum festi: `Laudes deo dicam per secula`” (fol. 161v). Las rúbricas fueron tachadas posteriormente, pero son aún hoy legibles perfectamente.**

y *Kalendas* romanas. Entre los siglos IV y V muchos Padres y doctores de la Iglesia se quejaban de las locuras festivas de los primeros días del año. San Juan Crisóstomo censuraba las mascaradas que se celebraban en Antioquia, con coros nocturnos y comedias bufas (*In Kalendas*, PG XLVIII, 953-962). San Ambrosio pedía a sus fieles que ignoraran las celebraciones paganas en la fiesta de la Epifanía: “*Qui Kalendas Ianuarias colit, peccat*” (sermón XVII, *Increpatio de Kalendis Ianuariis*). Las críticas de San Agustín resonaron en el Medievo, porque no solo amonestaba a los impíos sino a los propios cristianos que se confundían con los paganos en aquellas fiestas dionisíacas¹⁵⁷. Entre otras licencias, comenta en un sermón San Máximo de Turín (380-465), la gente se disfrazaba de mujer, de animales y otros seres fantásticos. Y sabemos por el obispo de Rávena, San Pedro Crisólogo (380-450), que los disfraces incluían al jumento¹⁵⁸.

Dichas costumbres habrían de estar bien arraigadas en muchos puntos del continente, siglos después del final del Imperio romano. Martín de Braga denuncia en su *Sermón contra las supersticiones rurales*, del siglo VI, la mezcla de costumbres cristianas y paganas entre los rústicos de Galicia. Para enmienda de los campesinos, el que presidiera el segundo concilio de Braga en el año 572 escribió *De correctione rusticorum*, criticando que los ignorantes consideraran que el año comenzaba en enero y no siguieran lo que mantenía la Iglesia, basándose en las Escrituras, que “el principio del primer año tuvo lugar en el mismo equinoccio en el día ocho antes de las calendas de abril” (Braga, 1981: 33), es decir el 25 de marzo. Comenzar el Año Nuevo con regocijo en la idea de que con el espíritu como se celebrara así serían los restantes 364 días del año, constituía para el teólogo “inventos del demonio”, pero el pueblo no estaba por la labor de dejar esas creencias, como demuestra que siglos más tarde, en el año 960, Burcardo de Worms siguiera denunciando similares supersticiones y costumbres festivas que los eclesiásticos consideraban herencia de las impiedades romanas¹⁵⁹.

(157) *Sermo CXCVII de Calendii Ianuariis contra Paganos* (PL, XXXVIII, 1024-1026).

(158) “*Abstrahat ergo pater filium, servum dominus, parens parentem, civem civis, homo hominum. Christianus omnes qui se bestiis compararunt, exaquarent iumentis, aptaverunt pecudibus, daemonibus formaverunt*” (*Sermo CLV de Calendii Ianuariis, quae varia gentium superstitione pollueatur*, PL, LII, 609-611).

(159) “¿Has celebrado las calendas de enero según la usanza pagana, haciendo con ocasión del año nuevo algo más de lo que solías hacer antes o después, disponiendo ese día en tu casa la mesa con lámparas y platos diversos, cantando y danzando por calles y plazas; o te has sentado en el tejado de tu casa dentro del círculo trazado a tu alrededor con un cuchillo, a fin de prever lo que te ocurriría el año siguiente? ¿Has ido a la bifurcación del camino y te has sentado sobre una piel de

Con los siglos, y dado que la Iglesia no consiguió borrar el carácter eminentemente profano del Año Nuevo, las fiestas clericales acabaron concentrándose en los días entre Navidad y los Santos Inocentes. Cuando a principios del siglo XIII los obispos de Gnesen (Polonia) consultan a Inocencio III sobre la licitud de dichas polémicas fiestas, la respuesta de este no deja lugar a dudas. Incorporada después a las sumas canónicas de la *Compilatio Tertia* y a las *Decretales* de Gregorio IX (1234), el libro III del *Decretalium*, bajo el título *De vita et honestate clericorum*, censura las diferentes diversiones que se sucedían entre el 25 y el 28 de diciembre:

A veces se celebran, en las propias iglesias, juegos teatrales, y no solo se introducen mascaradas monstruosas, con fines de escarnio, sino que también, en los tres días festivos que siguen a la Navidad de Cristo, los diáconos, presbíteros y subdiáconos, por turnos, ostentando las extravagancias de su propia locura, degradan el decoro clerical con gesticulaciones y obscenas exaltaciones en presencia del pueblo¹⁶⁰.

A la fiesta de los diáconos (el 26 de diciembre, día de San Esteban), la de los presbíteros (27 de diciembre, día de San Juan Evangelista) y la de los subdiáconos (28 de diciembre, día de los Santos Inocentes), se les superponía en muchos lugares la fiesta de los niños del coro, uno de los cuales —el día de los Inocentes— era nombrado *episcopellum* o *episcopus puerorum*, relegando al verdadero obispo durante ese día al último escalafón de la jerarquía eclesiástica. Las excentricidades de algunas de esas fiestas provocaron que algunos de sus organizadores clericales fueran perseguidos, como es el caso de Guy de Bazoches en la catedral de Châlons, pero lo habitual fue que,

toro para adivinar el futuro; o has puesto a cocer esa noche hogazas con tu nombre, convencido de que si se ponían altas y apretadas, el nuevo año te traería una vida feliz?" (Worms, 960-976, *apud* Giordano 1983: 185).

- (160) "*Ludi theatrales etiam praetextu consuetudinibus in ecclesiis vel per clericos fieri non debent. Quum decorum domus Dei. Interdum ludi fiunt in eisdem ecclesiis theatrales, et non solum ad ludibriorum spectacula introducuntur in eis monstrarvarum, verum etiam in aliquibus anni festivitibus, quae continue natalem Christi sequuntur, diaconi, presbyteri ac subdiaconi vicissim insaniae suae ludibria exercere praesumunt, per gesticulationem suarum debacchationes obscenas in conspectu populi decus faciunt clericale vilescere, quem potius illo tempore verbi Dei deberent praedicatione mulcere. Quia igitur ex officio nobis iniuncto zelus domus Dei nos comedit, et opprobria exprobrantium ei super nos cadere dignoscuntur, Fraternitati vestrae per apostolica scripta mandamus, quatenus, ne per huiusmodi turpitudinem ecclesiae inquinetur honestas, eos, etc. praelibatam vero ludibriorum consuetudinem vel potius corruptelam curetis a vestris ecclesiis taliter extirpare, quod vos divini cultus et sacri comprobetis ordinis zelatores*" (Friedberg, 1878-1881: 452).

con más o menos escándalos, se siguieran festejando en muchas diócesis, especialmente de Centroeuropa.

¿Qué naturaleza tenían los desvaríos de los *ludi teatrales* y otras irreverencias que censura Inocencio III? ¿Realmente eran obscenos e impíos? ¿Constituían unas fiestas derivadas del paganismo? ¿Qué papel jugaba en ellas el asno? En el capítulo que dedica Belethus a las fiestas clericales posteriores a la Navidad, los diáconos protagonizan “*in tripudio*” el día 26 de diciembre, cantan el *Magnificat* con la antífona de la fiesta de San Esteban, mientras el sacerdote dice la *Collecta*. Tanto el oficio nocturno como el diurno es celebrado directamente por los diáconos, incluso llegan a conceder las *Benedictiones* en las lecturas, lo que correspondía a los sacerdotes¹⁶¹. “Otro tanto hacen los sacerdotes en la fiesta de San Juan y los niños (*pueri*) en la fiesta de los Inocentes”¹⁶², concluye Belethus. No es difícil imaginar el sentido de subversión implícito en unos niños o unos diáconos, usurpando las funciones de los sacerdotes, mientras cantan el *Magnificat*: *Deposuit potentes de sede, / et exaltavit humiles* (“Destronó a los poderosos: / y exaltó a los humildes”, Lc 1, 52). Pero no sabemos exactamente a qué se refería Jean Belethus al hablar con respecto a la fiesta de los locos de un *confusum officium*, así como de las diferentes *tripudia* de tales días. Belethus era un teólogo severo, que escribió su tratado para eliminar cuantas descomposturas encontraba en un tiempo en que, como él mismo afirma en el proemio, no había quien entre los clérigos comprendiera lo que leyerá u oyera, así como que tomara como verdad lo que viera o contara¹⁶³. *Tripudia* eran estas fiestas clericales, para Belethus. El latín *tripudium* significaba en la Antigüedad danza, salto, jolgorio, y en la Edad Media hacía referencia a una alegría desbordada, no siempre fácil de distinguir de otros tipos: *gaudium* y *laetitia*. ¿Pero se trataba de una alegría en los límites de la irreverencia? Belethus no exhorta a que cesen las prácticas de las fiestas de subdiáconos y otras *tripudia*, sino que las expone con objetividad. Acaso los diferentes estados clericales se comportaban con solemnidad, aun cuando el papel que representarían no fuera el de

(161) “*Sequitur de festivitatis sequentibus Nativitatem. Vesperae Natalis debent primo celebrari totae. Postea conveniunt diaconi in tripudio et cantant Magnificat cum antiphona de sancto Stephano, et sacerdos dicit collectam. Nocturnos et officium castrinum celebrant ipsi diaconi, et benedictiones super lectiones dabunt. Missam celebrabit ebdomadarius*” (PL CCII, 77b).

(162) “*Sic eodem modo faciunt sacerdotes de festo beati Johannis et pueri de festo Innocentium*” (PL CCII, 77b).

(163) “*Quid vero de nostris temporibus dicemus, si vix ac ne vix quidem inveniatur, qui quae legerit vel audierit intelligat, quique satis animadvertat quae viderit aut egerit?*” (PL CCII, 14A-15A).

todos los días. Y sin embargo, la propia libertad con que los escalafones más bajos de la jerarquía eclesiástica podían modificar cánticos e invertir los roles, la presencia de personajes ambiguos como los locos, amén de autoridades tipo obispo de los locos o *magister baculi* que dirigían las ceremonias y montaban un asno en procesión, no cabe duda de que creaban un marco festivo lo suficientemente laxo como para que se sucedieran con cierta frecuencia extralimitaciones a lo que la jerarquía eclesiástica consideraba debía ajustarse la liturgia de las horas. De hecho las fiestas del asno y de locos no eran simpáticas, ni mucho menos, a todo el mundo. Sicardo de Cremona, un liturgista nacido en 1150 y consagrado obispo de tal ciudad en 1179, escribió el *Mitrale seu de officiis ecclesiasticis Summa*, en la misma tradición alegórica de Amalario de Metz, Honorio y Juan Beletus, donde describe las ceremonias de la misa, su sentido y los diferentes oficios divinos. Sicardo consideraba una tontería, una insensatez el que los diáconos “usurpan” los oficios de los presbíteros¹⁶⁴. Aunque no puede concluirse que aquellas inversiones de roles se acompañaran en todos los lugares de mascaradas y bailes burlescos, el hecho es que las censuras contra los juegos y representaciones deshonestos entre la Navidad y la Epifanía siguieron repitiéndose en concilios y sínodos de la Baja Edad Media y el Renacimiento por toda Europa.

De algunas de estas fiestas del asno, nos han llegado interesantes descripciones. A finales del siglo XVII, el canónigo de la catedral de Beauvais, Foy de Saint-Hilaire, narra la fiesta que se desarrollaba en la Octava de los Reyes Magos (Denis, 1912). Tal día se elegía una muchacha que, con un niño bajo el brazo, era montada en un asno para salir en una procesión desde la catedral hasta la iglesia de San Esteban, que habría de recordar la huida a Egipto. El asno entraría en el templo montado por aquella Virgen con su niño. Se asistía a una misa festiva, en la cual el párroco en vez de decir “*ite missa*” rebuznaba tres veces “hin han”, a lo que la feligresía contestaba con similar rebuzno. Acto seguido se daría vuelta a la catedral en procesión. El desarrollo de tal misa estaba contenido en un manuscrito que fue destruido por un párroco escandalizado, de nombre Davennes.

El oficio de Sens también preceptuaba ciertos pasos del ritual que se repiten en otras celebraciones de inversión del orden protagonizadas por subdiáconos o niños del coro (Heers, 1988: 119). En Sens, después del canto de júbilo en que se instaba a abandonar la tristeza, en el *conductus ad tabulam* el asno era llevado por dos canónigos

(164) “... dummodo non usurpent officium presbyterii, sicut alicubi desipiunt, super lecciones dando benedictiones” (Mitrale, IX, 6, PL CCXIII, 408b).

hasta el atril. El sochantre celebraba el oficio y proclamaba los nombres de los que participarían en la fiesta. El asno era enjaezado con una hermosa cobertura, acaso con una capa pluvial a la manera de un canónigo o prelado. El momento más original del ritual correspondía a la entonación de la *prosa del asno*, anteriormente transcrita, en la que se mezclaban referencias bíblicas sobre el asno cananeo de Samaria, alimentado por el primogénito de Rubén, con alusiones jubilosas: “Di amén, oh asno, / ya tienes hierba a saciedad. / Repite amén, amén; / Rechaza lo viejo caduco”. Hay incluso, después, cantos o recitaciones salmodiadas de especies de antífonas, preludio de los salmos, en que se repite la palabra *evohé*, grito propiciatorio de las bacantes en honor de Dioniso (Heers, 1988: 120)¹⁶⁵.

Tras las antífonas dominadas por los gritos de *evohé*, los chantes anunciaban solemnemente el comienzo del oficio. Los momentos de alegría y diversión más o menos heterodoxos, se mezclaban con plegarias piadosas escogidas entre todos los oficios del año, incluyendo los misterios de Cuaresma, Pascua y Resurrección. La noche se alargaba. Los maitines eran triplicados, separados en tres nocturnos o velas. Entre unos y otras los clérigos se refrescaban y al asno se le daba de comer y beber. Cuando era conducido a la nave, los fieles, acompañados de ciertos clérigos menores, danzaban a su alrededor imitando sus rebuznos, tras lo cual el animal era llevado de nuevo al coro para el *conductus ad ludos*. Se entonaban cánticos que exaltaban el nacimiento de Cristo y la Inmaculada Concepción, y finalmente el asno era sacado fuera en un cortejo que precedía un gran farol. Al parecer, en el acompañamiento al atrio se sucedían los cantos, las danzas y las bromas, como la de echar cubos de agua sobre la cabeza del sochantre. El desfile burlesco y las costumbres risibles tomaban la calle y el asno adquiría aquí su más nítida faz burlesca.

La fiesta del asno se celebró en muchas otras catedrales, a veces solapada y en conjunción con otras celebraciones típicas de las fies-

(165) Acaso este guiño a la mitología clásica explica que el misal conservado en Besançon fuera protegido en el siglo XV con una cubierta de dos tablillas de madera engastadas en un marco de plata que muestran escenas de la mitología grecorromana. Una representa una interpretación *sui generis* del triunfo de Baco. Acompañado de Pan, el dios del vino monta un carro circense tirado por centauros, delante del cual se exhibe un sátiro con astas de macho cabrío que toca el cuerno. Completan el cuadro una escena de vendimia arriba y un viejo Tristán abajo que, junto a dos nereidas, acampañan al carro de Baco que sale del mar. En la segunda tabla la diosa Diana es la que sale del mar en un carro tirado por toros, al lado de una Venus de pie sobre una concha. Las referencias paganas, especialmente las de Baco, entroncan con ciertas costumbres de las fiestas de locos como las misas paródicas en que se exaltaban las virtudes de este Dios de la abundancia.

tas de locos. En Châlons, donde cobró cierta fama una versión de las fiestas de locos conocida como *fiesta del báculo* (*festum baculi*), se celebraban en 1470 ciertos regocijos clericales en el día de San Esteban, en que el asno jugaba también su papel. Según Buirette (1788: 128-131)¹⁶⁶, la víspera se fijaba un tablado delante del pórtico de la catedral. Los gastos del festín corrían a cargo del Capítulo. A las dos de la tarde, una vez todo estaba dispuesto, se salía en procesión a la casa de la *maestría de locos* (*maîtrise des fous*) donde se nombraba al rey de locos (*roi des fous*). Montado sobre un asno, este era conducido, al son de todo tipo de instrumentos y campanas, hasta el pórtico de la catedral, donde se había erigido un escenario. Allí descendía del animal bellamente enjaezado para la ocasión. Este rey de locos personificaba a un paródico *obispo de locos* (*évêque des fous*), pues estaba revestido de capa, mitra, una cruz pectoral, guantes y el báculo episcopal en la mano. Subía al escenario, se sentaba en la mesa junto a sus oficiales y allí bebían y comían juntos lo que les habían preparado, según sus preferencias. Al parecer eran sobre todo los canónigos más cualificados los que conformaban la comitiva del obispo de locos. Después del almuerzo, se iban a cantar precipitadamente las Vísperas. Dos chantres y el maestro de música cantaban un motete burlesco, en el que se exaltaba la alegría y el regocijo de tal festividad, mientras se parodiaban las palabras sagradas convirtiéndolas en alardes báquicos¹⁶⁷.

La fiesta no acababa ahí, pues tan pronto finalizaban los cánticos, se hacía una nueva cabalgata alrededor de la iglesia para subir de nuevo al escenario donde volver a comer y beber. Durante esa segunda comida, capellanes, chantres y otros oficiales menores se dividían en tres bandos. El primero permanecía en los alrededores de la iglesia y el escenario, a modo de centinelas; los del segundo grupo entraban en la propia iglesia y allí “cantaban ciertas palabras confusas y sin sentido, así como hacían muecas y contorsiones horribles”¹⁶⁸; mien-

(166) Buirette se basa en un manuscrito de M. de Saint-Remy, teólogo y arcediano de la iglesia de Châlons, que a su vez lo habría extraído de un documento de los archivos de la catedral fechado en 1470. Véase Prévot (2004).

(167) “*Cantemus ad honores et laudem Sancti Stephani saepe multo validius, maximis clamoribus in istis diebus, ubi gaudium, laetitia et jubilatio prodeunt in conspectu omnium. Partem portionis ad bene manducandum copias sicut hic et unius quisque sponte, vultis ex vobis bibere et potare et repotare potiunculas quae sunt suavissimas, tum amici et bene nati conclamate et pulsate praeconiis laetis, quoniam festum nostrum celebramus et nos volumus exultare, cum summa laetitia. Ergo igitur deridete, superate invicem sine lacrimis et nunc et usque in finem. Amen*” (Buirette, 1788: 128-131, *apud* Prévot, 2004 : 223).

(168) “*Chantait certains mots confus et vuides de sens, et faisait des grimaces et des contorsions horribles*” (Buirette, 1788: 128, *apud* Prévot, 2004: 224).

tras el tercer bando se encargaba de mantener la alegría festiva no solo en el claustro, sino en las calles adyacentes, con música de óboes, flautas, arpas, chirimías, pífanos, tambores y otros instrumentos “haciendo mucho ruido”. Una vez recorrido el claustro y las calles cercanas a la catedral, la ruidosa comitiva daba vueltas por toda la villa, encabezada por un grupo de niños que llevaba antorchas, incensarios y faroles. Se sucedían distintos pasatiempos. En el mercado jugaban a la pelota y no faltaban las danzas y las grandes cabalgatas. A su vuelta a la catedral eran seguidos por una multitud de gente, mientras que otros les esperaban delante de la iglesia formando un espantoso estruendo haciendo chocar entre sí calderos y marmitas de cobre y hierro fundido, mientras sonaban las campanas de la villa. “Los clérigos se vestían de manera grotesca y todo se hacía a la manera de un bufón”, concluye Buirette (1788: 131).

La presencia de elementos anómalos en la liturgia y las usurpaciones de roles conducían no pocas veces a situaciones al borde de la irreverencia, máxime cuando se insertaban máscaras y juegos teatrales bajo los que ciertos eclesiásticos de los escalafones inferiores podían ocultarse para tomar el poder efímeramente. Pero creo que fiestas de locos, de los subdiáconos, del báculo y del asno tuvieron, pese a los desórdenes y algunos escándalos, un profundo sentido religioso. No constituían solamente una herencia del paganismo. Es cierto que así lo aseguraban las propias autoridades eclesiásticas de su tiempo, como el obispo de Auxerre en 1220:

Se me pregunta por qué en este día se hace la fiesta de los locos: Antes de la venida del Señor, se celebraban las fiestas llamadas Calendas, que la Iglesia quiere abolir por ser contrarias a la fe; pero como no las puede extirpar completamente, permite y celebra esta fiesta (la Circuncisión de Jesús) para que la otra caiga en desuso (Massip, 1992: 26).

Y es también indudable que la Iglesia utilizó con éxito la estrategia de asimilación, adaptación, apropiación, resemantización de creencias y cultos, mezclando sus celebraciones con las de las religiones antecedentes. Sabido es que a la hora de elegir la fecha del nacimiento de Cristo, acabó primando aquella que coincidía con la celebración del *dies natalis invicti solis* romano, para aprovechar símbolos y sensibilidades difíciles de extirpar. Pero no es menos evidente que al censurar ciertas fiestas desordenadas como si fueran restos de paganismo, se las denigraba interesadamente. En todos los momentos históricos han coexistido diferentes maneras de interpretar los variados aspectos de la religión, incluyendo la liturgia y el contenido que se debía dar al *dies festus*. La apabullante cantidad de documentos en

sermone, concilios, sínodos, tratados morales que prohibían y censuraban estas prácticas, ha oscurecido el hecho de que su pervivencia solamente puede explicarse por el apoyo con que contó entre ciertos eclesiásticos. A pesar de que la represión de la risa entre los clérigos ha sido una constante preocupación de la Iglesia (Le Goff, 2006: 163), existían innumerables ámbitos donde el regocijo iba más allá de la *alegría espiritual* (*spiritualis laetitia*) que pedía San Bernardo, al igual que no solo se bebía el *vino espiritual* (*vinum spirituale*) que al embriagarnos el alma permitiera olvidar los deleites carnales (S. Bernardo, *In Cantica*, sermo XVIII, 5: PL 182). Así, las prácticas eclesiásticas risibles, satíricas y paródicas gozaron durante siglos de enorme predicamento y no solo en la fiesta del asno (Bayless, 1996). En diferentes géneros burlescos se jugaba a parodiar el simbolismo que los exégetas bíblicos habían afianzado desde los Padres de la Iglesia. Así, por ejemplo, la tradición de *centos absurdos* se recreaba mezclando incoherentemente frases bíblicas en una narración sin sentido, y utilizaba paródicamente pasajes en que el asno tenía un valor alegórico entre los exégetas: “*Postquam autem Alexander percussit Darium* (I Mcc 1, 1), *stravit Abraham asinum suum* (2 Sm 17, 23), *et ascendit in arborem sicomorum* (Lc 19, 4), *et traxit rete in terram* (Jo 21, 11)...” (*Lectio Danielis prophete*, Bayless, 1996: 162). Por su parte, la poesía goliárdica, que ensalzaba la comida, el vino y en general el placer mundano, es también una rica fuente de parodias animalescas. No faltan las liturgias, misas y rezos paródicos, como la cómica letanía *In nomine infinite miserie*, conservada en un manuscrito del siglo XV, que sustituye a María por *Biruaria* (cervecería) y recita una retahíla de platos inmundos en lugar de los santos, en los que se permite, por ejemplo, hacer mofa del buey que acompañó a Cristo en el pesebre¹⁶⁹.

Semejantes diversiones no eran solo privativas de los clérigos errabundos. Durante la *cornomannia*, celebrada en el *Sabato in albis* en el prado de Letrán, el jefe de los sacristanes de las dieciocho parro-

(169) “*Sancta chapra marcida, ora pro nobis. / Sancta capra magrissima, ora pro nobis. / Sancta capra fame mortua, ora pro nobis. / Sancta capra antiqua, ora pro nobis. / Sancta capra sine gladio mortua, ora pro nobis. / Sancta capra mater ircorum olentissima, ora pro nobis. / Omnes Sancte capre martires marcide dolorose et tristes, orate pro nobis. / Sancte bos antique, ora pro nobis. / Sancte bos qui lapidem fundamenti ad Sanctam reparatam portasti, ora pro nobis. / Sancte bos macilentissime, ora pro nobis. / Sancte bos sub iugo mortue, ora pro nobis. / Sancta vacha antiquissima, ora pro nobis. / Sancta vacha que genuisti bovem stantem prope presepe Kristi, ora pro nobis. / Sancta bufalla a lupis mortua, ora pro nobis. / Sancta bufalla super asino per perpetuam antiquitatem portata, ora pro nobis. / Sancta bufalla carnes tristes et durissime, orate pro nobis. / Omnes sancte carnes bovine et bufaline antiquissime et durissime, orate pro nobis*” (Straccali, 1880: 91-92).

quias de Roma —coronado de flores y vestido de sátiro— tenía que soportar que le pasearan montado en un burro y que la *schola cantorum* le dedicara cánticos burlescos, ceremonia a la que acudía el propio papa. Pero sin duda era en los días en torno a la Navidad, cuando los clérigos tenían más licencia para hacer el burro, so pretexto de la lógica alegría por la venida del Salvador, que parecía además legítima bajo cierta interpretación de la teoría de la eutrapelia. En el año 1400 el claustro de la facultad de Teología de París justificaba así la fiesta del asno:

Nuestros eminentes ancestros han permitido esta fiesta. ¿Por qué se nos ha de prohibir ahora? Los toneles de vino estallan si no les sacamos los taponés de vez en cuando para orearlos. Así también nosotros, viejos barriles que el vino de la sabiduría nos haría estallar si lo conservásemos exclusivamente para el servicio de Dios. De esta manera, durante diversos días del año, lo ventilamos, nos abandonamos —para divertirnos según la tradición— a los placeres más exuberantes y a la locura, que es nuestra segunda naturaleza y parece ser innata en nosotros, y así, después volvemos con mayor entusiasmo a nuestros estudios y al ejercicio de la santa religión (Massip, 1992: 26-27).

Si el hombre no dejaba de ser animal al fin y al cabo y necesitaba el descanso del cuerpo y el alma, las fechas navideñas y muy especialmente el fin del año y el principio del nuevo parecían los días más propicios para dejarse arrastrar por ese clima de ruptura que permitiera comenzar de nuevo renacidos, tal y como venía a sugerir el propio nacimiento de Cristo. Naturalmente la eutrapelia tomista no implicaba el permiso para proferir palabras irreverentes, ni perder el espíritu de gravedad. Pero el reconocimiento de la debilidad humana y de esa naturaleza alocada y bestial que en el fondo constituía nuestro *alter ego*, se aliaba bien con las bases fundamentales de la eutrapelia, aun cuando la interpretación fuera más lejos de lo que profesaban San Agustín o el propio Santo Tomás.

Junto a ello, los comportamientos demenciales y asnales tenían especial justificación en una fecha en que Dios se había hecho carne para llevar la carga de nuestros pecados. Al igual que había elegido el asno para entrar en su reino, así también había venido al mundo en un pesebre, y fueron buey y asno los primeros seres en adorarle, antes de que acudieran los pastores. Cristo había prometido que los últimos serán los primeros (Mt. 20, 16, Mc 10, 31, Lc 13, 30), había preferido a los humildes, a los sencillos, a los inocentes, él mismo había querido padecer las necesidades de los niños y como ellos había que recibir el reino de Dios (Mc 10, 13-16). La Iglesia ha resaltado muchas veces la humildad de sus hombres más santos. Por ejemplo, de San

Martín, obispo de Tour, escribe Santiago de la Vorágine en el siglo XIII, basándose en biografías anteriores, que “su humildad era tanta, que jamás utilizó el trono de su catedral ni nadie le vio nunca usar en ella sillón alguno. Cuando por exigencias del ceremonial tenía que sentarse, hacíalo en una de esas rústicas banquetas de tres patas vulgarmente llamadas taburetes” (Vorágine, 2004, II: 723). También la pobreza es santa. El *Diálogo de Severo y Gallo*, escrito por discípulos de San Martín y glosado por Santiago de la Vorágine en su *Leyenda Dorada*, recoge algún episodio en que el santo, que había sido soldado romano, viaja “vestido muy pobremente con una túnica de tela áspera y burda y una capa negra deshilachada y llena de jirones, y montado sobre un borriquillo” (Vorágine, 2004, II: 273), topándose en esa ocasión con unos soldados montados a caballo que acaban moliéndole a palos. “San Martín soportó la paliza sin proferir ni una sola palabra. Su silencio encolerizó aún más a los soldados, quienes creyendo que aquel pobre hombre era necio, imbécil y estúpido, lo ultrajaron cuanto quisieron” (*ibid*, 273). Cuando los soberbios soldados se suben a sus caballos y los azuzan con sus fustas, los animales permanecen inmóviles como estatuas de piedra. Comprendiendo que Dios les estaba castigando, se apean de sus cabalgaduras y piden perdón al santo, el cual acoge benignamente las excusas y da licencia a los caballos para que recobren el movimiento.

Hay múltiples prácticas navideñas que ponen en acción ritual esa doctrina de la humildad y aun el sentido cristiano de la inversión del orden que conlleva. En muchas de ellas el asno era la metáfora perfecta para llegar a la humildad a través de la humillación, como quería San Bernardo¹⁷⁰, exaltando, como había hecho Cristo, lo considerado bajo y vil, incluyendo aquello que desde el mundo de los pecadores era degradado como necio y estúpido. El mundo al revés, típico de las fiestas carnavalescas, pudo tener una cierta continuidad desde las *Saturnales* y las *Kalendas* de los romanos, pero encontró también un apoyo en el seno de la Iglesia en ciertas épocas en que no solo se permitieron, sino se incitaron ciertas prácticas risibles que jugaban a vincular ritualmente aquello que significaba el asno con los principales valores cristológicos en torno a la humillación, la humildad y el prometido reino de los pobres. Naturalmente, ciertos clérigos aprovechaban esa permisividad no solo para la diversión, sino también, de paso, para criticar a sus superiores. Hacer el loco como hacer el burro tenía sus connotaciones de denuncia, pues hacía llegar la verdad de los oprimidos frente a la de los poderosos. Solo así pueden compren-

(170) *Humiliatio ad humilitatem via est*, decía San Bernardo (*Epist.* 77, 11, *PL* 182, 217): “La humillación es camino para la humildad”.

derse episodios como el protagonizado por un monje, maestro de la Universidad de París, quien durante un sermón en un sínodo al que asistían el rey y muchos obispos, inició su prédica —después de citar a San Pedro y San Pablo— con el grito con que el pueblo saludaba a los locos: “¡babimbaboo!”. El monje razonaba siguiendo las enseñanzas de San Pedro y San Pablo: “Los obispos con sus enjaezados corceles y sus delicadas vajillas, con sus costosos trajes, sus vicios y sus deleites, creen que irán al cielo. Así, Pedro y Pablo, que sufrieron pobreza y tripulación, hambre y sed, fueron los más grandes locos” (Owst, 1966: 242). Al caballo de los prelados, se le oponía el burro de los humildes y, en sentido metafórico, las propias burradas de los locos.

El Renacimiento vivirá una auténtica explosión de la locura ritual, bajo el auspicio del *Elogio de la locura* de Erasmo, pero en el Medioevo no fueron menos las costumbres festivas que funcionaban bajo una inversión del orden teológicamente justificada. Solo bajo esa religiosidad de la humildad, unida al contexto de alegría por el nacimiento de Cristo y cierta concepción de la bondad eutrapélica en las relajaciones rituales, puede explicarse que la Iglesia alentara a que los ricos y poderosos se humillaran tales días sirviendo a los pobres o, al menos, rascándose el bolsillo para honrar al más humilde de todos los niños, que era coronado en algunos lugares como *rey de la faba* (Baleztena, 1979). Mientras, los niños del coro hacían lo propio en las catedrales, usurpando uno de ellos el lugar del obispo en el día de los Inocentes. A partir del siglo XII los *ordinarios* se hacen eco de las diferentes celebraciones en el *festum Innocentium* u *festum puerorum Innocentium*, entre las que se incluía en muchos lugares la elección de un *episcopus puerorum*, un *obispillo* que invertía el orden de la sociedad adultocéntrica y jerárquica, resaltando —como se hacía con el asno— la elección cristológica por los inocentes, desamparados, débiles y simples. La humillación del obispo auténtico —como veremos en el próximo capítulo— venía a simbolizar su actitud asnal acorde con aquello de “pone a los humildes en las alturas” (Job 5, 11), mientras el falso obispo o el ficticio rey procesionaba en algunos lugares a lomos de un burro tal y como había hecho el rey de reyes.

Vil borrico: La pulla asinina en la poesía cancioneril

Que el burro sirviera para la humillación ritual en ciertas fiestas no dejaba de suscitar el gesto torcido de los teólogos más ortodoxos, habida cuenta de las vinculaciones del asno con la burla, la obsceni-

dad y sus acepciones negativas. De entre los diferentes géneros en que el burro fue utilizado con fines satíricos, cabe destacar en la Península Ibérica la tradición de poesía burlesca cancioneril, que floreció entre la segunda mitad del siglo XIV y principios del XVI. Solamente en el *Cancionero de Baena* son innumerables las metáforas asininas que utilizan los diversos poetas, en el marco de un bestiario poético de más de 160 especies que no deja fuera al buey, caballo, carnero, cochino, elefante, león, mona, sabandija, serpiente, albur, ballena, congrio, corvina, delfín, morena, rana, salmón, sapo, avestruz, búho, buitre, calandria, cernícalo, cigüeña, cuervo, halcón, filomena, gerifalte, lechuza, mochuelo, paloma, ruiseñor, abeja, alacrán, araña, mosquito, incluso a algunos animales fantásticos como el dragón, la hidra, la sirena o el grifo. El estudio del léxico animal en el *Cancionero de Baena* (Montero y Montero, 2005) revela cómo los poetas hacían uso del bestiario degradante para satirizar a personajes reales. El cardenal Pedro de Frías, desterrado por Enrique III a Roma a principios del siglo XV, es tildado de “bestia empeçible”¹⁷¹ (116, v. 2, p. 148), “puercoespín” (115, v. 21, p. 147), “avestruz” (115, v. 4, p. 147), “cernícalo” (332, v. 19, p. 587) en clara referencia a su carácter dañino, traidor, hipócrita y malvado, cualidades que simbolizarían esos animales (Montero y Montero, 2005: 13). Jabalí, alacrán, lobo, oso, raposo y raposa (zorro y zorra) son parte del bestiario negativo del *Cancionero de Baena*. Naturalmente también están presentes los animales nobles (águila, halcón, caballo) para significar fortaleza, lealtad, riqueza, poder o al mismísimo rey, que como Cristo, es identificado con el león. Si el canto de la graja sirve para denigrar las composiciones de poetas rivales, el ruiseñor, la calandria o la filomena se aluden para alabar la belleza de otros poemas.

Dado el gusto por las composiciones burlescas y muy especialmente por las afrentas satíricas entre los poetas cancioneriles, no extraña que el asno sea de todos los animales al que más veces recurren los poetas del *Cancionero de Baena*. Hay otros, como el *cabrito* o el *cabrón* (496, v. 11, p. 339), este último con el mismo significado de ‘cornudo’ que es usual hoy en día. Pero *asna* o *asno*, *asnejón*, *asnillo*, *bestia*, *bestión*, *borrica* y *borrico*, *pollino* aparecen en muchas más composiciones, superando incluso a aquellas en que el perro sirve también para motejar al rival. Entre otras finalidades, burro y perro son utilizados en los poetas cancioneriles para estigmatizar al judío y al moro respectivamente. El propio Juan Alfonso de Baena es tildado de judío al ser calificado de “vil borrico frontino”, es decir, señalado

(171) Las citas pertenecen a la edición del *Cancionero de Baena* a cargo de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (1993).

en la frente (365, vv. 1-12, pp. 642-643). Por su parte, Baena, como otros poetas, llama *perros* y *canes* a los seguidores de Mahoma (+586, v. 729, p. 756). Tampoco el *cochino* o alguno de sus sinónimos podía faltar en una poesía que gustaba del ingenio satírico y no despreciaba precisamente el intercambio de pullas e insultos. Villasandino llama a Baena “villano nesçio, gruniente cochino” (367, p. 643) y este, a su vez, desprecia a Villasandino como “flemón de toçino” (366, vv. 1-8, p. 643).

Sin duda, el asno es el rey de la afrenta satírica. Junto al clásico sentido de ignorante y rudo, que encontramos por ejemplo en una composición del maestro Fray López¹⁷², el burro se presta a la burla escatológica. Baena compara las rimas de Juan García de Vinuesa con un millar de “pedos d’asna morena” (4255, v. 20, p. 690) y vuelve a utilizar esta figura contra Diego de Estúñiga para echarle en cara sus sucias palabras: “Pues tanto se desenfrena / vuestra lengua en porfaçar, / yo vos faré estornudar / tres pedos d’asna morena” (425, vv. 82-85, p. 690). En otros versos Baena insta a que su oponente bese el culo de un burro si se siente ofendido:

Por ende, me pesa con tu grant dolencia
ca es incurable, de mala figura;
pero si te pico en la matadura
e de mis dichos te tienes por leso,
al mi asno pardo arrápale un beso
deyuso del rabo con sorrabadura.
(433, vv. 11-16, p. 696)

Más chabacano parece aún el decir de Villasandino, satirizando a una mujer que rechazaba las propuestas amorosas de un caballero. Con un magnífico repertorio de términos obscenos y escatológicos —*carajo*, *crica*, *coño*, *culo*, *cojones*, *pixa*, *foder*, *mear*, *cagar*—, el poema acaba proponiendo el amor tal y como lo hacen los burros:

Señora hermosa y rica
yo querría recalcar
en esse vuestro alvañar
mi pixa, quier grande o chica.
Como el asno a la borrica
vos querría enamorar;
non vos ver, mas apalpar
yo desseo vuestra crica.
(104, vv. 9-16, p. 131)

(172) “Sea asno o letrado por contradición, / segunt que d’el dixo la sabia raposa, / denostar linages parez` fea cosa, / lo que non destorva predestinación” (117, vv. 33-36, p. 151). Los versos son una respuesta a otros escritos por Alfonso Álvarez de Villasandino.

En sus derivados diminutivos (*asnejillo* y *asnillo*), el burro adquiere unas connotaciones aún más peyorativas, aludiendo al poco valor de este animal. Un decir de Baena en respuesta a otro de Alvar Ruiz de Toro deja a las claras el campo semántico de la cazurrería asociada al burro:

Pues garçones manguejones
 fablan ya en poetría,
 los chançones e cançiones
 pierden ya su melodía;
 burlería e cazurría
 rebuelta con cagajones,
 muy baldía, mucho fría,
 es la d`estos navajones
 asnejones.

(397, vv. 1-9, p. 697)

El sufrido burro es utilizado en clave metafórica también con el sentido positivo de humildad y sencillez, como en un decir de Villasandino (“non quiero otro buen estado / d`aqueste mundo mesillo / sinon un lazrado asnillo / e bevir pobre apartado”, 110, vv. 22-25, p. 140), pero será el uso satírico e injurioso el que predominará claramente. Así, Rodrigo de Arana se burla del origen vil de Baena aludiendo a que sus nobles caballos de raza no han de comer juntos con los asnos “viejos dentudos” del poeta cordobés (438, vv. 7-8, p. 699). Significativo de lo ínfimo que simbolizó el burro, así como de su idoneidad para la burla, me parecen los versos de Villasandino en que compara a Baena con la vileza, la necedad y la locura del asno, asociado además a otros frutos rústicos de escaso valor como es la paja o el pepino:

Señor, este vil borrico frontino,
 torçino e relleno de vino e de ajos,
 sus neçios afanes e locos trabajos
 es porque l´ tengo por trovador fino;
 en esto se enfiinge el suzio cohino
 e con muchos buenos levanta baraja;
 e quien reçelasse su parlar de graja
 más negro sería que cuervo marino.

Finida

Quien non es capaz bastante nin dino
 de aquesta çiençia de que se trabaja,
 su argumentar non vale una paja,
 nin un mal cogombro, tampoco un pepino.

(364, p. 642-643)

En cualquier caso, la alternancia entre la acepción negativa (sinónimo de brutalidad, ignorancia, obscenidad, suciedad, etc.) y la positiva asociada a la humildad, aun cuando en la poesía cancioneril predomine la primera, no deja de constituir la misma polisemia dicotómica que está en la raíz del gusto por esta metáfora. Así Baena utilizará el adjetivo “borruna” (es decir, propio de burros) para calificar los escritos ajenos y propios, a veces con el clásico sentido despectivo (“ca vuestra arte borruna / de madera flaca, pobre, / desdonada, muy salobre, / non es arte de mazobre”, 261, vv. 25-28, p. 464) y otras mostrándose él mismo como un modesto asnillo: “Ante vos pido e requiero / que de mi carta borruna, / mazorrall e de Porcuna, / non riades, ca non quiero” (456, vv. 37-40, p. 711).

La disputa del hombre y los animales: Fray Anselm Turmeda

La lógica satírica de las pullas animalescas en los poetas cancioneriles radica fundamentalmente en la bestialización del rival, al que se moteja asociándole a él, a su creación poética o a alguno de sus rasgos característicos (su moral, su condición social, su origen, etc.), con algún animal del bestiario negativo, y típicamente con aquellos que desprendían un carácter vil, sucio, degradante: el puerco, el asno. El animal está aquí en las antípodas del hombre, especialmente del poeta quien, con su ingenio, usa precisamente de las connotaciones negativas de algunos de ellos, para satirizar a otros hombres a los que se atribuye grotescamente defectos y vicios propios de seres irracionales, bajos, inmundos. Es este un recurso cómico clásico, perdurable en el tiempo, aun cuando en cada momento se utilice de distinta manera y con diferentes propósitos. En el ocaso de la Edad Media, surgen múltiples obras que se recrean en el humor grotesco a partir de la animalización de lo alto, lo espiritual, lo sublime, siguiendo una de las lógicas carnavalescas que tan lúcidamente describiera Bajtin a raíz de la obra de Rabelais (Bajtin, 1987). En ocasiones, el animal ya no está en lugar de un simbolismo alegórico o unos significados que desvelan una realidad superior y oculta, ni permite comunicar unos mensajes trascendentes y morales. La animalización es más bien el recurso para pintar a un sujeto de ínfima materialidad carnal y matar, a golpe de parodia, burla o sarcasmo, lo que hay de nobleza y espiritual en el hombre, máxime en aquellos individuos que hacen alarde de ello: los poetas o los religiosos. El *Llibre de fra Bernat*, escrito por el gironés Francesc de la Via en el primer tercio del siglo XV, es un buen ejemplo. En las aventuras eróticas del lascivo fraile y su no menos

desvergonzada malmonjada, son frecuentes las degradaciones grotescas basadas en una animalización que tiene por fin hacer burla de la dependencia física, material, bestial, de sus protagonistas (Méndez Cabrera, 2009: 218-222).

En todo caso, los animales siguieron siendo recurrentes entre los escritores para resaltar el contraste con los humanos, bien asemejándoles a bestias, bien —acaso menos veces— contraponiendo la degeneración humana y sus vicios a la inocencia del resto de seres. Entre las obras medievales, gestadas en la Península, que hicieron uso de esta contraposición hombre-animal destaca sin duda la *Disputa de l'ase contra frare Encelm Turmeda sobre la natura et la nobleza dels animals*, obra en prosa escrita en catalán en 1417 por el fraile apóstata Anselm Turmeda (1350?-1425). Las dudas filosóficas y teológicas de su tiempo llevaron a muchos eclesiásticos al escepticismo y la herejía, pero en este franciscano mallorquín le condujeron al Islam, donde acabó venerado como un auténtico santo. En Túnez, adonde recaló en 1387 y contrajo matrimonio con una rica musulmana, escribió la más célebre de sus obras —la *Disputa del asno*—, libro que sería impreso en Barcelona en 1509, traducido al francés en 1544 y prohibido por la Inquisición en 1583. En él, el filósofo mallorquín islamizado, del que las crónicas cristianas y la tradición apócrifa aseguraban o bien que había sido obligado a profesar la fe musulmana al ser apresado o bien que se había arrepentido al final de sus días¹⁷³, satiriza los vicios del hombre cristiano y muy especialmente de los monjes y clérigos. Pero la obra no contrapone a los animales solamente el cristianismo sino en general el hombre que yerra al creerse digno, noble y superior al resto de criaturas creadas por Dios.

Narrada en primera persona, fray Anselmo cuenta cómo cabalgando un día en la espesura del bosque, encuentra un remanso idílico que evoca el Paraíso Terrenal. Maravillado, se sienta entre las flores y en sueños tiene la ocasión de contemplar una asamblea de todos los animales, pequeños y grandes, salvajes y domésticos, elefantes y pulgas, grullas y grifos, reunidos porque ha muerto su rey, “un noble león muy sabio, de gran justicia, fuerte y ágil” (Turmeda, 1986: 21). Uno de sus consejeros, un hermoso, sabio y experimentado caballo, de nombre *Caballo Bayardo de las Orejas Cortas*, hace el panegírico del rey muerto, discurre con Aristóteles sobre la separación de cuerpo y alma, e insta a los demás animales a que den su voto a alguno de los

(173) Nada de esto es cierto, sin embargo. En otros libros, escritos ya en la vejez, como *El presente del hombre letrado, para refutar a los partidarios de la Cruz*, escrito en árabe, critica los dogmas fundamentales del cristianismo (la Trinidad, la eucaristía, la obediencia papal, etc.) y defiende por el contrario el papel de Mahoma.

parientes y aliados del rey para nombrarle su sucesor. Los animales acuerdan que sea otro consejero, el *Caballo Blanco de la Silla Dorada*, no menos sabio y discreto, quien elija al nuevo monarca, lo cual hace, en nombre de Dios Todopoderoso, ordenando a *León Rojo de la Larga Cola*, “hijo del que pudiéramos llamar hermano del difunto rey nuestro señor” (*ibid.* 25).

Pero no son estos animales nobles —el león y el caballo— los protagonistas de la obra, sino el asno, pues este es el animal que el rey león escoge para debatir con fray Anselmo, que petulantemente tiene por opinión que los hijos de Adán son más nobles y dignos que el resto de animales. “Y todavía más, según he oído decir: —expone el león— afirma que nosotros no hemos sido creados sino para servir a ellos, y que ellos son nuestros señores y nosotros sus vasallos, y dice muchas otras fantasías y simplezas y predica contra nosotros sin aducir prueba ni razón justa” (*ibid.* 29). El león, nuevo “rey de los animales” (*ibid.* 35), que se muestra honorable, cortés y misericordioso con fray Anselmo, decide con sus consejeros delegar “en el *Asno Roñoso de la Cola Cortada* para que os conteste, aun cuando sea el más desdichado y miserable animal que hay en nuestra corte” (*ibid.* 39). El presuntuoso fray Anselmo, escudero del noble Maulé Beufret y sabio astrólogo, desprecia en principio a un interlocutor tan ínfimo:

Al volverme vi a mi lado un doliente y desventurado asno, todo despellejado, mocososo, roñoso y sin cola, el que yo creo que no hubiera valido diez dineros en la feria de Tarragona, y lo tuve por escarnio, conociendo claramente que se burlaban de mí. Pero, más por miedo que por vergüenza, me callé y me resolví a sufrir pacientemente (*ibid.* 39).

El “arrocinado y desdichado asno” (*ibid.* 39), en realidad el *alter ego* literario de Anselmo de Turmeda, acaba refutando cada uno de las pruebas y razones que expone fray Anselmo. Si este alaba la proporcionalidad del físico humano y desprecia a los animales malhechos, el asno alude a la singularidad que Dios ha dado a cada animal según sus necesidades. Si el fraile subraya los cinco sentidos corporales del hombre, el burro recuerda el excelente oído del caballo, el olfato del buitre o el escarabajo, el gusto de caballos, mulos, bueyes, carneros, la vista del águila, el perro, el gato, la rata, o la del propio asno, que, ejemplificado en la burra de Balaam (Núm 22, 21-35), demuestra que los animales “no solo ven las cosas corporales, sino las espirituales, como los ángeles” (*ibid.* 47). Ni siquiera en memoria es superior el humano, arguye el asno, pues “por pura experiencia veis todos los días, los mulos, asnos y bueyes, cuando una vez o dos han ido a la viña o del huerto a la casa, ya saben volver solos sin que nadie los conduzca o guíe” (*ibid.* 51). Uno a uno el asno va desmontando todos

los argumentos de superioridad del hombre. Fray Anselmo opone la razón humana a la irracionalidad de los actos bestiales (*ibid.* 53), pero el asno aduce la organización y la sumisión a un rey por parte de las abejas, la igual sabiduría e ingenio de las avispas, la laboriosidad de las hormigas, de las que el hombre habría de aprender, según la Biblia, o de la sabiduría de la langosta, que sabe cuándo cavar en la tierra un hoyo para depositar sus huevos (*ibid.* 59). El asno refuta sus argumentos y le trata de ignorante, llegando incluso a burlarse de él:

Fray Anselmo, me estáis haciendo reír sin gana. ¡Buen hombre de Dios! ¿En dónde está el buen sentido de que teníais fama? Me parece que sois más torpe y más grosero que un campesino. Traíais de alabar a los hijos de Adán y los vituperáis... (*ibid.* 63).

La defensa de la humanidad deja al descubierto las vicisitudes y aun los pecados de los hombres: están condenados a padecer tribulaciones para subsistir, son presos de “grandes placeres y copiosas voluptuosidades... bodas, festines, saraos y reuniones” (*ibid.* 67), y si rezan y tienen ayunos para cumplir con Dios es porque necesitan que se les “perdonen los pecados, ofensas y males” (*ibid.* 71), como la glotonería, al contrario de los animales, que siguen tal cual los creó Dios el primer día. La *Disputa del asno* se aparta del antropocentrismo de muchos de sus contemporáneos y se enmarca dentro de una tradición que experimenta al hombre negativamente enfatizando el pecado a cuyo servicio ha puesto la razón. El hombre quiere hacer vasallo al resto de las criaturas, solo para satisfacer su ansia de placeres y lujos, y así dan caza y roban la piel de los animales para confeccionar sus suntuosos vestidos. El hombre cree haber inventado la ciencia, el arte y el gobierno, pero hay entre las bestias mejores arquitectos (las golondrinas, las avispas, las abejas, las arañas), mejores rima-dores como el ruiseñor, mejores príncipes y reyes: el león. ¿Por qué habría de sentirse superior el hombre si en lo bueno no supera a los animales y sí, sin embargo, en los vicios en los que ha perseverado desde su expulsión del Paraíso? Ni siquiera el dominio que parece ejercer sobre los animales es cierto, pues los animales más insignificantes e inmundos, la mosca, el mosquito, el chinche, la pulga, la ladilla, el gusano —todos los cuales toman la palabra después del asno— son capaces de rebatir al humano, que no puede combatirlos eficazmente. A mitad de la obra, fray Anselmo parece claudicar y recuerda el lado noble y cristológico del asno bíblico:

Después de haber oído las palabras de estos animales, quedo turbado y fuera de entendimiento, porque veo claramente que sus pruebas son verdaderas. Y no teniendo nada que oponer, me dije interiormente: “He estado muy poco perspicaz y aún menos prudente al no confesarme vencido por el asno, porque ahora tengo

que darme por vencido por estos desgraciados, malvados y dolientes animales. Porque todavía el asno es de mayor honor entre nosotros, los hijos de Adán, que estos otros animaluchos. La verdad es que la mayor parte de los profetas cabalgaron sobre asnos, como el profeta Balaam, y sobre un asno fue la venerada Virgen María cuando huyó con José y con Jesucristo a Egipto por temor a Herodes. Y Nuestro Señor Jesucristo, Hijo de Dios Eterno, entró sobre un asno en Jerusalén (*ibid.* 106-107).

Aunque prosigue defendiendo la superioridad del hombre, ningún razonamiento queda libre de refutación. Ni siquiera las verdades trascendentales de la religión se salvan de la duda. ¿Cómo saber si las almas de los jumentos corren suerte distinta de las de los hombres?, se pregunta el asno (*ibid.* 109). Si es cierto que al hombre le espera la Resurrección, ¿cuántos no irán al infierno? La mayoría. Un último argumento hace desplegar la socarrona mordacidad del asno. Fray Anselmo alega que entre los hombres, y en ninguna otra especie, hay santos varones, frailes de distintas órdenes que viven castamente, monjas que esquivan el pecado. El asno responderá con seis historias jocosas de sabor boccacciano, en las que se hace sátira de los pecados mortales en los que incurren los religiosos: frailes, capallenes, obispos, papas. Tan solo, al final de la obra, después de diecisiete argumentos fallidos, acierta fray Anselmo a encontrar una prueba incontrovertible: “Dios Todopoderoso ha querido tomar carne humana, uniendo su alta divinidad con nuestra humanidad, haciéndose hombre; y no ha tomado vuestra carne ni vuestra semejanza” (*ibid.* 213), una Verdad basada en las Escrituras que el burro reconoce, por lo que el rey de los animales declara al fraile vencedor de la disputa. Y sin embargo, pareciera que el autor, que no deja de usar la ironía en toda la obra, quisiese compartir con nosotros la duda: ¿Realmente es este único argumento suficiente para considerarnos superiores? ¿No se trata, en el fondo, de una broma si consideramos que el Turmeda islámico —conocido como Abdalá— negaba la divinidad de Cristo, cosa que explicita en otras obras como la *Tuhfa*, escrita en 1420-21 (Alemany, 2003)? Toda la obra puede interpretarse, incluso, como una parodia de los debates escolásticos o, cuando menos, de las capacidades del personaje de Anselmo, cuya sabiduría acaban reconociendo los animales solo por ese último argumento, a pesar de haber sido superado una y otra vez por el asno, el menos dotado intelectualmente de todos los animales, pero cuya locuacidad y aptitud para el debate deja pequeña la reputación del fraile.

Es posible que Anselm Turmeda tuviera en cuenta, a la hora de hacer del burro un lúcido, sabio y satírico disertador contra el hombre, la proverbial vinculación a la comicidad de este animal. Pero

sobre todo había de escoger al jumento por su carácter ejemplarizante en cuanto símbolo de humildad y sabiduría, pues el animal más vil y despreciado resultaba idóneo para bajar los humos al hombre prepotente y devolvernos a nuestra mísera condición. Era un recurso ampliamente usado en Occidente y que contaba con la autoridad de ciertas exégesis bíblicas y numerosos escritos eclesiásticos. No deja de sorprender, no obstante, que quien murió musulmán escribiera una obra tan cristiana, pues aunque satírica con el estamento clerical y monacal, en su planteamiento desprende una lección moral y utiliza un simbolismo animal que en modo alguno es ajeno al cristianismo. Es cierto que la fundamental fuente para la *Disputa del asno* es un apólogo árabe, inserto en un tratado de zoología correspondiente a su vez a una enciclopedia de la escuela filosófica de los Hermanos de la Pureza. En él se trata, en términos serios y didácticos, de la querella planteada por los animales contra los hombres, quienes ejercen de amos dada la pretendida superioridad sobre el resto de seres vivos. Sin embargo no son menos las influencias occidentales y cristianas, lógicas, por otra parte, en un fraile que profesó en el monasterio de Montblanch (Tarragona) y se formó como filósofo y teólogo en universidades de Lérida y Bolonia. No es solo que el mensaje y el tono humorístico esté acorde con otros géneros conocidos en Occidente (los *fabliaux*, por ejemplo), que utilizara recursos tradicionales de la sátira anticlerical, como el motivo de la paliza y otras alusiones que le vinculan al humor grotesco (Méndez Cabrera, 2009: 216-218) o que la *Disputa del Asno* se inserte claramente dentro del género escolástico del *conflictus* o *altercatio*, en el cual dos personas debaten con tesis y réplicas sobre un asunto controvertible, sino que el simbolismo animal es esencialmente el mismo que encontramos en los bestiaros y en otras obras que utilizan los animales en clave moral. Incluso las citas bíblicas son archiconocidas en el contexto de la literatura animalésca. Acaso sea debido a que Turmeda utilizó el *De Proprietatibus Rerum*, la enciclopedia del también franciscano Bartolomé Ángelico, con la que se han encontrado algunas coincidencias (Llinarès, 1984: 24-25). O tal vez sean fruto solamente del recuerdo que tenía de sus lecturas, especialmente del estudio de la Biblia.

Aun cuando su autor haga gala de ciertas originalidades, como el dar la voz también a otros animales, una polifonía atípica en el *conflictus* o *altercatio* (Alemany, 2003), o incluya múltiples referencias biográficas, históricas y geográficas del contexto franciscano del que era originario y en general de la Corona de Aragón, sin que falten muestras de realismo como la onomástica o las localizaciones de los relatos anticlericales, la *Disputa del asno* no resulta en modo alguno aislada en el contexto de la literatura europea y muy especialmente en

el marco del uso del simbolismo animal. Aunque hoy en día es obra escasamente leída y estudiada, la *Disputa de l'ase* tuvo varias reediciones en el siglo XVI y, más allá del divertimento burlesco, coincide con las cuestiones que interesarán al Humanismo en una época en la que sobreviene una singular profusión del simbolismo asinino para tratar cuestiones filosóficas centradas en el ser humano. En este sentido, la obra de Turmeda y, particularmente, el rol del asno están a medio camino entre el Medievo y el Renacimiento, pues si aún beben en gran medida de un simbolismo moral conocido, que no era extraño ni a los bestiarios ni a la exégesis bíblica, también rompe con el escolasticismo y sitúa la naturaleza humana y animal en el centro de las preocupaciones filosóficas del Renacimiento.

V. RENACIMIENTO

El descubrimiento del simbolismo de la Antigüedad

Casi nada en el Renacimiento es inteligible —y el simbolismo animal no es una excepción— sin tener en cuenta la fascinación que la Antigüedad clásica ejerció sobre el hombre del siglo XV y XVI. Durante el Medievo se desconocieron gran parte de los tratados de biología, zoología y agronomía de la Antigüedad, pero a partir del Renacimiento se tomaron muy en cuenta las diversas autoridades que arrojaban datos sobre una fauna en la que seguían considerándose los animales fantásticos. Si Paladio pierde celebridad después de su éxito medieval, con el Renacimiento cobrarán importancia las obras de Columela y Varrón con 40 y 25 manuscritos respectivamente del siglo XV. La *Historia de los Animales* de Aristóteles o la *Historia Natural* de Plinio serán cita obligada para cualquier autor renacentista que trate del mundo animal, y aun otros libros como los de Plutarco (*Terrestria an aquatilia sint calidiora* o *Bruta ratione uti*) serán retomados para múltiples cuestiones morales y filosóficas. Las observaciones de los autores antiguos se difundieron también a través de obras de compilación, como *Obra de agricultura copilada de diversos autores* (1513), de Gabriel Alonso de Herrera, basada fundamentalmente en fuentes latinas, sobre todo en Columela y Plinio, pero también en Paladio, Varrón o Catón. Junto a la tradición clásica, confluían en el agrónomo español la corriente lombarda, representada por Pietro dei Crescenzi y la árabe, con Aben Cenif, pero es la tradición grecolatina la que predomina, teniendo en cuenta además que la lombarda y la árabe bebieron de aquella. A las mismas traducciones de los tratados clásicos, se incorporarán ahora anotaciones y comentarios de los propios humanistas, como hace, por ejemplo, A. Poliziano (1454-1494) en su versión del *Opus Agriculturae* de Paladio.

Con el descubrimiento de la cultura clásica, los autores latinos fueron las fundamentales fuentes para el trabajo de los agrónomos y naturalistas de los siglos XV y XVI, pero también para los que utilizaban los animales como símbolos literarios o morales, incluso como tópicos para reflexionar sobre el ser humano desde la medicina, la filosofía, la astrología, la magia o la teología. Interesado por el hombre y su lugar en la creación, para el pensador renacentista el mundo

animal sugería problemas filosóficos que en su mayor parte ya se habían planteado en la Antigüedad y que eran ahora retomados: la inteligencia y el instinto animal, por ejemplo, algo a lo que ya prestaron atención Aristóteles o Plinio, sofistas y estoicos. Así, Ambroise Paré (1510-1590), el padre de la cirugía moderna, trata en *De los animales y de la excelencia del hombre* sobre la dignidad y la miseria humana, pero también acaba realizando un auténtico tratado de zoología. Habiendo leído entre otros a Plinio y Plutarco, y siguiendo una larguísima tradición que humanizaba el comportamiento animal, no extraña que la caracterización que hace el cirujano de cada bestia no difiera demasiado de la de la Antigüedad grecolatina, aun cuando se mezclan las concepciones paganas y cristianas, las características fisiológicas con los comportamientos moralizados en términos humanos. Como entonces, cada animal aparece singularizado con una característica tópica, que confiere muchas veces a ese ser la calidad de símbolo: la fuerza del buey, la astucia de la serpiente, la furia del toro, la paciencia del cordero, el orgullo del sapo, la sutileza del zorro, la crueldad del tigre, la dulzura de la paloma, la previsión de la hormiga, la fidelidad del perro, la infidelidad del mulo, la glotonería del lobo, la sobriedad del camello, la prudencia del elefante, la suciedad del puerco, el coraje del león, la timidez de la liebre y, por supuesto, la necedad del asno (Paré, 1840: 735-736). Basta leer el capítulo dedicado a destacar del elefante su fuerza, su docilidad, su clemencia, su bondad, su castidad, incluso su religiosidad (Paré, 1840: 748-749), para comprobar la pervivencia de la antropomorfización heredera de la cultura grecolatina. Naturalmente, según Paré, el hombre es superior a todos los animales, algo que como vimos parecía poner en duda Anselm Turmeda. Aun cuando estos nos han enseñado mucho —armas para el combate, remedios medicinales, incluso el canto y la música— solo al hombre le ha conferido Dios el saber, el entendimiento, la voluntad y la memoria, que son “gracias singulares”, “dones especiales que provienen de la sabiduría divina del Espíritu Santo, que no se las ha dado a las bestias” (Paré, 1840: 769). Únicamente el hombre, concluye Paré, refleja la verdadera imagen de la esencia divina, la cual no se encuentra en ninguna otra criatura. Es la obra de Paré un clásico tratado humanista, preocupado fundamentalmente por la naturaleza del ser humano, mezcla de filosofía y zoología, en la que —con respecto a los animales— prima sobre todo el conocimiento de los clásicos, aun cuando también resuenan ecos de las creencias medievales como la referente a los dragones, y no faltan las alusiones a monstruos y prodigios que, remontándose a la mitología clásica y medieval, no dejaron de tener eco en el imaginario popular que seguía creyendo, por ejemplo, en el nacimiento de niños-perro engendrados por una mujer y un can, imágenes que difundirían los graba-

dos que muchas veces acompañaban a estos tratados (así la edición de las obras de Ambroise Paré de 1585).

Son innumerables los autores renacentistas que se sirven del conocimiento sobre los animales para propósitos filosóficos, morales, literarios, iconográficos, teológicos. Casi parece que en el Renacimiento no hay autor versado en la lectura de los clásicos que de un modo u otro no aluda y utilice imágenes, metáforas y símbolos animales, trate o no de ellos desde un punto de vista científico. Así, como en su día hicieron Luciano o Plutarco, el propio Erasmo utilizó infinidad de veces los símbolos animales y se refería a las “metáforas proverbiales” que se construyen tomando como referentes los seres vivos, la mayoría de las veces animales, así: `más salaz que un gorrión`, `más libidinoso que un chivo`, `más longevo que un ciervo` o `más tonto que un borrico` (Erasmo, 2000: 92)¹⁷⁴. La zoología, la literatura, pero también diferentes obras de la Antigüedad que explícitamente trataban el simbolismo animal en el marco de la religión, la mitología o la oniromancia, se difundieron en el Renacimiento por mediación de mecenas de la cultura clásica. Es el caso del *Onirocrítico* de Artemidoro, del siglo II d.C. A pesar de que existieron versiones en la Edad Media (se conserva una traducción árabe del siglo XI), hasta el siglo XV y, sobre todo, la primera mitad del XVI no se transcribieron, tradujeron y difundieron sus contenidos a partir de manuscritos medievales. El Renacimiento vivió un inusitado florecimiento de las ciencias ocultas, la cábala, la oniromancia, la astrología, la alquimia y en general las disciplinas en torno a la magia natural y el mundo críptico de los símbolos. Clave fue el descubrimiento por azar en 1419 de los *Jeroglíficos de Horapollo*, un libro escrito en el siglo IV d.C., en el que se interpretaban los jeroglíficos egipcios. Los humanistas creyeron que en este libro se hallaba la explicación de los jeroglíficos no como transcripciones fonéticas sino como símbolos de sentidos ocultos. Así el halcón estaba en lugar de dios, el león expresaba coraje y una cabeza de burro se refería a un hombre que nunca había viajado y

(174) Y también `más viejo que una corneja`, `más chillón que un grajo`, `más melodioso que un ruiseñor`, `más dañino que una cobra`, `más venenoso que una víbora`, `más tierno que un lechón de Acarnania`, `más escurridizo que la anguila`, `más tímido que una liebre`, `más lento que un caracol`, `más sano que un pez`, `más mudo que un pez`, `más jugueteón que un delfín`, `más raro que el ave Fénix`, `más fértil que una cerda`, `más raro que un cisne negro`, `más raro que un mirlo blanco`, `más voraz que el buitre`, `más tenaz que el escorpión`, `más lento que la tortuga`, `más dormilón que un lirón`, `más ignorante que un cerdo`, `más asustadizo que un gamo`, `más sediento que la sanguijuela`, `más pendenciero que un perro`, `más peludo que un oso`, `más liviano que un mosquito` (Erasmo, 2000: 91-92).

por lo tanto lo ignoraba todo. La fascinación entre los humanistas por los *Jeroglíficos de Horapollo* se basaba en una lectura de Plotino, quien veía en este tipo de signos un sentido divino. Marsilio Ficino, traductor y comentarista de Plotino, creía que los sacerdotes egipcios, al querer traducir los misterios divinos, no utilizaban los pequeños signos del alfabeto, sino figuras completas de hierbas, de árboles, de animales, ya que Dios no posee el conocimiento de las cosas como un discurso múltiple que a ellas se refiera, sino como una cosa simple y estable. Con esa concepción, el jeroglífico era ante todo un símbolo que contenía algún misterioso sentido o una noción divina.

El interés por el simbolismo animal se vio también favorecido por el surgimiento de la imprenta, que generalizó el uso de la imagen con fines didácticos en diversos géneros literario-pictográficos. La idea horaciana de que la imagen es más efectiva para demostrar y enseñar que el discurso verbal se había llevado a la práctica durante todo el Medievo. Así, con respecto a su *Bestiario de Amor*, justificaba Richard de Fournival la inclusión de miniaturas que ilustraran cada animal, ya que su escrito trataba “de una materia tal que exige una ilustración, porque trata de la naturaleza de los animales y de los pájaros, que se conocen mejor pintados que contados” (Fournival, 1990: 13). Pero no sería hasta el Renacimiento cuando surgen repertorios y diccionarios en los que se compendian los diversos símbolos, asociados frecuentemente a virtudes y defectos humanos. En 1556 Piero Valeriano publicaba su *Hieroglyphica*, compendiando una auténtica enciclopedia de símbolos basados no solo en Horapollo sino en la Antigüedad clásica, en la Biblia y en la tradición simbólica del Medievo. Algunos años antes, en 1531, Andrea Alciato había inaugurado con su *Emblematum liber* un género consistente en dar una moralidad o lección provechosa derivada de la sabiduría del mundo antiguo con una sencilla fórmula: una imagen o *pictura* grabada, acompañada de un lema o mote generalmente en latín y un epigrama en verso que explicaba y comentaba el significado de la composición. La *Emblemática* se difundió pronto por toda Europa, no solo a través de libros o diccionarios de emblemas, sino también en el arte efímero utilizado en festejos públicos que celebraban entradas triunfales, canonizaciones, honras fúnebres o conmemoraban cualquier efeméride.

Latente en todas estas manifestaciones de simbolismo estaba la idea de que las plantas, los animales, las piedras, los astros revelaban aspectos ocultos de la existencia. La creencia en los significados misteriosos y en las extrañas propiedades de los seres vivos, así como la idea de que el hombre podía descifrar lo oculto con plantas y sustancias animales a través de sortilegios, encantamientos, auspicios y augurios no eran naturalmente nuevas en el Renacimiento, pero sí vivirían

una particular renovación con el descubrimiento de los textos de la Antigüedad. Hay muchos animales que, en virtud de una fuerza natural, anuncian el porvenir, escribe el filósofo, alquimista, cabalista y médico alemán Cornelio Agrippa de Nettesheim en su libro de filosofía natural (*De occulta philosophia*), escrito en 1533. La lechuza y la codorniz son infaustos, encontrarse con una comadreja o con una rata es signo de mal agüero, como lo es también el encuentro con un cerdo, siempre pernicioso, que sugiere la presencia de hombres peligrosos, o con un mulo, animal estéril, y por ello adverso (Agrippa, 1992: 203-212). Por el contrario el león o el encuentro con bueyes trillando es de buen augurio, el cisne y el águila presagian éxito y fortuna, la grulla nos alerta del ataque enemigo, la hormiga auspicia seguridad y riqueza, y el borriquillo “significa siempre esfuerzo, paciencia y obstáculo” (Agrippa, 1992: 209). En función de cómo se comportase cada animal, este presagiaba diferentes sucesos. Al ver la corneja debíamos observar dónde se posa, si habla, chilla o calla, si va delante, detrás o espera para igualar el paso del caminante, si vuela por la derecha o la izquierda (Agrippa, 1992: 204), agüero este último al que ya se prestaba atención en la Antigüedad (Cicerón, *De divinatione*, I, 39, 85) o entre los caballeros medievales como el Cid¹⁷⁵.

La fascinación por el simbolismo y lo oculto de la Antigüedad, así como la recuperación de aquellos saberes que en el Medievo suscitaban sospechas, provocó también la continuidad en el interés por los bestiarios, que siguieron utilizándose en el Renacimiento con fines didácticos y ejemplarizantes. Cuando el teólogo y humanista sevillano, Gonzalo Ponce de León, traduce del griego al latín en 1587 el *Physiologus* atribuido a San Epifanio, recuerda que esto no fue un simple pasatiempo, sino que el libro “contiene ciertas alegorías que suelen ser útiles en la enseñanza del pueblo con ocasión de los sermones” (Sebastián, 1986: XV). Naturalmente las versiones se adaptaban a su época, y el traductor podía suprimir capítulos enteros y modificar otros, ajustándose al bestiario que le interesaba. Sin embargo, como vimos con respecto a las traducciones catalanes de los siglos XV y XVI, se mantenía casi siempre la literalidad de unos textos medievales, cuyo simbolismo aún servía a los predicadores del Renacimiento.

(175) La creencia del Cid en los agüeros, atestiguada por la *Historia Roderici*, aparece en varios pasajes del *Cantar de Mio Cid*: “Allí piensan de aguiar, allí sueltan las rriendas; / a la exida de Bivar ovieron la corneia diestra / e entrando a Burgos oviéronla siniestra. / Meçió Mio Çid los ombros e engrameó la tiesta: / `¡Albricia, Álbar Fáneç, ca echados somos de tierra!” (Cantar 1º, 2). El Cid y sus caballeros divisan la corneja a la derecha de su camino, saliendo de Vivar, lo que es interpretado como buen agüero, pero la corneja aparece a la izquierda cuando entran en Burgos, signo de que serán mal recibidos allí.

También las fábulas fueron redescubiertas para ilustrar enseñanzas morales. De los numerosos autores renacentistas que las usaron, bastará citar, a modo de ejemplo, a Hernando del Pulgar (1436-1493), quien en una de sus cartas enhebra largamente la conocida fábula del león, la raposa y el asno para ejemplarizar la suerte que corren los tontos, como él mismo (asemejado al asno) en la corte (Ochoa, 1856: 53-54).

Es imposible, finalmente, no ver en *El asno de oro* de Apuleyo uno de los responsables del auge de la asinidad como tema literario, teológico y filosófico. Descubierta por Boccaccio en 1355, impreso multitud de veces desde el siglo XV y traducido a las principales lenguas en la primera mitad del siglo XVI, el *Asinus aureus* estuvo presente en la mente de quienes se sirvieron en el siglo XVI del polifacético simbolismo del asno, que para entonces había impregnado múltiples ámbitos culturales, desde los sermones a los chistes, pasando por obras de difícil encuadre, entre la filosofía, la cábala o la sátira. Entre la Antigüedad tardía y el siglo XII *El asno de oro* pasó inadvertido, aunque la historia de un hombre transformado en asno pero manteniendo el alma humana cobrará importancia a raíz de su utilización por Dante, Petrarca y, sobre todo, Boccaccio. La influencia de Apuleyo será especialmente importante en Italia y España, pero también en Portugal, Francia, Alemania o Inglaterra. Le Sage, La Fontaine, Nashe, Sidney, Marlowe, Milton, Shakespeare, y más tarde Defoe, Fielding, Heine, Hamerling, Keats, o en el siglo XX Kafka e Ionesco, son solo algunos de los autores que de una manera u otra se inspiraron en la inmortal obra de Apuleyo (Martos, 2003: LXXIX y sig.) Sin duda las primeras versiones en lengua vulgar a principios del siglo XVI (la española de López de Cortegana es de 1513) popularizó una historia que cruzó rápido a América y que en España tuvo un especial arraigo, hasta dar pie incluso a refranes populares: “El hombre lleno de oro y falto de entendimiento es de Apuleyo el jumento”. La impronta de *El asno de oro* en la literatura picaresca (*Guzmán de Alfarache*, *La lozana andaluza*, *La pícaro Justina*, etc.) y en general en algunos de nuestros máximos exponentes del Siglo de Oro es indiscutible. Así, por ejemplo, en el *Coloquio de los Perros* Cervantes cita expresamente a Apuleyo, a quien imita parcialmente también en alguna escena de *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (III, 17).

En definitiva, el Renacimiento supone sin duda un antes y un después en cuanto al polifacético uso del simbolismo asnal y de otros animales. Muchos autores, fascinados con la polisemia y el arraigado uso del simbolismo animal en la Antigüedad, darán un nuevo impulso a imágenes, metáforas y simbologías que —tras su repetitivo uso en el Medioevo— formaban parte ya del acervo cultural de la cristiandad. El simbolismo animal será frecuente en los tratados filosóficos y de

magia, en la literatura, la poesía, la sátira, en los sermones, pero también en la heráldica, la numismática y en las imágenes que con la imprenta se divulgaban como nunca. Los hombres de Iglesia —católicos y protestantes— seguirán haciendo un profuso uso de esos símbolos. Al igual que hacían los predicadores medievales con los *exempla*, los religiosos de los siglos XV y XVI siguieron usando un bestiarrio constantemente repetido en el Medievo (Cohen, 2008: 8-14). Una miniatura incluida en *La Ciudad de Dios* de San Agustín, fechada en torno a 1475, muestra los siete pecados capitales en forma de animales: la lujuria es un mono, la ira un oso, la soberbia un león, la pereza un burro¹⁷⁶ (ilust. 16). Por otra parte, con el nuevo auge de los estudios bíblicos, ahora los comentarios sobre el *Génesis*, el *Libro de Job* o el relato del arca de Noé darán pie en muchos teólogos a abordar la naturaleza animal y humana discurriendo —en el contexto de la providencia divina— sobre el por qué de la creación de animales salvajes y domésticos o el diferente carácter dado por Dios a cada animal. La Iglesia, empero, no es solo un conjunto de sesudos teólogos y escritores moralistas. La comicidad clerical medieval tendrá su continuidad en unas facecias como las que les gustaba contar a los propios clérigos de Roma, en parte siguiendo la tradición crítica y autofustigadora para con los vicios que florecía en la misma Iglesia.

Facecias asnales: El *Libro de Chistes* de Poggio Bracciolini

Por la misma época que nuestros poetas cancioneriles se agravaban en decires y recuestas con improprios asnales, proliferaban en prosa los chistes de burros, si bien estos últimos apenas tenían cabida en la literatura, con excepción de los *exempla* y algunas historietas intercaladas en relatos mayores. Con su recopilación en algunas colecciones de chistes, y gracias a la imprenta, las facecias de burros tuvieron una inhabitual difusión por buena parte de Europa. Una de las colecciones más populares de la primera mitad del siglo XV fue el *Liber facetiarum* del italiano Poggio Bracciolini (1380-1459). El culto y escéptico escritor apostólico de la curia romana, amante de Marcial y Horacio, de la invectiva y la sátira, gestó su recopilación de chistes en latín en las reuniones informales de secretarios papales donde se charlaba y se contaban todo tipo de anécdotas graciosas. Bracciolini reinventó un género, el de la *facetia*, que hunde sus raíces

(176) Lib. 2, 19, KB, MMW, 10A11, fol. 68 v., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek.

en Grecia y Roma, dotándolo de mayor fuerza sarcástica, y dando entrada a pasajes escatológicos e irreverentes. Aún hoy escandalizaría a más de uno escuchar chistes como el “De un ignorante que creía que su mujer tenía dos coños” (5), el “De un monje que metió el miembro en el agujero de una tabla” (170), o el de otro que pone su pene erecto en la mano de una joven que ha venido a confesar su infidelidad con su marido (46). No en vano su *Liber facetiarum* pasó en 1545 al *Index Expurgatorius* por delitos de “obscenidad, impertinencia e insolencia”. Pero los chistes de Bracciolini no solo hablan de curas despreocupados (11, 38), monjes y sacerdotes lascivos y pecaminosos (46, 155, 195, 210) u obispos engraidos (7), ignorantes (186, 251) y deshonestos (217). También salen malparados príncipes que se rodean de incompetentes (12), mujeres tercas (59), lujuriosas (62), adúlteras (64), chismosas (86), cornudos estúpidos (68, 84), viejas supersticiosas (67), patronos roñosos (70), jóvenes borrachos (73), hombres que se preocupan por tonterías (82), celosos (133), tacaños (148), hipócritas (173), presuntuosos (177), malhablados (193), médicos charlatanes (87) e incultos (109), viejos usureros (92), notarios ignorantes (104), criados olvidadizos (119) y, por supuesto, rústicos tontos e ignorantes (55, 56, 102), tan estúpidos que dejan que otros desvirguen a sus mujeres y aun les dan las gracias (150). Las facecias ponen de relieve el gusto por la sátira de raíz carnavalesca, pero también el ambiente de libertad que reina en la curia, donde se cuentan chistes escatológicos y obscenos, mientras secretarios apostólicos y cardenales se tiran pedos y ríen a carcajadas (135, 136).

El éxito de este género de chistes fue tal, que en torno al 1500 otro escritor de facecias, Pontano, escribía en su *De sermone* que el cultivo de este género había creado un nuevo hombre, el *vir facetus* (el hombre gracioso). A lo largo de la segunda mitad del siglo XV se fue extendiendo la popularidad de este género por toda Europa y diversos autores realizaron colecciones de chistes, en muchas ocasiones acogiendo un buen número de facecias poggianas, cuyas ediciones eran buscadas en Francia, España, Italia, Alemania o Inglaterra, además de en su país natal. Con razón se ha dicho que el *Liber facetiarum* constituyó el primer best-seller de la historia (Olmedilla, 2008: 21).

El burro es un claro protagonista de los chistes recopilados por el escritor toscano, y en ellos aparece tanto vinculado a la estupidez, la simpleza, la ignorancia, como a la lujuria, la sexualidad, incluso la arrogancia. La simpleza del campesino, simbolizado en su burro, es el tipo de facecia asnal más frecuente, como en el chiste (55) del rústico que cree haber extraviado uno de los asnos con los que ha ido al mercado, hasta que se da cuenta de que es el que monta, o el de un viejo tan simple que acaba llevando el asno a cuestas, por querer com-

placer a todos (100). La gracia radica en que el dueño de la bestia se muestra más burro que el propio jumento, como el chiste “De uno que llevaba el arado al hombro” (56):

Otro hombre bastante inculto, de nombre Pedro, había estado arando hasta el mediodía y, como los bueyes y él estaban cansados del trabajo, de vuelta al pueblo, ató el arado al borrico, se subió encima y llevó delante a los bueyes. El borrico, cargado de tal guisa, no pudo con el peso, y Piero se dio cuenta de que no podía andar. Entonces, se bajó, se puso el arado en sus hombros, se volvió a subir al burro y le dijo: “Ahora puedes andar recto, que soy yo, y no tú, el que lleva el arado” (56).

Un segundo grupo de facecias asininas, lo forman aquellas en las que los propios religiosos son considerados burros (*asini*), como en el chiste que contrapone las maneras brutas de un obispo montado a caballo, el cual —arrogante o simplemente despistado— no saluda a quien se descubre ante él la cabeza, lo que merece de este la pulla “Este no dejó en su casa la mitad de su asno, sino que lo lleva todo consigo, queriendo decir que era un asno, que no respondía al que le saludaba” (7). Notable difusión tuvo también el chiste que se burla de un predicador que desde el púlpito daba voces como loco. En medio del sermón, una viuda irrumpe en lágrimas pero no por la oratoria del religioso, sino porque, según le aclara, su vozarrón le recuerda a su asno muerto (230). Más irreverente debió parecer a la Inquisición la facecia en que un predicador, durante la fiesta de San Cristóbal, alababa ante el pueblo el hecho de que el santo hubiera llevado a Cristo en sus hombros, mientras preguntaba cargantemente: “¿Quién tuvo jamás semejante honor?”. Uno de los presentes, harto ya de oírle, contesta: “El burro que llevó a la madre y al hijo” (200).

En un tercer tipo de facecias, el burro sirve para designar a los hombres deshonestos que dan o reciben favores para progresar en la corte, cosa que Bracciolini detestaba también en la curia romana¹⁷⁷. Es lo que dice explícitamente el protagonista de la facecia nº 15, el cocinero del duque de Milán, quien viendo cómo iban muchos a su casa para hacerse con los favores del duque, pidió a este que le convirtiera en asno. El duque, sorprendido, le pregunta por qué querría ser antes un borrico que un hombre. “Veo a todos —dijo él— a los que has elevado a lo más alto, a los que has dado cargos y magistraturas, hincharse, insolentes, con soberbia y lujos, y convertirse en as-

(177) “La suerte domina en la curia romana sobre todas las cosas y muy raramente hay sitio para el ingenio o la virtud, sino que todo se consigue con la ambición y el oportunismo, por no hablar del dinero, que parece dominar en todas partes de la Tierra” (23).

nos. Y yo también deseo que me hagas un asno” (15). En otra facecia, también la voz del que se deja sobornar es asimilado al rebuzno de los rucios (152).

Finalmente no faltan las facecias cuyo humor descansa en el priapismo del burro. En una de ellas (43) una adolescente se muestra triste, después de haber casado con un joven, al que acusa de tener un miembro decepcionantemente pequeño. La joven se lo comunica a su familia el día en que celebran un banquete en honor de los recién casados, pocos días después de la boda. Cuando llega el marido, se encuentra a todos cariacontecidos, hasta que uno de ellos, más valiente, confiesa la razón de su tristeza: “Que la niña dice que andas corto de sexo”. El marido adolescente, lejos de escandalizarse, decide refutar dicha acusación poniendo su desprestigiado cipote encima de la mesa, demostrando ser de un tamaño elogiabile. Cuando hombres y mujeres presentes le reprochan a la esposa su estupidez, ella se defiende: “¿Qué me reprocháis? ¿Por qué me regañáis? Nuestro asno, al que vi hace poco en el campo, es una bestia y tiene un miembro así de largo (extendiendo los brazos), y este marido mío, que es un hombre, no tiene ni la mitad” (43).

Otra facecia (62), aún más graciosa, lleva por título “De Guillermo, que tenía un hermoso aparato priapeo” (*De Guilhelmo que habebat priapeam suppellectilem formosam*), y es en realidad una sátira contra la lascivia de las mujeres:

Había en nuestra ciudad de Terranova un carpintero llamado Guillermo, que tenía un miembro bastante grande. Esto lo divulgó su mujer entre las vecinas. Cuando su esposa murió, se casó con una inocente jovencita llamada Antonia, que, el día de su boda, se enteró por las vecinas de la enorme arma de su marido. Así que, la noche de bodas, estaba asustada y no quería acostarse con él, y mucho menos realizar el coito. El hombre se dio cuenta de lo que temía la jovencita y, para consolarla, le dijo que lo que había oído era verdad, pero que tenía dos pollas, una pequeña y otra mayor. Le dijo: “Para no hacerte daño, esta noche usaré la pequeña, que no te producirá ningún dolor, y después, si quieres, la mayor”. La muchacha consintió y se entregó a su marido sin grito alguno ni signo de molestia. Pero un mes más tarde, ya más desinhibida y atrevida, cuando estaba una noche acariciando a su marido, le dijo: “Marido mío, si quieres, podemos usar ya el amigo grande”. Se ríe el hombre (que en eso parecía un asno)¹⁷⁸ del buen apetito de su mujer. Esto se lo oí yo contar en una reunión (62).

(178) “*Risit vir, cum semiasellus in ea re videretur, bonum uxoris appetitum*” (62).

El miembro asnal da para algún que otro juego del lenguaje: “El prepucio de un asno os saluda” (*Praeputium asini vos salutat*), se burla un ingenioso comediante de una mujer de Pisa, no menos ágil de lengua que él (63). En definitiva, el burro con su connotación de tonto y rijoso daba pie a la broma y a la invectiva en las reuniones de secretarios papales donde “no se perdonaba a nadie y se hablaba mal de todo y de todos los que no nos gustaban” (Bracciolini, *conclusio*).

Iconografía impresa del necio asnal: *La nave de los locos de Brant*

Sin duda el auge de la imagen iconográfica en el Renacimiento está relacionado con la imprenta, que permitió la popularización de ciertos símbolos animales a través por ejemplo de la edición de fabularios esópicas ilustrados con xilografías, como el que hiciera Albrecht Pfister en 1461. Las numerosas ilustraciones, alternadas en el texto, representaban algo más que un complemento, de tal manera que en muchos casos amenizaban, comentaban, incluso ampliaban el contenido textual (Navarro, 1993: 543). No es el caso solo de las ediciones de fábulas esópicas. Una xilografía alemana de 1482 relaciona cada edad con un tipo de animal. El humano es a los 10 años un tierno cabritillo, ternero a los 20, un robusto toro a los 30, un león ricamente vestido a los 40, un astuto zorro con la bolsa llena a los 50, un lobo canoso a los 60, un perro con un bastón y un rosario en la mano a los 70, un gato a los 80, un pobre burro a los 90 y un ganso a los 100 (Peralta, 1973: 97). Pero no fue esta la imagen xilográfica más divulgada del asno, sino la del estulto. Como venimos comprobando, la imagen del hombre burro, tonto e ignorante gozó de enorme popularidad desde la Antigüedad. En la comedia y tragedia clásica el tonto aparecía frecuentemente como un ser gnómico, deforme, desnudo y feo, en ocasiones con orejas de asno, con atributos como la maza o el cetro (Lefebvre, 1968: 18-19). Y en la Edad Media y el Renacimiento cobrará importancia la imagen de un personaje con traje de caperuza y dos grandes orejas, a modo de asno, que culminaban con cascabels, repartidos estos también por otras partes del cuerpo, figura que pasará a simbolizar arquetípicamente al loco-bufón. La imprenta divulgará esta imagen del loco bufonesco con orejas de burro hasta elevarlo a icono de la estulticia. Así aparece, por ejemplo, en la edición francesa de la *Danza macabra*¹⁷⁹, de 1538, donde Holbein el joven

(179) *Les simulachres & historiees faces de la mort* (1538). Cito por la edición facsímil: *The Dance of Death by Hans Holbein the Younger* (1971).

retrata a la muerte que se ríe de las mujeres opulentas, ataviada con la tradicional caperuza del loco y con dos largas orejeras terminadas en cascabeles (*The Dance of Death*, 1971: 26). Con idéntico atuendo aparecen los necios en las numerosas xilografías que ilustran *La nave de los locos* de Sebastián Brant, publicada en 1494 en Basilea.

La nave de los locos es una obra didáctica, moralizante y satírica en la que su autor —profesor y predicador— fustiga duramente los pecados y vicios de su época, vistos como necedades de locos. El asno es uno de los símbolos principales en la obra del humanista alsaciano y aparece tanto en el texto (en forma de aforismos, sentencias, refranes), como en las numerosas xilografías que ilustran la obra, muchas de ellas firmadas por Dürero. Acorde con la simbología negativa que asimila el loco al pecador y al estúpido, los dementes brantianos son representados con su característico atuendo de loco medieval: largas orejeras terminadas en cascabeles, muchos de ellos portando la clava, un palo tosco terminado en cara de loco. Cuando estos necios prototípicos tienen la capucha quitada, sobre el cuello, los xilógrafos no olvidan resaltar sus enormes orejas de asno, desnudas (Brant, 1998: 123).

¿Qué significado tienen los asnos brantianos? El burro cumple a veces el papel de víctima y se recalca su lado bondadoso. Es, por ejemplo, el animal servil que acaba asfixiado por el exceso de carga al que le somete el clérigo ambicioso¹⁸⁰. E incluso el asno es asimilado en algún caso al animal imperecedero y divino: “Quien el reino de los cielos cambia por unas boñigas, un necio es y lo sigue siendo; no obtendrá provecho del trueque quien dé lo eterno por lo percedero. Para decirlo en una palabra: da un asno por una gaita¹⁸¹” (*ibid.* 273). Pero no son estos los símiles e imágenes más frecuentes en la obra de Brant, sino los que equiparan el burro al necio que atesora todos los vicios imaginables, convertido en diana de los dardos satíricos del predicador alemán. “El necio cabalga en el asno todo el año” (*ibid.* 144). Y así, sobre tal montura, es representado el necio imprudente (xilografía n° 12), el que vive casado con mala mujer (xilog. 64), o el que se encoleriza fácilmente (xilog. 35), ya que “el sabio es siempre mesurado; el impulsivo, con justicia cabalga en el asno” (Brant, 1998: 144). Los hay que son tan locos que su estulticia y estupidez superan a la del propio animal de carga:

Quien come más de lo que gana, y toma prestado mucho, que entre los dedos se le escapa; quien a su mujer exhibe a los otros,

(180) “Un necio es quien tiene una prebenda que él solo apenas puede atender, y sigue cargando muchos sacos, hasta que asfixia al burro” (Brant, 1998: 133).

(181) La gaita es instrumento carnavalesco, vil, del juerguista.

un necio es, cernícalo, borrico y sandio; quien piensa en sus muchos pecados y el tormento que ha de sufrir por ellos, y puede, no obstante, estar contento, no debe andar sobre el asno, sino llevarlo a las espaldas, para que le aplaste por el suelo. Un loco es quien ve el bien y sigue el mal. Atañe esto a muchos locos que este asno lleva consigo (*ibid.* 245).

Clérigos y monjes no escapan a la sátira de Brant, como tampoco faltarían en las obras de Erasmo o el Bosco: “Se encuentran muchos en la iglesia y en el coro que charlan y debaten todo el año sobre cómo aprestar la nave y la barquilla para navegar hacia Narragonia”¹⁸² (*ibid.* 277). En la xilografía que ilustra la locura de dejarse llevar por la diosa Venus, “la del culo de paja”¹⁸³ (*ibid.* 95), con la muerte sonriente detrás, la diosa lleva atados a dos locos, a un monje y a tres animales carnalescos que, en su lado oscuro, simbolizan la necesidad: “A mi cuerda atados llevo, de acá para allá, muchos necios, simios, burros, cucos, que seduzco, engaño y embauco” (*ibid.* 94) (ilust. 17). En la Edad Media y el Renacimiento, *dómine cuculus* (señor cucillo) mono y burro aparecen muchas veces juntos en clave alegórica para señalar los vicios y necesidades del estamento clerical. Al satirizar a los clérigos, el propio Brant (*ibid.* 227) hace referencia al *Roraffe* (del bajo alemán *Affe*=mono y *rören*=chillar), una especie de marioneta cómica con figura de campesino barbado que, instalada junto a otras figuras en el órgano de la catedral de Estrasburgo, se hacía actuar con el aire de ese instrumento en algunas ocasiones. Pero es el burro el animal que mejor señala los pecados, locuras y necesidades de los religiosos. Quien confía en la muerte del otro para heredar pronto, “hierra al asno que le llevará a Montenechos”, escribe Brant (*ibid.* 285). Y la xilografía de Durero representa a un clérigo con capucha de loco, herrando sobre un yunque a un asno, sobre el cual monta un esqueleto, sentado del revés, que varea con una tibia un nogal (ilust. 18). El montar un asno en sentido inverso al de la marcha es tópico carnalesco, que —como veremos más adelante— ha pervivido hasta la actualidad como imagen de la necesidad.

Brant alude varias veces directamente a “Juan orejas de burro”, para caracterizar al colérico (*ibid.* 144) y al narciso que se pasa todo el día frente al espejo (*ibid.* 198). El nombre de Juan, asociado al necio y al rústico, será habitual también en el ámbito hispánico, donde hay cantidad de cuentos protagonizados por Juan Tonto o Juan el tonto, como multitud de recreaciones literarias y folklóricas en que el

(182) Narragonia (del alemán *Narr*=necio) es el utópico país de los locos, destino de la nave de los estultos.

(183) Porque se inflama con facilidad.

personaje ridículo, cateto y en general de poca valía se llama Juan Tocho, Juan Burro, Juan Rana, sin que falte la onomástica dignificadora como cuando aparece en la comedia del Siglo de Oro el villano ejemplar con nombre de Juan Labrador, o la ambivalente del loco bufón como Juan Calabazas (Alonso y Huerta, 2000). En los numerosos cuentos sobre Juan Tonto y Juan Listo se pone en evidencia, de nuevo, la ambigüedad de la tontería y la locura, pues en ocasiones es el tonto el que con su ingenio consigue burlarse del amo, al igual que la burra de Balaam veía más que su dueño. Esa ambivalencia es característica del asno y el loco en el Renacimiento, no tanto de la obra de Brant, que muestra un moralismo inequívoco, pero sí de otros autores como Erasmo.

La imagen del asno esópico

Sebastián Brant participó también en una recopilación de fábulas esópicas en latín publicada en 1501, que tuvo mucha acogida entre el público, como demuestra el hecho de que se editaran varias veces traducidas durante el siglo XVI. Al igual que había hecho seis años atrás en *La nave de los locos*, en su *Aesopus* se proponía de nuevo enseñar deleitando. Para ello acogió la versión que de las fábulas esópicas había realizado el médico Heinrich Steinhöwel alrededor del año 1476, en las que traduciéndolas al alemán e ilustrándolas con xilografías se daban a conocer al gran público algunas de las fábulas que habían llegado desde la Antigüedad por diferentes fuentes: el *Romulus* (en prosa), la colección conocida como *Anonymus Neveleti* (Gualterur Anglicus) realizada en torno al año 1177 en verso, las fábulas editadas por Rinuccio d'Arezzo conjuntamente con la *Vida de Esopo* a mediados del siglo XV y una buena parte de las editadas en su día por Aviano. A estas fábulas bilingües (latín-alemán) añadía Steinhöwel algunos cuentos divertidos y picantes derivados de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso o el *Liber facetiarum* de Poggio Bracciolini.

Brant trabajó sobre esta versión de Steinhöwel, en ocasiones extirpando algunas de las piezas más frívolas escogidas por Steinhöwel (pues el *Aesopus* de Brant estaba destinado sobre todo a la educación de los jóvenes), pero también con añadidos propios de tal manera que cada fábula contara con su redacción en prosa (derivada del *Romulus*), sus versos (fundamentalmente del *Anonymus*) y su ilustración. Pero no se quedó ahí. En una segunda parte con 140 capítulos presentaba Brant su propia colección de fábulas, sentencias morales, *exempla*, anécdotas, acertijos y noticias maravillosas, derivados de sus lecturas de los clásicos, pero también de lo que circulaba oralmente en su época.

Puesto que las fábulas se reducen a una acción condensada, su representación en una imagen era muy fácil. Sin embargo es interesante ver qué momento de la acción elige representar el ilustrador con una simple viñeta. Con estas xilografías, las imágenes de los animales en tal o cual acción se extendieron y a la vez quedaron más fijadas que antes. La xilografía remachaba el carácter de cada ser en su comportamiento prototípico. De entre las fábulas que Steinhöwel y Brant reproducen del *Romulus* y el *Anonymus Neveleti*, muchas son protagonizadas por el asno. En “El asno y el jabalí”¹⁸⁴ el elemento priáptico se había extirpado en las versiones medievales, por lo que tampoco aparece en la xilografía que ilustra la recopilación de Steinhöwel y Brant. Sin embargo el burro aparece rebuznando, altivo, frente al jabalí (ilust. 19). En “El león, el jabalí, el toro y el asno”¹⁸⁵, el rey de los animales sufre en su cara la coz del burro, además del ataque de los otros dos animales. Más interesante es la xilografía que representa “El asno y el perrito”¹⁸⁶ que acaba con la sentencia contenida en la versión del *Anonymus Neveleti*: “*Quod natura negat, nemo feliciter audet: / Displicet imprudens, unde placere putat*”. La imagen (ilust. 20) recalca el momento en que el asno, intentando emular al perrito faldero y subido a su dueño, es apaleado por un siervo. La xilografía refleja una clara dualidad. A un lado la nobleza: el amo, ricamente ataviado y sentado en un enorme sillón, acaricia sereno al pequeño perro que sostiene en su regazo. A la izquierda la vileza, la violencia: el siervo apalea al asno rijoso.

Inversa es la representación de otra fábula, la de “El caballo y el asno”¹⁸⁷, en la que “un caballo adornado con freno de oro y plata, con silla y correaje fastuosos y sus miembros embellecidos por su juventud” se muestra arrogante con el pobre asno que se encuentra en el camino, pero tiempo después la suerte le es adversa y sufre una lesión que le acaba condenando a la tarea de trasladar estiércol en los campos, descendiendo así a los mismos trabajos viles que el burro. El xilógrafo de Steinhöwel y Brant elige representar el momento del primer encuentro, enfatizando la altivez de un hermoso caballo ricamente ornamentado, en contraposición al humilde burro cargado, de cansados andares y rostro cabizbajo. En ocasiones la composición xilográfica no obedece a una acción concreta de la narración, sino a una especie de resumen didáctico. En “El comerciante y el asno”¹⁸⁸ aparece de nuevo un exhausto, cargado y sometido burro que deseaba la

(184) Brant, 56; *Rec. Gal.* I, 11; Fedro, I, 29.

(185) Brant, 62; Fedro, I, 21.

(186) Brant, 63; *Rec. Gal.* I, 17; Esopo, 91; Babrio, 129.

(187) Brant, 94; *Rec. Gal.* III, 3.

(188) Brant, 113; *Rec. Gal.* III, 18; Fedro, IV, 1.

muerte “pensando que después de morir estaría seguro”, y junto a él un hombre tocando el tambor, confeccionado, como dice la fábula, con la propia piel del burro. En términos cristianos la moraleja censura la queja por el sometimiento en vida, pues aún después de muertos podemos ser golpeados, si no somos capaces de vivir con resignación y humildad.

En general el burro no sale bien parado de las xilografías, que casi siempre resaltan los caracteres viles del animal. Así, por ejemplo, en “El asno y el león”¹⁸⁹ el burro está grotescamente rebuznando. Y en varias de las xilografías el asno recibe su merecido escarmiento. Al igual que ocurre en “El asno y el perrito”, también en “El asno y la piel de león”¹⁹⁰ el hombre sujeta al burro que se ha disfrazado de fiero león y le atiza con un larguísimo palo. Las xilografías difundirán también la imagen del diablo con orejas de burro, con la diferencia con respecto a los locos —al menos en el *Aesopus* de Sebastián Brant— de que a estos les coronan además con cascabeles, signo del bufón.

Al igual que el *Liber facetiarum* de Bracciolini, la versión esópica de Steinhöwel tuvo una repercusión directa en España, pues sirvió de base a las ediciones que se hicieron en la Península en las dos últimas décadas del siglo XV. Al menos cuatro incunables nos han llegado: el *Ysopete historiado* impreso en Zaragoza en 1482, otro de mismo título impreso en Toulouse en 1488, un tercero titulado *Esta es la vida de Ysopet con sus fabulas hystoriadas*, editado en Zaragoza en 1489, y un cuarto ejemplar burgalés fechado en 1496. Estos isopetes son, pues, traducciones de la colección alemana de Steinhöwel, aunque con añadiduras de otras fábulas de diferentes fuentes, por ejemplo del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, una versión del *Calila e Dimna*. La similitud es aún mayor en las xilografías, casi idénticas a las de las ediciones alemanas, hasta tal punto que no es inverosímil pensar que fueran traídas de Alemania las planchas que se habían usado en las versiones de allí.

En la traducción de las fábulas de Esopo editada en 1489¹⁹¹, son muchas las directamente reproducidas de la versión alemana, pero hay algunas diferencias significativas. Así, en la fábula del asno que se burla del jabalí, este último es sustituido por el león, si bien la moraleja se explicita en similares términos: se debe perdonar “a los ignorantes” pero no al loco que se ríe “de los hombres nobles y sabios y virtuosos” (30). Con la misma xilografía que en la edición alemana se presenta la fábula “Del león, puerco, toro y del asno”, en la que

(189) Brant, 131; *Rec. Gal.* IV, 10; Fedro, I, 11.

(190) Brant, 190; Esopo, 188; Babrio, 139; Aviano, 5.

(191) Hay edición facsímil a cargo de E. Cotarelo (1929).

estos últimos atacan al león moribundo. La fábula recomienda que “los que son en dignidad sean mansos y benévolos”, ya que “todos los que enojaron estando en dignidad, se vengarán de ellos” (32 bis). La misma xilografía es reproducida también en la fábula “Del asno y de la perrilla” que intenta disuadir a los que quieren “dejar su oficio propio por entremeterse en otros mejores” (32 bis) o, dicho de otra manera, “lo que la naturaleza no le da ni dispone, no puede alguno hacer ligeramente” (33). Como copiada es la xilografía que representa la historia del hermoso y soberbio caballo que se enoja con el asnillo cargado, para acabar acarreado estiércol cuando así lo quiere la “rueda de la fortuna”: “Enséñanos esta fábula que el poderoso en el tiempo de su prosperidad no debe monospreciar al pobre ..., antes debe hacer bien y ayudar al pobre, porque quien quiera puede venir a ser pobre” (45). En la fábula “Del Mercader y del asno” se traduce así la versión latina: “que ninguno piense que la muerte le será holgura, porque no se gana la holgança por muerte mas por merecimiento” (72 bis). No faltan las otras fábulas asnales de la versión de Steinhöwel: la del asno presuntuoso que rebuzna en caza conjunta con el león (73), la del asno enfermo y el lobo (73) o la del burro que se disfraza con la piel de león (99).

Misceláneas de historias cómico-morales

Así pues, la recopilación de Steinhöwel, traducida al castellano, difundió las principales fábulas asnales conocidas. Proliferaron, a partir de entonces, misceláneas que mezclaban fábulas con otras historietas y facecias, tomadas de la tradición oral o de otras colecciones. De hecho, lo más interesante del *Aesopus* de Brant es, sin lugar a dudas, la colección de breves relatos que él mismo compila, después de transcribir la colección de fábulas de Steinhöwel. Son 140 historietas, derivadas de fábulas, sentencias, *exempla*, anécdotas, facecias, narraciones fabulosas de la Antigüedad, incluso acertijos, siguiendo la misma estructura tripartita compuesta de xilografía, comentario en prosa y verso. Algunas de estas historias tan solo pretenden saciar la curiosidad y la sed de exotismo, como la de los antropófagos de Juvenal (“*De anthropophagis. Ex Juuenali*”, fol. 357) o la de diversos seres monstruosos según Megasthenes (358). Pero en la mayoría, Brant discurre con enseñanzas morales y satiriza diversos vicios y corruptelas, a mercaderes criticones, médicos ignorantes, ciegos de amor, mujeres adúlteras, monjes y clérigos hipócritas, notarios corrompidos, procurando divertir con relatos graciosos. Un monje que se acuesta con una mujer casada es sorprendido por el marido cornudo y en la

huida se deja atrás sus pantalones (288). El hombre se queja ante el prior del convento pero este le convence de que lo mejor es ocultarlo, para lo cual organizan una procesión que trae los calzones de vuelta al convento tratándolos como si fueran una reliquia de San Francisco. Edificación a través de la sátira y diversión parecen igual de importantes. La facecia del monje adúltero que se deja atrás los calzones fue utilizada años después por los calvinistas para criticar la inmoralidad del clero católico y ridiculizar, de paso, el culto de reliquias (Jacobelli, 1991: 35). Las historietas graciosas tenían un uso polifacético y anfibológico.

En la heterogénea colección de Brant, los animales tienen un notable protagonismo, tanto los fantásticos como los reales, domésticos y salvajes, lo que demuestra el interés y la curiosidad sobre todo por las criaturas exóticas, así como la persistente práctica de compararlas con los hombres. Contiene esta colección un auténtico bestiario, poco conocido, en el que aparece el león, el delfín, el lobo, el bisonte, la hiena, el cocodrilo, la jirafa, la serpiente, el oso, el elefante, el mono, el gallo, la perdiz, el ibis y muchos más, sin olvidar los seres monstruosos como los hombres con cabeza de perro, los *blemias* que nacen sin cabeza o los *arimaspos* de un solo ojo, así como los animales imaginarios, fantásticos y mitológicos como la esfinge o la *leucotrota*.

Entre las fuentes de las que Brant tomó prestados los cuentos y facecias, destaca el *Liber facetiarum* de Bracciolini. A este *Libro de Chistes* pertenece, por ejemplo, el titulado “El monje de san Antonio, el lego y el lobo” (303), que Brant reproduce en su colección, y en el que el monje mendicante es asimilado al astuto can. Para conseguir una limosna, el religioso le dice al rústico que él cuidará de que no sufra este año ninguna pérdida en su ganado. Al año siguiente el campesino echa en cara al monje que el lobo ha hecho estragos entre sus ovejas ya que, confiando en la palabra del religioso, había dejado el ganado pastar libremente. “La mala bestia”, dice el monje, “no te fies de ella nunca”. En otro cuento (309) un cazador de pájaros es mordido por una serpiente y muere, justo cuando está a punto de capturar con su red al ave, cuento del que se deriva la enseñanza de que a menudo aquellos que quieren superar a otros en astucia, son superados por otros más listos. Recreando lo que de la fidelidad del perro dicen las antiguas historias y bestiarios, Brant concluye en “*De fidelitate canum*” (371) que Dios ha implantado en este animal el amor y la fidelidad para que se avergüencen los hombres que engañan y calumnian. No olvida incluir Brant la tantas veces usada por el cristianismo fábula del castor que se castra para escapar del cazador (“*De castoreo ingenio*”, 391), ejemplo de cómo hemos de separarnos de lo terrenal y mundano si queremos aspirar a una vida santa. Y siguiendo

a Varro, se hace eco Brant de la creencia según la cual algunos hombres se convierten en lobos durante nueve años (“*Hominem mutari in lupum*”, 354), lo que le lleva a concluir: no es mera fantasía lo que Apuleyo cuenta del Asno de Oro (*non omnimodo fabulorum esse quod de Luciani aureo asino Apuleius refert*). A través de estas colecciones de breves relatos que incluían indistintamente facecias, fábulas, relatos fantásticos, anécdotas, *exempla* y otros géneros didácticos y burlescos, se mezclaron en el Renacimiento los bestiarios de diferentes épocas, demostrando la vigencia de unos símbolos, muchos de los cuales no variaron en esencia durante siglos.

La presencia del asno en siete de las historias de la colección de Brant es sintomática del uso burlesco y didáctico de que gozaba este animal en el Renacimiento. Como ya era tradición en su época, y singularmente en Brant, el asno suele competir en estupidez con su dueño. En una de las facecias (233), tomada del *Libro de Chistes* de Poggio Bracciolini, un campesino lleva al mercado su cargamento de cereales en varios burros. Cuando, a la vuelta, los cuenta, le parece que le falta uno, así que vuelve al mercado y pregunta por doquier por su asno extraviado. Sin éxito vuelve a casa, donde le espera su mujer que desenreda el enigma: el asno que buscaba es el mismo que monta su borrico marido. Frente a los personajes nobles y burgueses de otras facecias, cuya montura es siempre el caballo (así, por ejemplo, en la del jinete que por un golpe de viento pierde la peluca, 300), el rústico monta su burro. Los señores y damas mantienen asnos, y se sirven de ellos para múltiples propósitos, pero no los utilizan de montura.

No solo los rústicos se asemejan al jumento. También algunos predicadores, como en otro chiste del *Liber facetiarum* que vuelve a reproducir Brant (304), en concreto el del cura que con su vocerío despierta el llanto de una viuda, que llora porque se acuerda de su asno ya muerto. *Stultus* y *fatuus* son las palabras utilizadas por Brant para designar al necio, al borrico: el *asinus* y el *asellus*. “La creencia, aunque se sea sabio, es el primer paso hacia la estulticia”, dice Brant (*credere enim se sapientem primus ad stulticia gradus est*). Representados con la típica vestimenta del loco con orejas de asno, aparece también el fatuo de estas facecias. En la que lleva por título “*De fatuo qui dixit episcopum quadrupedem*” (El loco que llamó a su obispo cuadrúpedo, 296), versión de otra de las facecias de Bracciolini (217), Brant hace sátira de nuevo del alto clero y las monjas. Un obispo tenía un loco al que dejaba dormir en su alcoba. En una ocasión el obispo se acuesta con una monja. Como quiera que el loco veía que sobresalían cuatro pies de entre las sábanas, preguntó a quién pertenecían. “A mí”, contestaba el obispo todas las veces. Así pues salió el loco a la ventana y vociferó lo más alto que pudo: “¡Venid todos y

mirad: nuestro obispo se ha convertido en un cuadrúpedo!”. La moraleja es clara y la expresa Brant explícitamente: quien está al lado de un estulto, es él mismo un loco, es decir, el que trata con burros es igualmente borrico. Como loco con caperuza y orejas asnales terminados en cascabales aparecen también Gonella (335) y Nigniaca (400), personajes graciosos de las facecias de Poggio Bracciolini.

Brant acoge también alguna conocida fábula de Esopo (181). En la versión de Brant (317) un hombre hace un viaje con un caballo y un asno, ambos cargados. Este último, viéndose superado por la excesiva carga, le pide al caballo que lleve parte de ella, pero el orgulloso caballo se niega. El asno acaba muriéndose y el caballo es obligado a portar la carga de ambos. La moraleja la da Brant: Los fuertes deben ayudar a los débiles, pues nadie debe recibir más carga de la que puede soportar. Con la exaltación cristiana de la humildad y la ayuda al prójimo no extraña que esta fuera una de las fábulas de la Antigüedad que mayor acogida tuviera. Ya vimos cómo el asno que muere por la carga excesiva, sin ayuda de los poderosos, sería un perfecto símbolo para la propia suerte de Cristo. En definitiva las facecias, fábulas y cuentos recopilados por Brant utilizan al burro mayoritariamente como símbolo de la estulticia, pero también dan cabida a la concepción que valora al simple.

Como ejemplo de la popularidad de algunos de estos cuentecillos asininos y de las contantes recreaciones que tuvieron los más afortunados, basta citar la facecia del hombre que enseña a leer a un burro. Un pícaro, constreñido por la necesidad, asegura poder enseñar a leer a un burro, lo que a su juicio le llevaría una o dos décadas, por lo cual pide cobrar una buena suma de dinero. Nada teme el hombre pues, al fin y al cabo, pasado ese tiempo o ha muerto el que paga, o el asno o el mismo truhán. Pero además, con un sencillo truco, el farsante consigue que el asno parezca lector. Poniendo avena entre las páginas de un libro, el hombre acostumbra a que el burro pase con el hocico las páginas y rebuzne cuando ya no encuentra el alimento, lo que es tomado como muestra de la pronunciación de sus primeras vocales: i-a, i-a. El cuento ha servido durante siglos para satirizar como burros a poderosos y sabios que, ante la expectativa de presenciar la sorprendente lección magistral, mostraban ellos mismos sus credenciales asnales. En Italia recoge la facecia Poggio Bracciolini (*Facetum hominis dictum asinum erudire promitentis*, 250). Otro tanto hacen en el contexto alemán Sebastián Brant o Hermen Bote en *Till Eulenspiegel* (1515), tildando de burros a los sabios de la universidad de Erfut, que no saben distinguir el rebuzno de un asno. “Si tuvieras que convertir en sabios a todos los asnos de Erfurt, necesitarías muchas vidas”, concluye Eulenspiegel (29) (ilust. 21 y 22). Pero la face-

cia es mucho más antigua, pues aparece en uno de los doce cuentecillos jocosos conocidos como *Der Pfaffe Amis* (*El cura Amis*), compuesto por un autor del siglo XIII afincado probablemente en Viena y del que solo conocemos su seudónimo: *der Stricker* (el tejedor). La fortuna de este cuento es tal que, como han encontrado Chevalier (1975: 393-403) y Fradejas (1987: 69-70), es posible encontrarlo bajo diferentes versiones en Cervantes, Lope de Vega, Mira de Amescua, Francisco Delicado, Juan de Arguijo, Covarrubias, y aun en escritores del XVIII (Francisco Asensio) hasta la actualidad (Salvador Muñoz Pavón). Así, pues, cada cuento asnal ha estado sujeto a innumerables recreaciones, y algunos perviven a lo largo de los siglos, acaso porque su moraleja y gracia nos hablen más allá de las singularidades de cada tiempo.

El bestiario en la guerra de religiones

Muchas de las historias jocosas asnales o tienen por protagonistas a clérigos o fueron recogidas y compiladas por hombres de Iglesia. Pero católicos y protestantes usaron el simbolismo asnal no solo para satirizar al estamento clerical, sino muy especialmente a sus oponentes en la fe. Creo que no se ha resaltado lo suficiente cómo el enfrentamiento entre papistas y luteranos fue una de las primeras guerras mediáticas. Si en 1487 el médico del obispo de Augsburgo escribía al impresor Radtot la profunda deuda que la Iglesia tenía con la imprenta, que había venido a ensalzar la religión católica por la gracia de Dios, no es de extrañar que la imprenta se considerara clave en la lucha contra las nuevas herejías. Unos y otros utilizaron el mismo bestiario diabólico con que durante siglos había combatido la Iglesia a sus disidentes. No solo libros, también circulaban con libertad hojas sueltas, de cuatro a ocho páginas, con sus correspondientes grabados, en que lo mismo se daba noticia de los prodigios naturales que habían de anunciar una nueva era, que se satirizaba al enemigo, relacionándole con crímenes y corrupciones. Los panfletos religiosos fueron tan numerosos que permiten pensar que la Reforma no hubiera sido posible sin esta arma de propaganda.

En la tradición medieval de estigmatizar al enemigo con símbolos bestiales y monstruosos, los papistas intentaron relacionar a Lutero con el mismo demonio. No tardó en difundirse la idea de que el diablo había sido nada más y menos que su padre carnal, como íncubo. Pero la partida propagandística para asociar al contrario con seres monstruosos la ganaron probablemente los seguidores de Lutero. En 1521 se daba a la imprenta una obra, ilustrada por Lucas Cranach,

que trataba al papa de Anticristo: el *Passional Christi und Antichristi*, que suscitó el interés de Lutero. Aprovechando el sensacionalismo que despertaban las noticias sobre seres monstruosos, Lutero y Melanchthon adoptaron el libelo de un asno-papa y un ternero-monje en una hoja volandera publicada en 1523 con grabados a la madera¹⁹². El asno-Papa (*Der Papstesel zu Rom*) era un ser monstruoso con cuerpo desnudo de mujer, cabeza de burro, brazos y piernas escamosas, puzña de buey y garra de águila en las extremidades, y de cuyos cuartos traseros salía un rostro diabólico barbado y una cabeza igualmente monstruosa de ave. Al fondo de la imagen se podía ver claramente el castillo de Sant'Angelo y la Torre di Nona, que servía de cárcel en Roma. Entre ambas edificaciones, el Tiber (ilust. 23). Por su parte el monje-becerro (*Mönchskalb*) representaba a este animal antropomorfizado, erguido sobre las dos patas y de aspecto horripilante. Ambas imágenes gozaron de amplia difusión y fueron repetidas en distintas versiones. Así, por ejemplo, en las *Lectiones memorabiles* de Johan Wolf (1608) (ilust. 24). Estas figuras satíricas no fueron creadas *ex novo* por los luteranos, sino que estos se las apropiaron de unos relatos que narraban por un lado el hallazgo de una quimera monstruosa arrojada al Tíber en 1495 y por otro el nacimiento de un ser no menos horrible, alumbrado por una vaca en Sajonia en 1523 (Warburg, 2005: 477). Se utilizaba así con fines político-religiosos el temor que despertaban los prodigios naturales y especialmente el nacimiento de seres monstruosos, que, según creencia generalizada, habría de vaticinar épocas horribles. Según la magia natural, como la que exponía Agrippa de Nettesheim en la misma época, ciertos animales vinculados a lo siniestro y a lo diabólico podían presagiar desastres para un individuo o todo un pueblo. En general, lo anómalo, deforme y monstruoso era síntoma inequívoco de mal augurio. El cristianismo había asociado, por ejemplo, al judío con la fealdad y lo horripilante. Ahora los protestantes recuperaban esa estrategia para denigrar al Papa.

También Calvino utilizó el bestiario maléfico para defenderse de sus adversarios. Teniendo en cuenta que para él las Sagradas Escrituras eran el modelo de toda escritura y enseñanza, y que los animales cumplen un notable papel en la Biblia, parece lógico que Calvino hiciera uso en sus escritos de los animales bíblicos como metáforas y símbolos, entre otras cosas para atacar a la Iglesia de Roma. Sus cabezillas son lobos rapaces y derrochadores de la Iglesia, los predicadores que siembran cizaña son como cerdos que lo remueven todo con

(192) *Deutung der zwei greulichen Figuren, Bapstesels zu Rom und Mönchkalbs zu Freiberg in Meissen funden* (Melanchthon y Lutero, 1523). Con anterioridad, ese mismo año, había publicado Melanchthon solo su *Figur der Antichristlichen Bapst und seiner Synagog*.

sus hocicos, el discurso sin razón es asimilado al ladrido de un perro, el necio es tan digno de respuesta como el rebuzno de un asno, y no menos peyorativas son las comparaciones con el sapo, la grulla, la serpiente o la cabra (Higman, 1990: 106-109). Es imposible no ver una clara continuidad con el bestiario diabólico cristalizado en el Medievo, al igual que es también evidente cómo en cada momento ese bestiario sirvió para atacar a diferentes enemigos. Así, las mismas bestias que simbolizaran las diferentes herejías medievales, el pecado y el diablo, sirvieron a Calvino para enfatizar el mundo corrompido, material y alejado de la palabra evangélica de los eclesiásticos de Roma. En 1544, la facultad de Teología de París incluye unos 230 libros en su *Catálogo de libros censurados*, a lo que Calvino responde con su *Advertencia sobre la censura que han hecho las bestias de la Sorbona respecto a los libros que llaman heréticos*. “Siguiendo el proverbio que dice que se conoce a un buey por los cuernos, ningún modo mejor para poder discernir qué animales son por sus actos”, dice Calvino, y tras echar mano del bestiario, el fabulario y todo su arsenal de sátira animalesca, concluye:

Falta resolver lo que he dicho al comienzo: cómo habrá que llamar a estos animales. Los vemos borrachos, que como puercos con el morro echan por tierra toda la santa doctrina de nuestro Señor. Los vemos como perros mastines, que ladran a los siervos de Dios. Los vemos animales tan zotes como las vacas, que embisten furiosamente con los cuernos, tanto contra la palabra de Dios como contra sus ministros. Vemos leones acostumbrados a devorar lo que encuentran. Vemos lobos que no esperan más que invadir los rebaños y estrangular y matar a las pobres ovejas. Vemos asnos que tienen las orejas escondidas. Así se puede saber quiénes son. Pero, por lo que a mí respecta, me resultaría imposible encontrar un nombre suficientemente apropiado para expresar todas sus cualidades (Cottret, 2002: 252-253).

Es una ingeniosa diatriba que, en el fondo, no hace sino actualizar el bestiario infame usado satíricamente en la Antigüedad y el Medievo, y que ahora se volvía contra la Iglesia que había monopolizado su discurso durante siglos.

Filosofía del asno: De Erasmo a Giordano Bruno

A lo largo de toda Europa —en Francia, Italia, Inglaterra, España— son infinitas las obras literarias y filosóficas del siglo XIV que incluso en su título hacen referencia a algún animal tratado metafóricamente.

camente. El burro, dada su tradicional vinculación a la comedia y la sátira, así como a todo lo que tenía que ver con el esoterismo (herencia de los cultos dionisiacos), era especialmente propicio para intervenir con un papel protagonista en obras que jugaban con la ambigüedad, así como con la mezcla de seriedad y comicidad para mostrar un mundo eternamente contradictorio y cambiante. Maquiavelo escribe en 1517 un poema burlesco en tercetos con el título de *El asno* (*Asino*) que sería editado en Florencia en 1549; Agrippa de Nettesheim publica en Colonia en 1532 el *Ad Encomium asini digressio*; en Italia Giovan Battista Pino da a la imprenta en la década de los cincuenta su *Razonamiento sobre el asno* (*Ragionamento sovra de l'asino*); por la misma época, en 1555, se incluye la composición *Il lode dell'asino* dentro de *Il secondo libro delle opere burlesche* de M. Francesco Berni; y Giordano Bruno, el filósofo y literato condenado a la hoguera, publica en 1585 *Cábala del Caballo Pegaso* (*La Cabala del cavallo pegaseo*), una de las obras más fascinantes para comprender el polifacético uso del simbolismo asnal.

Si bien en todos ellos el asno es un recurso satírico y burlesco, no solo se acentúa su lado risible, ridículo, sinónimo de necedad e ignorancia, sino que el burro es tomado como metáfora de la propia ambivalencia de cualquier realidad: el presunto sabio es el más burro al ignorar sus propias miserias, el estulto lo es porque con su loca lucidez denuncia las verdades, pero también es calificado a su vez de asno el teólogo que considera burro al que aspira a conocer la verdad fuera de la fe. En ocasiones el uso literario y filosófico del asno se enmarca en la larga tradición satírica de la Antigüedad y el Medioevo. Erasmo utiliza muchas veces el burro como afrenta, en ocasiones para hacer sátira de la clerecía. En el coloquio entre el abad y la erudita (*Abbatis et eruditae*), aquel se llama Antronus, rememorando el modismo proverbial *Antronus asinus*, para referirse a alguien especialmente grande y estúpido (*Adagia* II, 68), a semejanza de la fama que tenían los burros de Antrón, lugar de Tesalia. El coloquio erasmiano en cuestión llama burro a un abad siempre dispuesto al recreo, pero sin ninguna espiritualidad ni vocación, mirada crítica sobre la clerecía que se repetiría muchas veces en la obra de Erasmo. Acaso el de Rotterdam tuviera en mente al obispo franciscano de St. Asaph, Henry Standish, predicador en la corte de Enrique VIII y enemigo de Erasmo, a quien este había llamado en una ocasión "*episcopus a sancto Asino*".

Uno de los libros de más éxito de Erasmo, los *Adagia*, contiene múltiples refranes asnales, muchos de los cuales muestran una concepción del asno herencia de la Antigüedad y el Medioevo: ingrato, feo, estúpido. Así, por ejemplo, en la edición del siglo XVI conservada en la Universidad Complutense (*Adagiorum chiliades quatuor*),

pueden leerse adagios como el célebre *‘Asinus ad lyram’* (*Adagiorum* 1, 4, 35), *‘Asini caput ne laves nitro’* (*Adagiorum* 3, 3, 39) equivalente al español ‘Quien lava de un asno la testa, pierde el jabón y la apuesta’ o *‘Asinus asino et sus sui pulcher’* (*Adagiorum* 4, 10, 64) lo que nosotros expresamos con el refrán ‘La belleza de la jumenta al asno tienta’¹⁹³. Otros adagios erasmianos, sin embargo, dejan relucir el carácter ambivalente del animal, por cuanto podían ser usados para resaltar su cara vil o humilde: *‘Asinus stramenta mavult quam aurum’* (*Adagiorum* 4, 8, 38; El asno prefiere el forraje al oro).

Los adagios en latín gozaron de mucha fortuna entre los escritores renacentistas. Algunas de las máximas asininas han caído en el olvido, otras han perdurado a duras penas. *‘Asini est clitellam ferre libenter’* (Es de asnos llevar con gusto la albarda) es adagio que utiliza el poeta humanista italiano Pier Angelo Manzoli (ca. 1500-1543), más conocido como Marcello Palingenio, en un extenso poema en latín titulado *Zodiacus Vitae*, que sería traducido a diferentes idiomas. La polisemia de algunas de estas máximas, tan aptas para ser utilizadas en sentido despectivo como laudatorio (según se ponga hincapié en el lado bondadoso, sufrido o tonto, simple del asno), han garantizado su pervivencia. Del aforismo de Palingenio se acuerda, por ejemplo, en el siglo XVII François La Mothe de Vayer, y en el XIX lo glosa también el autor de *El Asno Ilustrado* (Zeper, 1837: 87).

Sin duda Erasmo contribuyó a extender la imagen dual del burro en la más célebre de sus obras: el *Elogio de la Locura*. Frente al moralismo sin apenas fisuras de *La nave de los locos* de Sebastián Brant, en la que el loco y el asno simbolizan fundamentalmente la necedad, la *Declamatio in laudem Stultitiae* de Erasmo abre la puerta a interpretaciones mucho más ambiguas. Cierto es que la Locura erasmiana se hace eco de la opinión de los filósofos que toman el oficio de abogado por asnal, pero también, basándose en San Pablo¹⁹⁴, Moria presenta a Cristo como el primer loco:

(193) Sigo en este y los sucesivos refranes de la colección de Erasmo al *Diccionario del refranero latino* de Jesús Cantera Ortiz de Urbina (2005: 29-30).

(194) “Mas nosotros predicamos a Cristo crucificado, lo cual para los judíos es escándalo, y para los gentiles locura; Si bien para los que han sido llamados, tanto judíos como griegos, es Cristo la virtud de Dios y la sabiduría de Dios. Porque la locura de Dios es más sabia que los hombres; y lo que parece debilidad de Dios es más fuerte que los hombres. Considerad, hermanos, vuestro llamamiento, cómo no sois muchos los sabios según la carne, ni muchos los poderosos, ni muchos los nobles: Sino que Dios ha escogido a los necios según el mundo, para confundir a los sabios; y Dios ha escogido a los flacos del mundo, para confundir a los fuertes. Y a las cosas viles y despreciables del mundo, y a aquellas que no son, para destruir las que son” (1 Cor 1, 23-28).

El mismo Cristo, que siendo la sabiduría de su Padre, socorrió a la estulticia de los mortales, tuvo en cierto modo que hacerse estulto cuando se revistió de carne mortal, de la misma manera que se transformó en el pecado para redimir el pecado. Y quiso hacerlo por medio de la locura de la Cruz y de Apóstoles simples a quienes insiste en recomendar la sandez, apartando la sabiduría, y les da como ejemplo los niños, los lirios, el grano de mostaza y los pajarillos, seres sencillos, sin inteligencia, que viven según el instinto, exentos de preocupación y cuidado (Erasmus, 2002: 178-179).

Erasmus se inspira así en la paulina “locura de Dios” y hace aparecer a Cristo apelando a su Padre: “Tú conoces mi estulticia” (Erasmus, 2002: 177). Si, según San Pablo (1 Cor 1, 27-28), Dios eligió a los necios para confundir a los sabios, a los flacos para confundir a los gordos, y optó por todo lo vil y despreciable, así la Moria erasmiana exclama: “Dios escoge precisamente lo que el mundo tiene por estulto”, ya que “Dios ha querido salvar al mundo por medio de la Estulticia” (Erasmus, 2002: 177). En ese contexto de ambigua exaltación de la humildad, la pobreza y la locura, Erasmus recogerá unos símbolos y metáforas animales que desde siglos eran habituales en el repertorio de los predicadores. De la misma manera que Cristo desprecia a los fariseos y prefiere a los niños, las mujeres, los pescadores, también “entre todos los animales agradan más a Cristo los que más se apartan de la astucia de la zorra” (*ibid.* 178). Igual que descendió el Espíritu Santo como paloma y no como águila o milano, igual que los destinados a la vida eterna son llamados ovejas, también quiso Cristo “cabalgar en asno, cuando, si hubiera querido, habría podido hacerlo sin peligro en el lomo de un león” (*ibid.* 178). Pero el texto erasmiano tenía su lectura irónica. La tradicional exégesis de los Padres de la Iglesia, que habían hecho de la elección del burro por Cristo un mensaje de humildad, así como la fortuna de la doctrina paulina de la santa ignorancia y la locura de la cruz, daban pie también a interpretaciones opuestas o, cuando menos, ambiguas.

El mejor ejemplo es la *Cábala del Caballo Pegaso*, de Giordano Bruno, publicada en Londres con seudónimo en 1585, un año después de *La expulsión de la bestia triunfante*. En este diálogo Bruno culmina la crítica al cristianismo y muy especialmente la primacía en él de la paulina idea de la ignorancia, la pasividad y la fe como única vía de conocimiento, todo ello simbolizado en el asno. La *Cábala del Caballo Pegaso* es una reflexión profunda, “una cábala de filosofía teológica, una filosofía de teología cabalística, una teología de cábala filosófica”, como advierte el propio Bruno jugando con sus tres fuentes principales en la epístola dedicatoria (Bruno, 1990: 72). El tema aparentemente son los diferentes simbolismos del asno y la asinidad —el

caballo Pegaso—, pero en realidad se centra en uno de sus principales significados, el que equivale a la ignorancia. Se trata de un simbolismo sobre el que Giordano Bruno ya trata en otras obras: *De umbris idearum*, *La cena de las cenizas* o la *Expulsión de la bestia triunfante*. En esta última son los seguidores de Lutero los que en su pedante ignorancia se reencarnarán en asnos. Pero la asinidad como equivalente metafórico de la ignorancia es achacada igualmente a los católicos, por cuanto unos y otros aceptan sin titubear tanto la visión aristotélica-ptolemaica del universo como el cristianismo paulino-agustiniano (Granada, 1990: 16-17).

El lenguaje irónico de la *Cábala*, a veces críptico, acaso haya dificultado su éxito, además de la propia desestructuración de la obra en la que, como el propio Bruno confiesa al final, no acaba de rematar el asunto de la asinidad. Efectivamente Bruno hace uso de la habitual loa del asno y de sus significados paulinos, tal y como eran habituales en los sermones cristianos que seguían a los doctores y Padres de la Iglesia, pero lo hace con un fin sarcástico. En la “Declamación al lector estudioso, devoto y piadoso”, al principio de la obra, Bruno dice despreciar a los que de continuo utilizan la metáfora asnal para sus críticas: “Mientras por doquier desprecian, se burlan y vilipendian cualquier cosa no les oyes decir otra cosa que `este es un asno, esa acción es de asnos, eso es una asinidad`, a pesar de que en esos términos conviene hablar donde los discursos son más maduros, las propuestas más firmes y las sentencias más sopesadas” (Bruno, 1990: 81). Acaso con vistas a resaltar su originalidad, Bruno se distancia explícitamente de la frecuente literatura asinina de su siglo, que parece desprestigiar por su carácter superficial y burlesco:

¡Desgraciado de mí!, ¿por qué con pesar de mi corazón, congoja del espíritu y agravio del alma se presenta ante mis ojos esa inexperta, necia y profana multitud que tan erróneamente piensa, tan mordazmente habla, tan temerariamente escribe para producir esos perversos discursos de tantos monumentos como van por las prensas, por las librerías, por todas partes, con las burlas, desprecios y censuras más expresas: *el asno de oro*, *las loas del asno*, *el elogio del asno*, donde no se piensa más que en tomarse a broma, por pasatiempo y en burla la gloriosa asinidad mediante frases irónicas? Ahora, ¿quién contendrá al mundo para que no piense que yo hago lo mismo? (*ibid.* 81-82).

No quiere Bruno que le metan en el mismo saco de la abundante literatura satírica del asno que circulaba en su época, pues, según asegura, él quiere intentar “en verdad y seriamente alabar al asno y la asinidad” (*ibid.* 82). Pero el lector se da cuenta en seguida de que

Bruno lo dice en clave irónica, porque la asinidad que él defiende no es precisamente la de los teólogos cristianos, a pesar de la hiperbólica exaltación de “este sacro, impoluto y santo animal” (*ibid.* 82), así como la referencia al “asno ideal y cabalístico que se nos presenta en el cuerpo de las Sagradas Escrituras, [...] platónico y teologal” (*ibid.* 83). De hecho Giordano Bruno hace burla de la habitual exégesis bíblica sobre el asno, así como de todos los cristianos que toman en serio a un Cristo presentado como animal vil:

Ved, ved, pues, de dónde deriva la razón de que sin menoscabo alguno sea llamado el santo de los santos no tan solo león, monocornio, rinoceronte, viento, tempestad, águila, pelícano, sino también no hombre, oprobio de los hombres, abyección de la plebe, pécora, cordero, gusano, semejanza de culpa, hasta el punto de ser llamado pecado y algo aún peor. Considerad el principio de la causa por la que los cristianos y los judíos no se irritan, sino que más bien se congratulan conjuntamente con glorioso triunfo cuando por las metafóricas alusiones de la Sagrada Escritura son representados mediante títulos y definiciones como asnos, son llamados asnos, son definidos como asnos, de forma que siempre que se trata de ese bendito animal se entiende (por lectura moral, sentido alegórico y propósito anagógico) el hombre justo, el hombre santo, el hombre de Dios (*ibid.* 83-84).

El filósofo pasa lista a los diferentes pasajes bíblicos, tal y como eran interpretados por la exégesis oficial¹⁹⁵, para concluir irónicamente: “Mirad, pues, cómo el pueblo redimido, estimado, deseado, gobernado, enderezado, amonestado, corregido, liberado y finalmente predestinado aparece significado por el asno, es denominado asno” (*ibid.* 85). Especialmente “a los hombres más devotos y santos, amantes y cumplidores de la antigua y de la nueva ley, se les llama asnos absolutamente y como privilegio particular” (*ibid.* 86). Bruno se mofa de la habitual exégesis alegórica sobre la entrada triunfal de Cristo, el episodio del asna de Balaam, la quijada de burro con la que Sansón mató a mil filisteos, e imitando el *Elogio de la Locura* de Erasmo glosa diferentes pasajes bíblicos para afirmar sarcásticamente:

Porque Dios ha elegido las cosas débiles para confundir a las fuerzas del mundo¹⁹⁶, ha puesto en reputación las cosas necias, dado que lo que por la sabiduría no podía ser restituido, ha quedado reparado por la santa estulticia e ignorancia¹⁹⁷. Por eso queda

(195) Éx 20, 17 y 23, 4; Jue 5, 1, 3 y 10; Lc 13, 14-15 y 14, 5; Deut 28, 31, etc.

(196) I Cor 1, 27.

(197) I Cor 1, 27; I Cor 1, 21; Efesios 2, 8-9.

reprobada la sabiduría de los sabios y rechazada la prudencia de los prudentes¹⁹⁸ (*ibid.* 87).

Así, pues, “necios del mundo han sido los que han formado la religión, las ceremonias, la ley, la fe, la regla de vida” (*ibid.* 87), pero no menos necios son los protestantes, que se pudren en la pedantería, alusión, tal vez, al literalismo en la exégesis bíblica:

Los mayores asnos del mundo (que son los que privados de cualquier otro sentido y doctrina y vacíos de toda vida y costumbre civil se pudren en la perpetua pedantería) son aquellos que por la gracia del cielo reforman la profanada y corrompida fe, medican las heridas de la llagada religión y suprimiendo los abusos de las supersticiones reparan las rasgaduras de sus vestiduras (*ibid.* 87).

Bajo la apariencia de la exaltación de la asinidad cristiana, Bruno se despacha a gusto limitándola a la pura y vacía ignorancia, amiga de la pasividad y la sumisión. La burla hacia la asinidad cristológica hay que ponerla en relación con la crítica que Bruno hace al cristianismo en sus anteriores obras. El humanismo copernicano había traído una nueva visión del hombre y de su relación con el cosmos y con Dios. El universo era infinito y el hombre encontraba en la naturaleza, tal y como creían algunas cosmologías precristianas, una fructífera vía de comunicación con la divinidad. Especialmente en la *Expulsión de la bestia triunfante*, Bruno denuncia la impostura de Cristo que, a partir de la subversión cosmo-ontológica efectuada por Aristóteles, se erige en única figura mediadora, sustituyendo a la naturaleza como única garantía de vida eterna (Granada, 1990: 24). Operada esta transformación, la fe en la palabra es lo único que queda al cristiano. Frente a ella el filósofo se libera procurando conocer al hombre, a Dios y al universo entero. A la espera pasiva del creyente, el filósofo, en constante mutación como todo el universo, opone la búsqueda de la verdad para lo cual ha de transformarse necesariamente, al mismo ritmo que el movimiento perpetuo de la naturaleza. Ahí es donde surge la asinidad positiva. En la *Cábala*, Onorio, el protagonista, se convierte en hombre tras pasar por un estado asnal, una metamorfosis necesaria para comprender el camino de la verdad. La asinidad como equivalente a la ignorancia tiene su conocido lado negativo —la pasividad, la indolencia, el rechazo de la verdad— pero también es la antesala del prudente, que se reconoce ignorante, y por eso se predispone a alcanzar la sabiduría por medio de la paciencia, la constancia, la humildad y la prudencia, atributos del burro.

(198) I Cor 1, 19.

El asno es símbolo de la sabiduría en los divinos sefirotas porque a quien quiere penetrar en los secretos y ocultos receptáculos de aquella le es absolutamente necesario ser sobrio y paciente y tener mostacho, cabeza y espalda de asno; debe tener el ánimo humilde, contenido y bajo y el sentido tal que no establezca diferencia entre los cardos y las lechugas (*ibid.* 102).

La misma idea, incluso en los mismos términos, había sido ya planteada por Agrippa en su *Encomium asini* o en los *Ieroglyphica* de Valerianus, y constituía por otra parte un lugar común en la literatura del Renacimiento. Piénsese en *Sobre la docta ignorancia* de Nicolás de Cusa. En el contexto de la crítica a la cultura judeo-cristiana, y dado el apogeo del simbolismo egipcio a partir del descubrimiento de los *Ieroglíficos de Horapollo*, había quien, como Bruno, consideraba que la formulación de esa sabiduría asinina venía sobre todo de los egipcios. En la exposición de Giordano Bruno, existe así una asinidad positiva que conduce a la sabiduría, y cuyo máximo exponente es la filosofía, y otra negativa, ejemplificada sobre todo por la posición fideísta, que solo espera alcanzar la salvación por mediación de la Palabra.

Porque nuestro saber es ignorar y porque no hay ciencia de nada y no hay aprehensión de verdad alguna o porque si hay acceso a ella no lo hay más que por la puerta que nos abre la ignorancia, la cual es a la vez el camino, el portero y la puerta. Pues bien, si la sabiduría vislumbra la verdad a través de la ignorancia, la vislumbra por tanto a través de la estulticia y consiguientemente a través de la asinidad. De ahí que quien tiene tal conocimiento, tiene algo de asno y participa de esa idea (*ibid.* 108).

Frente a los que intentan llegar a la verdad a través del conocimiento racional y la fuerza del intelecto —los menos, según Bruno—, están los que se esfuerzan en llegar por vía de diferentes ignorancias negativas, entre los cuales incluye a los asnos cristianos que se dejan llevar por la Verdad divina:

Otros caminan o mejor dicho se hacen guiar por la antorcha de la fe, rindiendo el intelecto a quien se les monta encima y los endereza y guía a su gusto. Estos son verdaderamente los que no pueden errar, porque no caminan con el propio entendimiento falaz, sino con la luz inefable de una inteligencia superior. Ellos, ellos son los verdaderamente aptos y predestinados a llegar a la Jerusalén de la beatitud y a la visión abierta de la verdad divina, porque les monta aquel jinete sin el cual nadie puede conducirse hasta allí (*ibid.* 109-110).

Es naturalmente la alegoría de la entrada de Cristo en Jerusalén, pero interpretada en sentido negativo, con una obediencia y pasividad

asnal que resulta antitética con la verdadera búsqueda del conocimiento. Hay así diferentes “especies de ignorancia y de asinidad” (*ibid.* 10).

La *Cábala* no es solo ejemplo de la polisemia del simbolismo asnal sino sobre todo del uso que cierta filosofía, conocedora de distintas tradiciones de pensamiento, pudo hacer de las posibilidades de resemantización de un símbolo utilizado por la Iglesia en el sentido cristológico equivalente a humildad, docilidad y sagrada ignorancia:

Escucha a este respecto un principio para otra distinción más concreta; lo que une nuestro intelecto, que está en la sabiduría, a la verdad, que es el objeto inteligible, es una especie de ignorancia, según los cabalistas y ciertos teólogos místicos; otra especie según los pirronianos, eféticos y similares; una tercera según teólogos cristianos, entre los cuales el de Tarso la ensalza tanto más cuando a juicio de todo el mundo es tenida por mayor locura (*ibid.* 110).

Bruno establece cuál es el procedimiento de cada tipo de ignorancia asinina:

Por la primera especie siempre se está negando, por lo cual se le llama ignorancia negativa que jamás se atreve a afirmar. Por la segunda especie siempre se está dudando y jamás se osa decidir o definir. Por la tercera especie todos los principios se tienen por conocidos, aprobados y manifiestos con seguridad sin ningún tipo de demostración y evidencia (*ibid.* 110).

Y a cada especie de ignorancia le corresponde una determinada asinidad:

La primera especie está significada por el pollino errabundo y fugitivo; la segunda por una asna clavada en medio de dos caminos, sin que jamás se mueva, incapaz de decidir por cuál de los dos debe más bien encaminar sus pasos¹⁹⁹; la tercera por el asna con su pollino que llevan sobre sus espaldas al redentor del mundo, donde el asna —según enseñan los doctores sagrados— es imagen del pueblo judío y el pollino del pueblo gentil que como hija iglesia nace de la madre sinagoga, perteneciendo tanto los unos como los otros al mismo pueblo procedente del padre de los creyentes, Abraham (*ibid.* 110).

El asno es así símbolo de la ignorancia tal y como la interpreta en primer lugar la “teología negativa” que se describe páginas después

(199) Se conoce como ‘el asno de Buridán’ al animal que protagoniza un viejo argumento para reducir al absurdo las tesis del escolástico del siglo XVI, Jean Buridán. Puesto el burro ante dos montones idénticos de heno, el animal no podría elegir racionalmente y moriría.

con referencia a la tradición rabínica y a Dionisio Areopagita; en segundo lugar como la trata el escepticismo; y en tercer lugar tal y como aparece en la tradición paulina. Pero además, como puntualiza Bruno, “los modos primero y tercero de estulticia y asinidad coinciden en cierta manera en uno solo” (*ibid.* 111). La argumentación es demoleadora y satírica: los santos doctores y rabinos iluminados negaron posibilidad de encontrar la sabiduría divina y la verdad eterna a “los soberbios y presuntuosos sabios del mundo, que tenían confianza en el propio ingenio” (*ibid.* 110). ¿Qué hicieron? Se convirtieron en la peor versión del burro, renegando del pensamiento y el conocimiento natural, y agudizando sus largas orejas asnales, pues solo necesitaban escuchar y creer:

Detuvieron sus pasos, plegaron o bajaron los brazos, cerraron los ojos, proscibieron toda atención y estudio propios, censuraron cualquier pensamiento humano, renegaron de todo conocimiento natural y a fin de cuentas se mantuvieron como asnos. Y los que no lo eran se transformaron en ese animal: alzaron, extendieron, agudizaron, engordaron y engrandecieron las orejas y concentraron y unieron todas las potencias del alma en el oído, limitándose a escuchar y creer, como aquel de quien se dice: *In auditu auris obedivit mihi*²⁰⁰ (*ibid.* 112).

Además de limitarse al oído, estos teólogos asnales han apresado sus cinco dedos en una pezuña, para que no puedan, como Adán, “extender las manos para coger el fruto prohibido de la ciencia” (*ibid.* 110). El desprecio de Bruno por esa actitud asnal de ceguera, pasividad, sumisión, queda patente pese al código irónico de la narración, que no excluye ni el retrato del burro, casi grotesco, ni la crítica a la apología cristiana de la humillación, según la cual “cualquiera que se ensalza, será humillado; y quien se humilla, será ensalzado” (Lc 14, 11):

De esta forma nuestros divinos asnos, privados del conocimiento y afecto propios, vienen a entender tal como se les sopla en el oído por las revelaciones de los dioses o de sus vicarios y en consecuencia no se gobiernan según otra ley que la de aquellos mismos. Por eso no se vuelven a derecha ni a izquierda, sino que siguiendo la lección y razón que les da el cabestro o freno que los tiene por la garganta o por la boca, caminan según son tocados. Han engordado los labios, solidificado las quijadas, desarrollado los dientes, con el fin de que por muy duro, espinoso, áspero y fuerte de digerir que sea el alimento que se les ponga delante, no deje de ser apropiado a su paladar. Por eso se alimentan de pastos

(200) Sal 17, 45.

más rudos y groseros que cualquier otro animal que se alimente sobre el dorso de la tierra y todo eso para alcanzar esa vilísima bajeza por la que se vuelven dignos de una mayor exaltación, según aquello de que: *Omnis qui se humiliat exaltabitur*²⁰¹ (*ibid.* 113).

Si la ambivalencia del asno es fundamental para comprender la *Cábala*, como han demostrado los estudiosos de la obra de Giordano Bruno²⁰², otro tanto puede decirse de otras obras del siglo XVI que toman la asinidad como *leitmotiv* para distintos propósitos filosóficos y literarios. En las décadas que van de la obra de Erasmo a la de Giordano Bruno, y que comprenden el núcleo del siglo XVI, muchos otros vieron en el asno un animal lo suficientemente ambiguo como para plantear cuestiones acerca de la ignorancia y la sabiduría, la petulancia y la humildad, el bien y el mal: Pietro Aretino, Niccolò Franco, Teófilo Folengo o Antonfrancesco Doni (Ordine, 1987: 112-134). A pesar de las diferencias entre los distintos tratamientos literarios y filosóficos, hay en estos y otros autores del siglo XVI que gustaron del simbolismo asnal algunas circunstancias comunes, que han sido destacadas oportunamente por Nuccio Ordine (1990: 190). Por un lado se trata de obras escritas con la intención de atacar a los poderosos, a los pedantes, a los falsos sabios, por otro son escritos llenos de ambivalencia, nada monolíticos. La polisemia del asno resultaba apta para la libertad expresiva del Renacimiento, así como para ocuparse con hondura del comportamiento humano. No es tampoco fortuito que muchos de estos autores despertaran profundas antipatías, al remover los cimientos de las convenciones y enfrentarse al poder: el Estado, la Iglesia. Erasmo acabará prohibido y sus simpatizantes, perseguidos en muchos lugares, Maquiavelo escribe *El asno* en el exilio, Niccolò Franco es ahorcado, Giordano Bruno quemado en la hoguera y G. B. Pino elude muchas veces la prisión.

Si la *Cábala* de Giordano Bruno es un sarcástico ataque contra el cristianismo, el *Razonamiento sobre el asno*²⁰³ de G. B. Pino utiliza el simbolismo asnal para criticar el abuso de poder del gobernante. El relato se sitúa en Nápoles en noviembre de 1548, un año después de la revuelta provocada por la decisión de Pedro Álvarez de Toledo, virrey de Nápoles, de instaurar el Tribunal de la Inquisición. Tras un banquete, unos amigos deciden elegir el *rey de la faba*, costumbre burlesca de Epifanía en Francia y España (de la que ha quedado nues-

(201) Lc 14, 11.

(202) Nuccio Ordine (1987), Miguel Ángel Granada (1990).

(203) Hay edición moderna en italiano a cargo de Olga Casale (1982). Con posterioridad Nuccio Ordine (1990), a quien sigo aquí, ha reflexionado sobre el simbolismo asnal en la obra de G. P. Pino.

tro roscón de reyes), celebrada en Nápoles en la fiesta de San Martín. El afortunado en el que recae la corona propone que se entretengan contando cada uno alguna historieta, a la manera del *Decamerón* de Boccaccio. Mientras algún comensal trata del gobierno y otro de la verdad, el último toma como asunto de su discurso el asno, el cual se erige en símbolo para discurrir por una parte sobre la tiranía del virrey de Nápoles, por otra de manera más general sobre la sabiduría y el conocimiento en el ser humano. Gran parte de las disquisiciones sobre el burro parten de la propia palabra `asino´, de la que se extraen estrambóticas e irónicas conclusiones. En primer lugar —se argumenta— las letras que conforman `asino´ son cinco, número maravilloso que, según los pitagóricos, significa lo que es y lo que puede ser, en lo alto o lo bajo, porque es o el propio Dios o el espíritu que nace de él, o bien el alma del mundo, fuente y principio de todas las almas (Pino, 1982: 40-41). Así queda compuesta la pareja de mismo sonido alma-asno (*anima-asino*). En segundo lugar, las dos últimas sílabas de `asino´ (es decir `sí´ y `no´) revelan otro sentido cabalístico: lo afirmativo y lo negativo, mientras que las tres letras centrales (es decir quitando de `asino´ la `a´ inicial y la `o´ final) asemejan en su pronunciación a la letra del alfabeto hebreo `sin´ (shin), lo cual, según los cabalistas, es el símbolo del discurso y del hombre racional (*ibid.* 40). En tercer lugar, las letras primera y última de la palabra `asino´ representan la primera y última del alfabeto griego (alfa y omega), símbolo del principio y el fin (*ibid.* 39). Y lo que es más importante, si la letra `a´ es la inicial de `asino´, la `o´ es la inicial de *omo* (hombre), de tal manera, acaba explicando Pino, que el hombre participa del asno, igual que el asno participa del hombre (*ibid.* 70-71). O dicho de otra manera, no hay burro que no tenga algo de humano, ni humano que no sea burro.

Así, a través de juegos del lenguaje y otros recursos risibles, G. B. Pino vincula la naturaleza humana y la naturaleza animal, un tema que había sugerido reflexiones en el hombre desde antiguo, pero que despertaba un inusitado interés entre los humanistas. Buscar el equilibrio entre lo humano y lo animal, la *feritas* y la *humanitas*, lo racional y lo irracional, la sabiduría y la locura, lo serio y lo jocoso, es en el fondo el mismo *leitmotiv* que subyace en otras obras en las que el asno juega su papel, desde la de Anselm Turmeda al poema burlesco de Maquiavelo. Frente al medievalismo de Brant, que solo ve en el burro su faz oscura, los asnos de Erasmo, Maquiavelo, Bruno, Pino y otros renacentistas reivindican el bifrontismo del animal, como de cualquier realidad. En el *Razonamiento sobre el asno* de Pino, burros son los pedantes que, con sus juegos lingüísticos, se permiten sentenciar sobre el bien y el mal, lo correcto y lo incorrecto. Estos se oponen

a otros burros como los que se han liberado de las ataduras y, por ejemplo, pueden expresarse en su lengua vernácula (vulgar) sin perder por ello dignidad literaria. Como también es asno —en sentido negativo— el tirano don Pedro de Toledo que combate toda libertad política y religiosa, y persigue a los burros lúcidos como el propio Giovan Battista Pino.

Ya vimos, al tratar de Brant, cómo las xilografías habían jugado un importante papel en la divulgación del simbolismo asinino. El *Ragionamento* de Pino luce un grabado, justo después del frontispicio, que merece un breve comentario (ilust. 25). En el centro se erige el rostro de un hombre barbado y la misma cabeza, pero invertida, se representa en los cuatro ángulos de la página. Observándolo detenidamente se desvela el secreto. Porque el rostro invertido de estos hombres no son otra cosa que cabezas de asnos. Así, cuando aparece en el centro la cabeza de un burro, en los ángulos esa misma cabeza invertida es humana. Viéndolas del otro lado, es una cabeza humana la que preside el centro, mientras en los ángulos aparecen testas asnales. Un soneto explica el significado de la xilografía. El príncipe-asno del centro ha de ser ayudado por cuatro hombres que gobiernen. Mas si tenemos en el centro un verdadero príncipe, los cuatro consejeros podrán ser asnos, sin que por ello pongan en riesgo el gobierno (Pino, 1982: 27). El asno es, naturalmente, el virrey español de Carlos V.

Es un ejemplo de cómo se resaltó la dualidad del asno, perfecto para expresar otras dicotomías no exentas de ambigüedad. También en *La nave de los locos* de Brant encontramos una xilografía en que se representan, montados en la rueda de la fortuna, tres seres, todos con caperuzas de loco, que en el fondo representan la mutación de un hombre-burro: a la derecha, subiendo, un onocentauro con la mitad inferior humana y la parte superior asnal. En la cúspide, un asno que exhibe una corona. A la izquierda, descendiendo, un segundo híbrido, mitad inferior asinina, mitad superior humana. La mano de Dios mueve la rueda y son necios, locos, quienes, confiando en su poder, creen mantenerse en la cúspide si no es porque Dios así lo quiere (ilust. 26). Semejante rueda con un asno entronizado con corona y cetro y otros dos onocentauros que bajan y suben, según la Fortuna acciona el mecanismo que mueve la rueda, aparece también en otra xilografía contenida en una versión alemana del *De remediis utriusque fortunae* de Petrarca. El destino del hombre es el cambio, la mutación, pero en una rueda del eterno retorno en el que estamos abocados a un periódico *ascensus* et *descensus*: burros que son reyes, hombres con cabeza de burro, burros con cabeza de hombres. Sujetos al azar, todos somos burros, porque pretendemos llegar a lo más alto y morar allí para siempre. La idea es en el fondo de un profundo pesimismo medieval, im-

potente ante el ritmo que mueve el mundo. El *De Consolatione Philosophiae* de Boecio contribuyó, sin duda, a la difusión de este motivo, y en varias versiones del siglo XV los iluministas representaron la rueda de la fortuna, igual que la encontramos en ciertas traducciones del *De remediis utriusque fortunae* de Petrarca (*A Imagen do tempo*, 2000: 140-145).

Una última representación iconográfica de la rueda de la fortuna me parece interesante (ilust. 27). Contenida en la *Naturaleza del Universo*, un tratado sobre los cuerpos celestes escrito en la segunda mitad del siglo XV, es una magnífica imagen sobre la volubilidad e incertidumbre de la vida humana. La luna, símbolo de lo inestable, se representa como un rostro de perfil. En su interior, una mujer se cubre la cara con sus larguísimos cabellos —como si quisiera mostrar que no se interesa por favorecer o perjudicar a ningún ser en concreto— y sujeta con una cuerda a un burro que mueve la rueda de la fortuna. En ella, el iluminista ha pintado cuatro animales. El galgo, símbolo de la fidelidad, desciende, y el noble león reposa bajo la rueda. Por el contrario, ascendiendo se muestra un mono, símbolo de la impudicia, mientras en la cúspide se halla un zorro, astuto, hipócrita. El mundo, movido por un burro, está sujeto a cíclica mudanza y no cabe esperar que reinen los virtuosos y nobles, sino con igual fortuna los malos y pecaminosos.

Loores del asno e ironía en los *Diálogos* españoles: Pedro Mejía y Juan de Arce

La polisemia simbólica del asno era bien conocida entre algunos escritores renacentistas españoles, quienes —como Erasmo— estaban familiarizados con algunos de los textos de la Antigüedad que dedicaban atención a este animal. El humanista sevillano Pedro Mejía (1497-1551), autor de *Silva de varia lección*, llegó a disfrutar de las bibliotecas de Hernando Colón y Baltasar del Río, y la lectura de los libros de estas y de la biblioteca propia le granjearon el apelativo de *sabio*, habida cuenta de que, como él mismo reconoce, gastó “mu-cha parte de mi vida en leer y pasar muchos libros” (Mejía, 2003: 39). Como tantos otros renacentistas, plagaron sus obras de citas de autores griegos y romanos, un rasgo que hoy nos parecería de una erudición rayana en la pedantería, pero que en su época constituía una novedosa atracción, pues ponía al alcance del público los saberes de la cultura clásica contenida en unos autores (Estacio, Ovidio, Juvenal, Virgilio, Lucrecio, etc.), a los que la gran mayoría no tenía acceso. Tras el éxito de *Silva de varia lección* (1540), que vería más de

cien ediciones en diferentes lenguas durante los siguientes ciento treinta años, y alguna obra historiográfica sobre Carlos V, Pedro Mejía escribió unos *Diálogos* en 1547 (es decir algún año antes que el *Racionamiento* de G. B. Pino), en donde se encuentra acaso la disertación más erudita sobre el asno de todo el Renacimiento español. En concreto en la *Segunda parte del coloquio del Porfiado, en la cual se acaba y concluye con una oración de alabanza y loores del asno*, un ilustradísimo bachiller defiende delante de tres interlocutores por qué monta un asno, en vez de un caballo. Frente a la consideración de uno de ellos que trata al burro de “animal tan vil y tan feo, tan abatido y de tan poco provecho en guerra y paz” (Mejía, 2006: 182-183), el bachiller Narváez cantará las excelencias del burro, sin mirar “al menosprecio que el pueblo hace y a la poca estima con que el asno es tratado comúnmente agora de los hombres” (*ibid.* 184). La argumentación central gira en torno a la consideración de que el burro es animal “tan común y tan humilde” que todos pueden aprovecharse y gozar de sus usos, habida cuenta de que “la bajeza y la humildad del estado o lugar, no quita la virtud de la cosa, como no es menos fina la piedra preciosa porque la quitéis de la cabeza y la pongáis en el pie” (*ibid.* 184).

La exposición, siguiendo detalladamente los pasos de la ciencia retórica, repite los argumentos conocidos: citas del Antiguo Testamento donde el burro demuestra ser cabalgadura de reyes, y la evidencia neotestamentaria de que el rey de reyes “quiso andar y entrar en Hierusalén en un asno” (*ibid.* 187), lo que —a juicio del bachiller— es razón suficiente para “tener por religión y devoción” usar dicha caballería. Cristo “se humilló a tomar por primera posada su pesebre” (*ibid.* 190), mostrándose así humilde. Como otros de su tiempo, Pedro Mejía demuestra estar familiarizado con las interpretaciones bíblicas de los pasajes en que aparece el asno. Así, del asno de Isacar (Gén 49, 14) dice “pues por Isacar, llamado asno en el espiritual sentido, dicen ser Cristo significado por el trabajo y la obediencia” (*ibid.* 190). Cita incluso a San Agustín²⁰⁴ cuando este interpreta el asno como la nueva iglesia y pueblo de los gentiles, mientras que el asna estaría en lugar de los judíos, además de instar a los cristianos a llamarse asnos. No faltan tampoco los habituales episodios de la mitología clásica en que Vaco o Vulcano van en asnos a la batalla, o las referencias a Aristóteles, Plinio, Varrón, Dioscórides o Suetonio para resaltar tales o cuales propiedades naturales del asno, o de sus partes. De *El Asno de Oro*, le basta asegurar a Mejía que es libro que “todos habemos leído” (*ibid.* 188).

(204) La fuente está en *In Evangelium Iohannem Expositio*, LI; *Opus sermonum de tempore*, CII; *In Librum Psalmorum*, XXXIII.

Más allá de las citas de autores clásicos, el bachiller defiende también al asno por ser el animal más versátil para el hombre de su época, tanto para el humilde pastorcico como para la casa del rico: puede arar la tierra como el buey, llevar cargas como la acémila, ser montura más segura que el caballo, someterse a la noria y así no rehúsa ningún trabajo y es útil para el campo, la ciudad y el camino (*ibid.* 193). Al igual que hicieron los exégetas bíblicos o los constructores de templos románicos, Pedro Mejía reconoce la utilidad simbólica del asno para sacar “reglas y ejemplos morales de virtud”, como son: “contra la ociosidad, de su continuo trabajo; contra soberbia e ira, de su paciencia y mansedumbre; y así otras muchas de las otras buenas propiedades suyas” (*ibid.* 194).

No obstante, la defensa a capa y espada del asno, haciendo uso de las artes retóricas y de todo el arsenal de citas de autoridad conocidas, tiene también una lectura irónica. El bachiller es capaz de defender lo indefendible, por el solo gusto de exhibir su erudición y de entrar en polémica, de ahí que Ludovico, uno de sus interlocutores, exclame:

Ya esto es de llegar al extremo de porfiar, pues queréis alabar al asno y condenáis el morar cabe la mar. Agora no me maravillo de los otros que escribieron alabando a la cuartana y a la mosca, y la calentura y al mosquito, y el ser los hombres calvos, y no sé qué otras cosas así, ni de Erasmo, que alaba la locura, porque por peor tengo a un asno que todo esto (*ibid.* 183).

Efectivamente tanto *El Cortesano* como el *Elogio de la Locura*, en la epístola que Erasmo dirige a Tomás Moro, citan estos elogios paradójicos de Virgilio al mosquito, de Favorino a las fiebres cuartanas, de Luciano a la mosca y de Sinesio a la calvicie, todos los cuales merecían entre algunos renacentistas ciertos sarcasmos, pues eran muestra de la locuacidad empleada solamente “por hacer muestra de sus ingenios” (*ibid.* 184). Al final de la larga exposición del bachiller Narváez, el reconocimiento de sus tres interlocutores no deja de ser un guiño irónico al lector. “Yo nunca pensé que del asno hubiera tanto que decir ni se hacía tanta cuenta, y de hoy más determino de no estar tan mal con los necios, porque carecen en ello a los asnos”, dice Ludovico (*ibid.* 198). Y Paulo confirma: “Lo mismo me parece a mí, y huelgo que el señor Fabián ha entendido que le informamos bien de la condición y erudición del señor Narváez” (*ibid.* 198). ¿No es tal condición la del burro, como el hombre que se cree sabio pero en su soberbia no es capaz de comprender las sutiles ironías de sus interlocutores? ¿No se critica en el fondo que basten las Sagradas Escrituras y las citas de los autores clásicos para ensalzar de manera inamovible a un animal como el burro? ¿Y no se está con ello poniendo en la picota a toda una manera de pensar, enjuiciar y buscar la verdad, que

prefería recurrir a la autoridad antigua que a la evidencia científica? Creo que este tratamiento ambiguo e irónico de la asinidad conforma una tradición literario-filosófica que permite agrupar a autores como Anselm Turmeda, Pedro Mejía o Giordano Bruno.

La irónica defensa del asno por parte de Pedro Mejía fue tomada como modelo por otro escritor coetáneo, el vallisoletano Juan de Arce de Otálora (1510?-1561), autor de *Los Coloquios de Palatino y Pinciano*, escrito poco después de la edición de los *Diálogos* de Mejía. La obra es un diálogo entre dos estudiantes de la universidad de Salamanca, uno de leyes y otro canonista, en su periplo de ida y vuelta a Valladolid, durante las vacaciones de septiembre. Durante el trayecto, los dos estudiantes debaten sobre las más variadas cuestiones, haciéndose eco de la tradición escolástica universitaria, en la que a buen seguro tenían cabida las disputas sobre el asno. Comenzando con la habitual cita de la entrada de Cristo en Jerusalén, Pinciano se hace eco de todas las virtudes del asno: humildad, sacrificio, simpleza, inocencia, dureza, etc²⁰⁵. Tanto el Viejo Testamento como el Nuevo son tomados como referentes para expresar la importancia del burro, especialmente en cuanto a la fiesta de Ramos y la Natividad²⁰⁶. Su oponente, Palatino, representa la visión irónica: “Grandes misterios tenéis acumulados en favor de los asnos”. Y añade: “Agora entiendo que no sin misterio el adagio antiguo decía *Asinus portat misteria*” (Arce, 1995, I: 33). Pero Pinciano, dispuesto a traer a colación anti-

(205) “Pinciano: Porque sois justo me parece a mí que podíades caminar en un asnillo, como entró Cristo Nuestro Señor en Jerusalén el día de Ramos, que fue el de mayor recibimiento y fiesta que se le hizo. Y yendo a pedir beneficio, habíades de ir humilde y sin soberbia, cuanto más que no es tan baja la caballería y condición del asno que no tenga grandes bienes y preheminiencias, que yo os prometo que si las gentes anduviesen llanas y sin locura no caminasen en otra cabalgadura, porque según filósofos y naturales es el animal más seguro y de más paciencia y fuerza de todos, y la bestia de menos costa y más contento, y la que más tolera la hambre y trabajo, y la que más castigo e persecución sufre, y el animal más simple y pobre de espíritu, y el más pacífico e inocente de todos, y el que más tarde se cansa; y ansí entre todas las cabalgaduras las escogieron los hijos de Israel para sus caminos y servicio” (Arce, 1995, I: 31).

(206) “El primero, que los quiso Dios tanto que en el Testamento Viejo, cuando mandó sacrificar o santificar todo el primogénito de los animales de Egipto, solamente exceptuó los hombres y los asnos, mandando redimir al hombre por dinero y al asno por una oveja. Y con su quijada quiso que venciese Sansón los filisteos, y que de su diente manase agua con que socorriese su sed y se recreasen. Pues en el Testamento Nuevo, ¿qué mayor favor queréis de que viniese Dios a nacer cabe un asna y su pesebre, y que en ella le llevase su madre huyendo a Egipto; y, como os decía agora, para la entrada de Jerusalén y fiesta de Ramos, que fue la más solene de todas, no solamente no escogiese otro caballo, pero que el profeta, preciándose dello, dijese: *Ecce Rex tuus venit mansuetus, sedes super asinam*” (*ibid.* 32-33).

guos casos de la ejemplaridad del asno, cita los asombrosos ejemplos de Amonio Alejandrino, filósofo, maestro de Orígenes y de Porfirio, que tuvo por discípulo y oyente con ellos a un asno, que aprendió filosofía, o el de otro filósofo, Lucio Apuleyo, que “para ser admitido a los misterios de la diosa Isis, de filósofo se transformó en asno, escogiendo este animal por el más sancto y seguro” (*ibid.* 33).

El debate prosigue así entre la visión benigna y sagrada del asno y la que se hace eco de su fama de necio y torpe. Dado que los dos estudiantes se proponen pasar el camino holgando y loqueando, con conversaciones que mezclan las burlas con las veras, en ocasiones no dudan en chancear a las instituciones más sagradas de la Iglesia²⁰⁷. Aunque ambos van a misa y leen la Biblia y el *Flos Sanctorum*, no por ello dejan de reírse del estamento clerical, divirtiéndose a costa de la ingenuidad de las monjas o satirizando a los clérigos dados a los placeres mundanos. Por eso, el sentido sacro y santo del asno le parece a Palatino excesivo, a lo cual Pinciano reitera: “¿No os parece que fue milagro que hablase el de Balaam con el ángel y con su amo, y que san Germano, obispo de Bretaña resucitase un asno, que es cosa que no se lee de otro animal ninguno?” (*ibid.* 33-34).

La defensa del asno en boca de Pinciano es todo un compendio de erudición y conocimiento tanto de los escritores paganos, como de las significaciones que le ha dado la Iglesia²⁰⁸. Pero lo que prima al final es la visión ridiculizante e irónica de Palatino, que hace así una sátira oblicua (acaso para evitar a la Inquisición), sobre los excesos de la hermenéutica sagrada, la autoridad de los clásicos y el juego que el asno ha dado a propios y extraños utilizándolo como símbolo:

Vuestra merced lo ha muy bien asneado y, a mi parescer, podrá repetir en materia de asnos copiosamente. Vos habéis hecho al asno justo y sancto y filósofo y cristiano. No os faltó sino que le hiciérades ave y le subiérades al cielo, y verificárase el proverbio antiguo *‘Asinus avis’*. De hoy más por vuestro servicio, yo les quiero ser aficionado, que bien empleados son tantos favores y

(207) “Palatino: Levantémonos y salgamos deste purgatorio o *‘pulgatorio’*, que a ser perpetuo fuera casi infierno” (Arce, 1995, I: 319).

(208) “De aquí en adelante no despreciéis los asnos ni os corráis porque os llamen asno, que entre los romanos, a los cristianos de la primitiva iglesia les llamaban *Asinarios* y los pintaban con orejas de asno. Y el Mesías, nuestro Dios, fue figurado por Isachar, a quien el patriarca Jacob dijo: *‘Isachar, asinus fortis’*. Y el profeta David dijo: *‘Ut jumentum factus sum’*, dando a entender que venía para llevar la carga de los pecados de los hombres. Y, con esto, tiene otra virtud y aviso, segund Plinio y los naturales: que quanto mayor carga le echan, se da más priesa por llegar y dejarla” (*ibid.* 34).

privilegios en ellos por haber conocido el pesebre de su señor, pues el profeta Esaías dice: *‘Cognovit bos possessorem suum et asinus presepe domini sui’* (*ibid.* 34).

La obra, naturalmente, fue prohibida en los diferentes índices inquisitoriales.

Animal, exégesis y predicación: Fray Luis de León y Fray Luis de Granada

Paralelamente a estas críticas satíricas sobre los excesos de la hermenéutica y el uso de las alegorías y el simbolismo para acercarse a la verdad, la Iglesia vivió un singular renacimiento de los estudios bíblicos entre los siglos XV y XVI. La concepción de la Biblia como compendio de todo el conocimiento que conviene al hombre, idea heredera de San Agustín, generó entre los humanistas el afán por comprender y hacer accesible las Sagradas Escrituras, “hazer fácil y claro lo que es en sí dificultoso”, como decía Fray Pedro de Vega (*apud* San José, 1992: 26). Los símbolos y alegorías de animales en la Biblia formarán parte importante en los discursos teológicos, en los sermones y en otras obras moralizantes del Renacimiento. Autores como Fray Luis de León han pasado a la historia de la literatura como poetas y prosistas, pero en su tiempo fueron admirados por sus estudios sobre la Biblia. El catedrático de Sagrada Escritura de la Universidad de Salamanca dio a la luz varias obras exegéticas, mayoritariamente en latín, pues la *Exposición del Libro de Job*, al igual que la *Exposición del Cantar de los Cantares*, ambas en castellano, no fueron editadas hasta el siglo XVIII. Pese a la novedad que supone una exégesis centrada en el análisis filológico, la lectura de la *Exposición del Libro de Job* (ca. 1572) en lo referente al significado del asno, revela la pervivencia de los sentidos morales que ya encontramos un milenio antes en los *Moralia* de Gregorio Magno. Comentando el pasaje en que Yavé pregunta a Job “quién dejó en libertad al asno salvaje, y quién soltó sus ataduras” (Job 39, 5), así como los tres versículos siguientes, el humanista agustino plasma primero las características más conocidas del animal, aclarando que “el asno salvaje es animal libre y sobervio, y amigo mucho de la soledad y enemigo del que está vezino a los hombres” (León, 1992, II: 850). Pero Fray Luis no se olvida de glosar los significados morales que tenía el asno desde hacía más de un milenio, vinculando este animal al hombre santo. “Los que moralizan este Escritura —dice el teólogo agustino, refiriéndose a exégetas como Gregorio Magno— por el asno salvaje entienden

a los hombres desasidos del mundo y que con el ánimo y cuerpo se alexan dél quanto pueden” (*ibid.* 852). Igual que entre los primeros Padres de la Iglesia, los caracteres y temperamentos de los diferentes animales seguían siendo interpretados como muestras de las diferentes personalidades e inclinaciones humanas.

Porque no ay duda sino que como en lo espiritual de su Iglesia hizo Dios su cielo y su tierra y sus elementos, así también puso en ella sus animales diversos, quiero dezir, diferentes inclinaciones de hombres que siguen diferentes estados y que por semejança se corresponden y tienen como consonancia sus propiedades con criaturas diversas (*ibid.* 852).

Y bajo dicha concepción simbólica es explicado el asno salvaje de nuevo como equivalente al ermitaño, pues como burro tratarían los amantes de las cosas mundanas al que desprecia lo material, mientras el carácter salvaje es identificado con el ánimo inquebrantable de los religiosos:

Es pues el hermitaño de corazón el asno salvaje. Asno, porque así lo juzgan los amadores del mundo, estimando por locura y menos saber el despreciar lo que ellos adoran, y el huir lo que aman, y el abraçar lo que abominan: la pobreza, la soledad, el ayuno, el encerramiento, la aspereza de vida. Mas es salvaje este asno porque no se rinde a sus deseos ni se dexa vencer de lo que juzgan las gentes; no se domeña ni tratar se dexa por semejante manera (*ibid.* 852).

Fray Luis de León no escatima palabras en la lectura moral del pasaje y así exalta la maravilla divina de hacer del hábitat del asno salvaje —el desierto y la tierra estéril y sembrada de salitre (Job 39, 6)— una “morada gustosa” (*ibid.* 853) para el religioso. El asno y su carácter esquivo al hombre, a la ciudad y especialmente al “executor” (Job 39, 7), es símbolo de la verdadera libertad del religioso al que no le afecta “la codicia pedigüeña [...], el estruendo del enojo, ira y vengança, los clamores de mil desvariados y hermosos deseos” (*ibid.* 854). Mientras nos afligimos y nos turbamos por los cosas mundanales, el hombre santo —cual asno salvaje— otea los montes en busca de pastos verdes (Job 39, 8), es decir, se ocupa de la contemplación de las “altezas sanctas a que Dios le levanta: el cielo, la vida dél, los bienes y los premios divinos; y a Dios sobre todo, de que se mantiene por razón del frutto que dello saca, que es siempre verde” (*ibid.* 855).

Tales alegorías exegéticas venían repitiéndose, sin apenas variaciones, desde los Padres de la Iglesia y formaban parte del corpus de conocimiento de los teólogos, y en menor medida de los predicadores, con un bajísimo nivel cultural durante toda la Edad Media y el

Renacimiento. Ya en la segunda mitad del siglo XVI, la Contrarreforma se sustentó en gran medida en la importancia que el Concilio de Trento dio a las formas de llevar al pueblo la palabra de Dios. El predicador debía conocer las Escrituras —cosa no tan habitual—, pero también conectar con la feligresía, lo que, siguiendo el modelo humanista, debía hacerse anteponiendo la función apelativa, los recursos que movilizan al auditorio y, en general, apostando por lo que conmoviera al creyente. En nuestro contexto, Fray Luis de Granada (1504-1588) es un magnífico exponente de este *ars predicandi* postridentino. Basándose en San Agustín, el dominico proponía en su *Retórica Eclesiástica* (1576) que el predicador elocuente “no enseñe solo para instruir, no deleite solo para entretener, sino que convenza y doble para triunfar” (Granada, 1945: 559). Había no solo que enseñar y entretener, sino persuadir conmoviendo²⁰⁹. El predicador debía explicar los misterios y no solo alabar las virtudes o censurar los pecados de sus oyentes. Pero el predicador debía encontrar una aplicación práctica a la exposición de los misterios, esforzándose por vincular esas enseñanzas para mejora del ser humano, para lo cual era menester adaptarse a un auditorio con “un sermón sencillo, sin erudición” (Granada, 1999: 53)²¹⁰. Tenía claro Fray Luis que debían evitarse las disquisiciones escolásticas, más propias de las escuelas y los eruditos, y en su lugar mover al pueblo, sin olvidarse de su flaqueza ya que “la mayoría de los oyentes no saben de cosas divinas y sí de las humanas” (Granada, 1999: 63). En una sociedad con mayoría de campesinos analfabetos, la naturaleza y muy especialmente el entorno característico del trabajo agrario, con sus plantas y animales, parecía idóneo como recurso catequístico:

Casi todo lo que se refiere al uso de la vida humana, con duro dolor y sufrimiento se prepara para esto. El campo se ara

(209) Prologando sus sermones el dominico deja claro muchas veces que el fin de toda predicación, incluso de toda atención pastoral, es “hacer que los hombres dejen los vicios y se entreguen a la virtud y a la religión” (Granada, 1999: 21) y para ello el orador sagrado debía conmover al auditorio: “Las condiciones del sermón [...] nos obliga a extendernos más en unos puntos y ajustarnos a hechos concretos y cosas de la vida humana. Súmale los afectos, delicados y dulces a veces, otras agrios y encendidos, y que hay que repartir por el sermón: sin ellos este no tiene vida, lo cual es grave porque la virtud principal de un sermón, lo dice también San Agustín, está en mover los ánimos de los oyentes” (Granada, 1999: 31).

(210) “...pues aunque los instruidos pueden sacar de los misterios divinos enseñanzas para la vida, no obstante, lo mismo que las nodrizas a los niños pequeñitos, que ni pueden masticar ni tomar ellos solos la comida, se la mastican ellas y la ponen en su boca, así las nodrizas de las almas deben procurar a los sencillos y menos inteligentes de forma clara y simple la doctrina celestial, sin fiar nada al juicio de aquellos ni a su prudencia, que no tienen” (Granada, 1999: 53).

para que dé fruto. El trigo en el molino y en el horno se tritura y se cuece para que se haga el pan. La uva también y la aceituna se exprimen en el prensa para que nos alimenten con su jugo. ¿Cuánto tiene que pasar el lino para que se confeccione un vestido con él? Hay animales que molidos a palos despiden un olor muy agradable ¿Qué tiene, pues, de extraño si el hombre se educa y se perfecciona también con palos y tormentos? (Granada, 2006: 169).

Toda una predicación de la naturaleza fue afianzándose, en la que los astros, los fenómenos atmosféricos, las plantas, los animales, todo aquello que resultaba aprehensible y conocido por el pueblo, servía no ya solo como alegorías aisladas, sino como hilo conductor de sermones enteros. En el caso de Fray Luis de Granada, las frecuentes simbologías naturalistas acaso tuvieran también un origen en su honda experiencia en el entorno natural. Entre 1535 y 1545 Fray Luis de Granada se dedica a restaurar material y espiritualmente el convento de *Escalacoeli*, en la sierra de Córdoba, que habían abandonado los monjes en 1530. El encuentro con la naturaleza salvaje, así como la cosmovisión implícita en el propio nombre del convento, que sugería una escala hacia Dios a partir de la alabanza de las criaturas, habría de tener influencia en muchas de sus obras, especialmente en la *Introducción al Símbolo de la Fe*. Escrito al fin de su vida, es este un libro de catequesis para iniciarse en la fe. Para ello Fray Luis de Granada invita al fiel a conocer la Creación del mundo “para venir por las criaturas al conocimiento del criador y de sus divinas perfecciones” (Granada, 1989: 121), lo que ocupa la primera de las cinco partes del libro. El mundo natural habría de ser así la antesala del mundo sobrenatural. Fray Luis de Granada se basa en el texto bíblico del Génesis y en los Padres de la Iglesia, muy especialmente el *Hexaemeron* de San Ambrosio, divulgado a partir de la edición de Erasmo en 1527. Así como entre los siglos IV al VIII, y en parte para luchar contra las cosmogonías paganas, proliferó una literatura didáctica centrada en la explicación de la creación del mundo —de la que es ejemplo el *Hexaemeron* de San Ambrosio o el de San Basilio—, también el siglo de la Contrarreforma vio con buenos ojos unas obras que en el fondo rebatían otras concepciones heréticas.

Pero la primera parte de la *Introducción al Símbolo de la Fe* es mucho más que la narración de la creación del mundo: en lo tocante a nuestro interés, es un auténtico bestiario en el que se insertan observaciones de los clásicos (Aristóteles, Plinio, Eliano, Cicerón, Séneca) y medievales (a los que sin embargo no cita apenas), fábulas, *exempla*, refranes, sentencias, escritos patrísticos, descripciones del comportamiento animal, todo ello tamizado, naturalmente, por una didáctica moral y teológica, deteniéndose especialmente en las caracterís-

ticas animales que mejor ejemplifican el poder, la belleza y la providencia divina. Como los cánticos franciscanos de amor a la naturaleza y a todas las criaturas, especialmente las insignificantes, también Fray Luis de Granada siente la cercanía del prodigio natural²¹¹, que describe —además de con las fuentes citadas— desde su propia experiencia y desde la de otras personas, que le han contado la peripecia observada en tal o cual animal. El mensaje es claro y repetitivo: todo el cosmos está ahí para declarar la gloria y los atributos de Dios: sol, aire, agua, tierra, plantas, animales, todo es creación divina hecha para que el hombre conozca al Creador Supremo²¹²: “el cristiano sírvase de las criaturas como de unos espejos para ver en ellas la gloria de su Hacedor” (Granada, 1989: 137). Y dado que las perfecciones divinas son infinitas y no puede existir una única criatura que condense todas sus virtudes —argumenta Fray Luis— “fue necesario criarse muchas, para que así a pedazos, cada una por su parte, nos declarase algo dellas. Desta manera las criaturas hermosas predicán vuestra hermosura, las fuertes vuestra fortaleza, las grandes vuestra grandeza...” (Granada, 1989: 146). Cada animal muestra al ser humano una virtud divina, que habría de incitar al hombre a imitar.

Porque la nobleza nos enseñan los gavilanes, la generosidad los leones, la sujeción y obediencia los elefantes, la osadía y el esfuerzo (como luego veremos) los caballos, la fe y lealtad para con sus señores los perros, la caridad, como ya dijimos, los ciervos, el concierto y orden de república las abejas, la providencia las hormigas, el acatamiento y servicio de los padres, los hijos de las cigüeñas, y finalmente la castidad esta ave [la tórtola] de que tratamos (Granada, 1989: 381).

La singularidad prototípica de cada animal pertenece, claro está, al acervo cristiano occidental, repetido siglo tras siglos. No podía ser

(211) “¿Qué criatura hay en este mundo, por muy baja que sea, que no sea una grande maravilla? Pues, ¿cómo andando por todas partes rodeados de tantas maravillas no os conocemos? ¿Cómo no os alabamos y predicamos? [...] Hiere nuestros ojos el resplandor de vuestras criaturas, deleita nuestros entendimientos el artificio y hermosura dellas...” (Granada, 1989: 147).

(212) “¿Qué es, Señor, todo este mundo visible sino un espejo que pusistes delante de nuestros ojos para que en él contemplásemos vuestra hermosura? Porque es cierto que, así como en el cielo vos seréis espejo en que veamos las criaturas, así en este destierro ellas nos son espejo para que conozcamos a vos. Pues según esto, ¿qué es todo este mundo visible sino un grande y maravilloso libro que vos, Señor, escribistes y ofrecistes a los ojos de todas las naciones del mundo, así de griegos como de bárbaros, así de sabios como de ignorantes, para que en él estudiásen todos, y conociesen quién vos érades? ¿Qué serán luego todas las criaturas deste mundo, tan hermosas y tan acabadas, sino unas como letras quebradas y iluminadas, que declaran bien el primor y la sabiduría de su autor?” (*ibid.* 145-146).

de otra manera, cuando Fray Luis de Granada se basa expresamente en autores de la Antigüedad y muy especialmente en los *Hexaemeron* de San Basilio y San Ambrosio:

Tienen también todos los animales sus propiedades acomodadas a sus naturalezas, con las cuales se diferencian los unos de los otros, como lo refiere Basilio por estas palabras: ‘El buey es fuerte y robusto, el asno perezoso, el caballo muy inclinado a la guerra, el lobo nunca se puede domesticar, la raposa es astuta, el ciervo temeroso, la hormiga laboriosa, el perro agradecido y reconecedor del beneficio recibido...’ (Granada, 1989: 267).

No es la única vez que el dominico subraya el carácter indolente del asno. En el *Libro de la oración y meditación* (1554) también recurre a los animales para señalar los diferentes pecados: “pues la ira, como de una serpiente; la gula, como de un lobo tragador; la pereza, como de un asno flojo; la envidia, más que de una víbora” (Granada, 1994: 179). Así, si las criaturas perfectas —y muy especialmente las pequeñas (hormigas, arañas, abejas)— nos enseñan la propia perfección divina, también las bestias más viles sirven para conocer al diablo.

Frecuentes son los símiles, metáforas y símbolos animales en los sermones del dominico, para lo cual —llegado el caso— no duda en recurrir al mismísimo Esopo²¹³. Lo más frecuente es que los animales vengan traídos a colación a través de las alegorías bíblicas. Así, justificando la importancia de la predicación, el dominico recuerda “lo que dice Salomón: *Donde faltan los bueyes, el granero está vacío; mas con un buey vigoroso, cosecha abundante* (Pr 14, 4)” y explica: “con el nombre de bueyes se simboliza lo que para la república cristiana representan la abundancia o la carencia de predicadores” (Granada, 1999: 27). Y para convencer al auditorio de cómo debemos acoger la variabilidad del ciclo litúrgico, recuerda, después de citar a Jeremías (8, 7)²¹⁴ que “es absurdo, cuando todas las aves se adaptan a los tiempos y en razón de ellos cambian de lugar, que nosotros no queramos o no sepamos atenernos a los tiempos litúrgicos que la Iglesia establece para bien de nuestras almas” (Granada, 1999: 94-95).

(213) “Pero nosotros, que como el gallo de Esopo en el muladar de esta vida —pues todo lo terreno no merece un nombre más noble— buscamos los manjares de los puercos, con los que llenemos el insaciable vientre de nuestro apetito; apreciamos mucho más las cosas con las que aplacamos por algún tiempo esta presente hambre del apetito, que lo que sabemos habrá de durar por edades eternas de siglos” (Granada, 2004: 293).

(214) “La cigüeña en el cielo conoce su estación; la tórtola, la golondrina y la grulla guardan los tiempos de sus migraciones, pero mi pueblo no conoce el derecho de Yavé” (Jer 8, 7).

Como en tantos otros escritores eclesiásticos, no podía faltar en Fray Luis la explicación de la lectura evangélica en que Cristo ordena que desaten a la borrica y al pollino previo a su entrada en Jerusalén (Mt 21, 2-3). Y como trantos otros, el dominico escoge este pasaje para su primer sermón de Adviento con la habitual exégesis que interpreta los dos jumentos como los dos pueblos, el judío y el de los gentiles²¹⁵. Añade Fray Luis de Granada: “Hemos leído además que estos dos jumentos, que simbolizan a esos dos pueblos y en consecuencia a todos los hombres malvados que viven como los burros, estaban atados. Sus ataduras significan los lazos del pecado y la esclavitud de los injustos digna de toda compasión” (*ibid.* 77). La metáfora de los burros atados le sirve ahora al dominico para tratar la esclavitud del pecado, y el burro aparece así como el hombre impío: el que es esclavo de su vientre o el adicto a los juegos de cartas (*ibid.* 81). En el mismo sermón, poco después, Fray Luis de Granada retoma el pasaje bíblico para explicar la elección de Cristo por los jumentos como acto de humildad. Con un lenguaje directo, se pregunta: “¿Cómo puede el Señor de todas las cosas necesitar estos jumentos u otra cosa? Si para desplazarse tenía que valerse de algún medio, había otros más nobles para ello” (*ibid.* 87) La explicación es la habitual. Como Cristo no es solo terrible y temible, sino también dulce y manso, y dado que “había determinado actuar con los hombres no tanto con terrores cuanto con dulzura, dijo que necesitaba aquellos jumentos, para montar humilde en ellos y dar una prueba clara de su mansedumbre y bondad” (*ibid.* 87). Para significar mansedumbre y pobreza no podría Cristo haber elegido una montura mejor, prosigue el dominico, pues igual que los reyes se visten de manera diferente cuando van a la guerra, de caza, a un funeral o una boda, también Cristo se viste con diferentes ornatos, según vaya a realizar una u otra obra. Cuando venga a juzgar el mundo, lo hará sobre las nubes, con poder y majestad, pero ahora que viene a redimirnos y llamarnos hacia sí, “debía venir cubierto con el hábito de la mansedumbre y humildad, no fueran los hombres a huir de él atemorizados por el esplendor de su grandeza” (*ibid.* 89). Una vez expuestas las dos simbologías alegóricas del asno (como pueblo pecador y como símbolo de la humildad), Fray Luis de Granada consigue integrarlas con suma concreción:

(215) “Ya sabéis, hermanos, que estos dos jumentos simbolizan (*significari*) a dos pueblos: la borrica, domada y acostumbrada a llevar la carga, simboliza al pueblo judío, que desde antiguo había sido domado por Dios y estaba acostumbrado a soportar el peso de la ley; el pollino, al que ningún hombre había montado, simboliza a los gentiles que, no sometidos a imperio de nadie ni sujetos a ninguna ley de Dios, caminan libres en su corazón. Así son los impíos, de los que dice el libro de Job: El hombre necio se engríe con soberbia, y se cree nacido para no tener freno, como el pollino del asno montés (Job 11, 12)” (Granada, 1999: 73-74).

Mas se puede decir que el Señor tuvo necesidad de aquellos dos animales. ¿Cómo? Sencillamente, aquella suma sabiduría necesitó de nuestra suma necedad, para podernos manifestar así la magnitud de su sabiduría. La misericordia infinita necesitó de nuestra infinita miseria para demostrar la inmensidad de su piedad y misericordia aliviando nuestras miserias. Por último, la bondad suma necesitó, si no es irreverencia decirlo, de nuestra suma maldad, para podernos declarar su inmensa bondad (*ibid.* 89).

Solo después de ilustrar Fray Luis de Granada la lectura evangélica, comienza el dominico a hablar del significado del Adviento. El pollino vuelve a aparecer en el segundo sermón de Adviento (para el domingo primero de Adviento). De nuevo trae a colación Fray Luis de Granada el pasaje del Evangelio de Mateo donde se describe su entrada en Jerusalén montado a lomos del asno²¹⁶, para explicar: “Este asno es aquí una imagen de la perfecta obediencia, de la perfecta virtud. Y superior a ella era el que decía: *Yo era para ti como un bruto animal, pero estaré siempre a tu lado* (Sal 72, 22-23), significando que Dios se dejaba llevar sobre él y se ofrecía como jumento presto a obedecer” (*ibid.* 111). Más adelante, Fray Luis de Granada vuelve a insistir en que las palabras del profeta (‘Yo era para ti como un bruto animal’) encierran la suma de la obediencia y la perfección, y concluye: “A nadie convienen más que a Dios Salvador” (*ibid.* 113). Igual que hizo Cristo, prosigue el dominico, así también nosotros debemos poner todo nuestro celo en asemejarnos al jumento, pues este “no es dueño de sí, ni se sirve a sí, no va adonde él quiere, sino adonde le lleva la voluntad de quien lo gobierna y lo monta” (*ibid.* 113) Solo así, dice el predicador, “lograrás hacerte como el jumento” (*ibid.* 115)²¹⁷.

El asno aparecerá en muchos otros sermones del predicador de Granada, alternando los significados benignos (humildad, obediencia, pobreza) y malignos (maldad, caída del hombre, lascivia, promiscuidad, sujeción a los placeres mundanales). Especialmente reiterativo, como en otros predicadores, será la interpretación de las razones

(216) “Fueron los discípulos y trajeron la borrica y el pollino, etc.” (Mt 21, 6-7) (Granada, 1999: 111).

(217) Aun intenta persuadir Fray Luis de Granada para que el fiel se deje gobernar por Cristo como el asno por su dueño, aludiendo a las *Vidas de los Padres*, donde el burro se asemeja al monje: “Este mismo consejo, leemos en *Vidas de los Padres*, lo dio un monje mayor a uno más joven cuando recibió los hábitos y la regla del monasterio: Si quieres ser perfecto, le dijo, graba esto en tu mente: que tú y el asno del monasterio sois lo mismo; así como él cuando lo cargan no se resiste, ni murmura si le dan con el látigo y al caminar no va adonde quiere, sino adonde le lleva quien va montado en él, y no vive para sí sino para otro, así procura tú vivir en el monasterio (*ibid.* 115).

por las que Cristo decide entrar triunfante en Jerusalén a lomos del más humilde de los animales, todo un manifiesto de la pobreza²¹⁸. Igual que amamos a los animales mansos, los abrazamos y los acariciamos en el regazo, dice el dominico, así también esta mansedumbre excita las principales virtudes (Granada, 2001b: 45-46, 51). Y sin embargo, se pregunta Fray Luis de Granada, “si el Señor montado en un humilde asnillo quería excitarnos a la fe, a la esperanza, a la caridad y a la humildad, ¿qué necesidad había de juntar a una asna un pollino sin domar, que era débil e inepto para llevar montado a un jinete, cuando para recomendar las virtudes antes mencionadas era bastante cabalgadura una humilde asnilla?” (*ibid.* 51). La respuesta la halla en San Ambrosio²¹⁹. Los asnos son aquí símbolo de la miseria en la que cayeron los hombres, tal y como reza el salmo 48, 13, que transcribe Fray Luis de Granada: “El hombre viéndose en honor, no entendió, se comparó con los jumentos insipientes, y se hizo semejantes a ellos” (*ibid.* 51). Siendo el burro el más rudo y vil entre las bestias, explica el dominico, su elección viene a simbolizar “desde cuanta grandeza y dignidad cayó el hombre miserable en tanta rudeza y vileza” (*ibid.* 53). Hay así hombres que, como tales jumentos, perciben las cosas divinas. Pero no solo por su vileza es comparado el asno a los hombres malos en las Sagradas Escrituras, aclara Fray Luis de Granada. También por su malicia y su fiereza indómita el hombre se asemeja “a los pollinos de los jumentos indómitos” (*ibid.* 53), igual que a otras fieras: escorpiones (Ez 2, 6), perros y puercos (Mt 7, 6), dragones y avestruces (Job 30, 29). Cristo ordena que se desate a la burra y el pollino, antes de entrar en Jerusalén. Los jumentos se encuentran atados porque “están sujetos con las ataduras de sus pecados y con los lazos y grilletes de sus diversas pasiones” (*ibid.* 55). La lectura alegórica es clara: Cristo los libera, los adorna con las vestiduras de los apóstoles y monta en los jumentos, conduciéndolos a Jerusalén (*ibid.* 55-57). El asno, símbolo del pecado, la ruindad, la ignorancia, es así salvado por Cristo, convirtiéndolo en signo de la humildad, la obediencia, la fe. Nosotros, todos, somos asnos, liberados, salvados por la misericordia divina.

(218) “¿Quién, pues, no pensará que le es fácil el acceso a aquel rey que es manso y pobre, y que va montado en tan humilde jumento? Si fuera montado en un feroz y arrogante caballo, si fuera en un carro triunfal y acompañado de un grupo de soldados armados, ciertamente que la multitud de hombres pobres y débiles temería acercarse a él. Ahora bien, viniendo todo con insignias de pobreza, de humildad y mansedumbre como adornado de perlas y púrpura, ¿quién será tan pobre que no se atreva a acercarse al que es también pobre?, ¿quién tan abatido que no se acerque al humilde?, ¿quién tan tímido, que no se acerque al manso?” (Granada, 2001b: 45).

(219) San Ambrosius, *Expositio in evangelium s. Lucae*, IX, 5 (PL 15, 1885, 4).

Las dos caras del asno —vil y humilde— se conjugan a la perfección en unas alegorías bíblicas que se repetirán durante siglos. En función del contexto, se destacará el lado luminoso u oscuro. Así, simbolizando las tentaciones terrenales, aparece el burro en otro de los sermones de Fray Luis de Granada (sermón 114, domingo tercero después de Pascua), en el que se repudian los placeres pasajeros (comer, beber, dormir, etc.), mientras se ensalza la tristeza de los buenos. Semejantes gozos pasajeros son comparados al humo que se esfuma por la chimenea (Granada, 2001a: 321), a la rosa con sus espinas (*ibid.* 323), a las pasiones que dominan al hombre hasta convertirlo en un burro:

Pues, ¿quién será capaz de contar en pocas palabras las usuras e incomodidades de las alegrías mundanas? En primer término, oscurecen el juicio razonable, y hacen al hombre tributario de las pasiones, y semejantes a un asno (*iumentorum similem*), y casi una bestia (*ibid.* 323).

La alegoría de la entrada en Jerusalén sirvió para desprestigiar y censurar a los soberbios, los impíos y los herejes, especialmente los judíos, como venía ocurriendo desde antiguo²²⁰, pero también para encalcar, en la figura del asno, una teología paulina de la humildad, la servidumbre y la abnegación, esa que ciertos filósofos, como Giordano Bruno, consideraban responsable de la sumisión fideísta, que sin embargo venía como anillo al dedo a los poderosos.

Crónicas del Rey Burro

Tal era la popularidad de la metáfora del asno para significar las virtudes de humildad y sacrificio, que las hagiografías y las crónicas de reyes la usan constantemente. Como muestra un botón: *El Libro de los dichos y hechos del Rey Don Alonso*, escrito en 1527 por el domi-

(220) Fray Luis de Granada se hace eco textualmente del portugués Jerónimo Osorio, obispo de Silves, quien en el libro *De la Sabiduría* (1574) ve en la elección de Cristo la denuncia del error de los judíos, quienes se figuran un Dios al que no perturba la pobreza, el dolor ni la vejación. “[Cristo] dará insignes ejemplos de pobreza y humildad, porque irá montado en un asno. En un asno, dice, y lo que es más ¿montado en el pollino de una asna entrará en la ciudad? ¿Qué dices, judío?, ¿esperas riquezas? Te exponemos las riquezas de la justicia y de la salvación. Si deseas riquezas humanas en la majestad de este Rey, el divino varón Zacarías te libra de este error. Porque en nuestro Rey te propone por las riquezas, la pobreza; por el deseo de celebridad, la humildad; por las carrozas resplandecientes con la púrpura y el oro, te pone a la vista y ante los ojos el pollino de una asna” (Osorio, *De vera sapientia*, lib. I, pp. 22-26, Coloniae, 1574, *apud* Granada, 2001b: 85).

nico siciliano Antonio Beccadelli, más conocido como el Panormita, es la crónica laudatoria de las andanzas del Alfonso V, rey de Aragón, de Nápoles y Sicilia. El humanista italiano narra un gesto de humildad del rey para con un asnero y su asno, que sería citado años después por Quevedo para ilustrar la paciencia como rasgo de un buen soberano (*Política de Dios y gobierno de Cristo*, I, XX). Al parecer, el Panormita habría visto con sus propios ojos en el viaje de Aversa a Capua, cómo el monarca, que iba adelante, se detuvo para auxiliar a un pobre hombre, al que se le había caído en el lodo un asno cargado de harina. Sin vacilar, el rey se apeó de su caballo y enfangándose ayudó al asnero a levantar al animal del lodo. La anécdota es ofrecida por Antonio Beccadelli como ejemplo de humanidad, de tal manera que después “muchos pueblos de la Campania se dieron muy libremente al rey” (Beccadelli, 2008: 12).

En su tratado sobre el buen gobernante, Quevedo glosaría años después este episodio ensalzando cómo a un rey no se le deben caer los anillos por ayudar al más ínfimo de sus súbditos. No puede haber acción de rey “en que intervengan más bajos interlocutores: un asno, un villano, una carga de harina, un pantano” (Quevedo, 1791: 445). Para Quevedo, “la vileza del asno” es así “decoro de la caballería” real. Con un “borrico caído” consigue el rey Alonso más que con “todo el poder de los Griegos con el caballo preñado de esquadras” (*ibid.* 45-46). Enfangado en lodo consiguió más que los griegos con sangre, fuego, traición y engaño. Es su paciencia la que le hace apearse del caballo “para levantar al asno caído” (*ibid.* 446). La moraleja es explícita: “Nunca se levantan más los Reyes que cuando se bajan a levantar los caídos, aunque sean bestias” (*ibid.* 446). Quevedo ve en este ejemplo —lo mismo que quería destacar Beccadelli— la semejanza del monarca con la humildad y paciencia cristológica. Por eso no duda Quevedo en recordar cómo el monarca estudió toda la Biblia, hasta tal punto que se decía de él que se la sabía de memoria. Es claro —concluye Quevedo— que el rey se propuso “imitar, como le fue posible, la paciencia de Christo” (*ibid.* 446), y así, a semejanza del rey de reyes, fue amado por sus vasallos: “Padre en el amor, Rey y Padre en la soberanía y gobierno, Padre, Rey y Maestro en la enseñanza” (*ibid.* 446).

Siendo la humildad una de las principales virtudes cristológicas, los monarcas y poderosos habían de imitar al rey de reyes, idea que también repetían los predicadores. Fray Luis de Granada, hablando en un sermón sobre la humildad de San Pedro, cuenta un caso “desacostumbrado de humildad en una persona regia” (2004: 313), en concreto de San Eduardo, rey de los ingleses, cuando este habitaba en un palacio al lado de la iglesia de San Pedro. Al parecer habría llegado

hasta él un tullido irlandés que andaba a gatas con las manos en la tierra. Al lisiado habría hablado San Pedro, diciéndole que se presentara ante Eduardo, devoto de él, para que llevando al tullido sobre su espalda hasta la iglesia, pudiera realizarse el milagro de sanar.

Cuando se informó al rey de esto, el rey dio gracias a Dios, y habiendo sido llamado el enfermo, acudió en seguida. Y el rey, como aquel robusto asno espiritual (*rex vero ut spiritalis ille asinus fortis*), que yace entre dos empalizadas, puso debajo sus hombros para llevarlo... (Granada, 2004: 312).

El dominico deja claro en otro sermón que el pueblo, tomando como referente la humildad del rey celestial, exige lo mismo de los reyes terrenales:

Porque esto es lo que los hombres suelen desear principalmente en los reyes, que no se engrían con la soberbia, ni manden con asperidad y poder. Pues como dice Salomón: La misericordia y la justicia guardan al rey; y hace estable su trono la clemencia (Pr 20, 28). Esta es, por tanto, la primera alabanza al rey, la cual también él propuso a los suyos para imitarla, cuando dijo: Aprended de mí, que soy manso y humilde de corazón (Mt 11, 29) (Granada, 2001b: 15).

La unión de majestad y mansedumbre no solo es admirable, dice el dominico, sino agradable, amable e incita a la caridad. Por eso, aunque “los emblemas de los reyes terrenos con frecuencia son leones, águilas, dragones, osos y otras fieras semejantes, para conmovier a todos con su temor y admiración” (*ibid.* 47), el rey de reyes prefiere la mansedumbre del cordero y el símbolo del humilde jumento, entre otras cosas, “para condenar las pompas y el fasto del mundo, y recomendar la humildad, fundamento y guarda de todas las virtudes, y el principal blasón y adorno de su reino” (*ibid.* 47).

La metáfora del asno-monarca daba sin embargo también para alardes de ingenio. En el *Libro de los dichos y hechos del Rey Don Alonso*, el monarca sabe también ser “gracioso” comparándose al burro:

Estando el rey çenando dizen que sobrevino un viejo a negociar tan intolerable, importuno y pesado que apenas dava lugar al rey que pudiesse comer. No pudiendo ya sufrir su pesadumbre como agraviado, con alta voz dixo a los presentes: `Por cierto muy mejor vida la de los asnos que no la de los reyes, porque a los menos quando comen déxanlos sus señores comer en paz y reposo, cosa que los reyes jamás la pueden alcanzar´ (Beccadelli, 2008: 8).

El rey utiliza también la sabiduría y gravedad con máximas y fábulas conocidas. Así compara los lisonjeros a los lobos y el rey al

asno, “porque los lobos palpando blandamente y a manera de quien haze cosquillas o quiere rascar a otro como de burlas se vienen a comer el asno”, y así, con halagos y palabras llenas de engaño y mentiras “se comen las almas de los reyes y grandes señores” (Beccadelli, 2008: 54).

Las burradas del pastor bobo: El teatro primitivo español

El burro se prestó a la teología, a la catequesis, pero de igual manera a la reflexión filosófica crítica con los postulados cristianos, se utilizó como alegoría bíblica y como símbolo de ocultas significaciones cabalísticas y esotéricas, para encumbrar los valores cristológicos o, al contrario, para hacer sátira de la Iglesia y sus principios. Pero también, alejado en cierta manera de la complejidad de la hermenéutica, los debates de la doctrina o las luchas de religiones, el burro sirvió también para la comicidad más chabacana y para una diversión que se recreaba en el realismo grotesco, uno de cuyos animales bandera era el asno. La exaltación de los placeres mundanos, ínfimos (el sexo, pero sobre todo, comer y beber) así como todo lo escatológico derivado de la evacuación (defecar, peer) y las diferentes formas de agresión, tanto física como muy especialmente verbal, son rasgos de una lógica festiva que tienen en común la rebajación simbólica del hombre que, paradójicamente, es elevado como arquetipo de la alegría, la fiesta, el tiempo extraordinario, frente al trabajo y el sufrimiento cotidiano, ordinario. La degradación carnavalesca, con su descompostura festiva, implica muchas veces la zoomorfización del humano y la antropomorfización de los animales, especialmente de aquellos considerados viles, sucios, inmundos: el cerdo, la cabra, el burro.

No es solo que el jumento formara parte imprescindible del día a día de las clases bajas, sino que sufría una auténtica persecución en el nivel jurídico, y era animal despreciado por las clases privilegiadas. Al menos desde el siglo XV y hasta 1834, diferentes legislaciones intentaron proteger al caballo, esencial para la guerra, proscribiendo la hibridación y la cría de garañones, es decir, el asno grande que cubre a las yeguas (Ramírez de la Fe, 1996: 153). Así lo hacía Enrique IV en 1462 y en 1492 los Reyes Católicos ordenando que “no se eche el asno a las yeguas en Sevilla, Granada, Jaén, Cádiz, Murcia y desde el río Tajo hasta Andalucía”. Es significativo que Colón tuviera que pedir permiso real para poder montar en mula, cuando se encontraba enfermo, ya que solo estaba permitido hacerlo a clérigos y mu-

jeros. Siglos más tarde, Felipe V prohibía los desplazamientos en mula a excepción de los médicos y cirujanos. Muchos de los monarcas que le precedieron —Felipe II o Carlos II— promulgaron diferentes legislaciones que limitaban la cría de asnos o prohibían directamente la producción de híbridos mulares, mientras se potenciaban los sementales caballares. La persecución del garañón estuvo presente incluso en las Cortes de Cádiz de 1812, y la legislación contra el asno no fue derogada hasta 1834. Tan arraigada estaba la baja consideración del burro que aun surgieron asociaciones contra este animal y el mulo, como las que fundó el general Allende-Salazar. Durante años el ejército prefirió importar mulas de Francia, que mantener garañones. Frente al noble caballo, el burro aparecía en el imaginario colectivo durante siglos como un animal solo apto para la población vil. Montar en él era una humillación para los caballeros. Solo los que carecían de honor lo hacían.

Las connotaciones degradantes del asno identifican a uno de los personajes arquetípicos de nuestro teatro, el pastor bobo, que se remonta a nuestro primer teatro y llega —tamizado por la figura del gracioso— hasta la actualidad. Según la mirada de los escritores cultos, la vida asilvestrada y la convivencia entre los animales de su propio rebaño, harían del pastor casi una bestia más, al igual que los rústicos en general que en muchos casos vivían literalmente entre animales. Un rastreo por la obra de Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente, Lope de Rueda y otros dramaturgos del Renacimiento muestra la importancia de la simbología animal (y muy especialmente del burro) para presentar el mundo chocarrero y carnalesco de los pastores, y por extensión de los simples, rústicos, casi siempre bajo arquetipos cómicos. Es sobre todo el jumento la bestia indicada para escenificar con tintes burlescos al rústico, pues su gracia deriva sobre todo de su propia estupidez y simpleza, así como de lo zafio, bruto, incluso lo deslenguado, todo aquello que aún hoy englobamos como “burradas”, para tipificar comportamientos considerados poco civilizados. La animalidad del rústico, es decir, la interpretación de sus actos como si fueran análogos a los de ciertas bestias, construye un estereotipo cuyo opuesto está por un lado en el caballero y, por otro, en el hombre espiritual. A menudo son precisamente los amos los que designan como asno al villano, pero también los propios rústicos se motejan asinariamente y eligen idéntica pulla para, en un alarde de inversión del orden, burlarse del poderoso.

Hay otros animales con connotaciones carnalescas que sirven para los mismos propósitos, especialmente los que se asocian al sexo. Así en la comedia de *Bras Gil y Beringuella*, escrita por Lucas Fernández (ca. 1474-1541), Juan Benito tilda a su nieta Beringuella, cuan-

do le sorprende con Bras Gil, de “cara de cabra / rabiseca y sobollona, / la cachinegra y putona...” (vv. 274-276). Y a Bras, el amante de su nieta, le llama “llobo rabaz” (v. 282) y más adelante le increpa: “¡O hydeputa mestizo, / hijo de cabra y herizo!” (335-336). La langosta o la mona se usan también en el teatro renacentista como pullas habituales, sin embargo el rey de la zoomorfización es el asno. En la misma comedia de *Bras Gil y Beringuella*, el primero le confiesa a su amada: “Ay, que en tu amor estoy preso / muy mucho más que te habro, / y aun más que burras nestabro” (vv. 107-109). En la *Farsa o cuasi Comedia de la doncella, el pastor y el caballero*, estos dos últimos pugnan por el amor de la doncella y se enzarzan en una porfía verbal. El rudo, bravucón y grosero pastor, que intenta llevarse al huerto a la doncella ofreciéndole mil coplas, un estornino, una liebre preñada y “priscos, vellotas, / madroños, ñueces, mançanas, / y auelanas” (vv. 393-396), es decir, deleites materiales, se topa con el caballero, al que la dama estaba esperando, y se produce el inevitable choque, primero verbal, después físico. El caballero le llama grosero, majadero, avillanado, “bobazo bobarrón” (v. 439) y después, ya en plena refiega, “toscohosco, melenuado, / patudo, xetudo y brusco” (vv. 451-452). El pastor, por su parte, antes de recibir su merecido, le tilda de palaciego, de “hidalgote pelado” (v. 426) y de “asnejón” (v. 440), insulto, este último, que también usa, por ejemplo, Torres Naharro en su *Comedia Tinelaria*: “Mirar cuál va el asnejón, / y hüirá d’una cabra” (jorn. II, v. 13). Si, como se ha dicho, “el lenguaje de los pastores de Lucas [Fernández] es auténtico”, como “auténticos son sus juegos, sus juramentos, y sus exclamaciones” (Canellada, 1976: 30), el apelativo `asnejón´, que ya usaran como afrenta los poetas cancioneriles, debió ser insulto habitual en el habla rústica, igual que `salvajón´ o `azemilón´. El campo semántico del burro para la pulla es amplio. En el *Auto o Farsa del Nacimiento de Nuestro Señor Iesu Christo*, de Lucas Fernández, Pascual tilda al perezoso Lloreynete de “bobarrón” (v. 58, 63) y este a su vez llama a Juan del Collado “mamaburras” (v. 204). Y en la *Égloga o Farsa del Nacimiento de Nuestro Redemptor Jesucristo*, del mismo autor, el fanfarrón y hedonista pastor Bonifacio habla de alguien a quien clavaron un clavo en la cabeza como el que “duerme y resollá, / bien como burra que atolla” (vv. 253-254).

No menos recurrente es el asno como metáfora burlesca en la obra de Gil Vicente (1465-1536), quien usa también indistintamente el vocablo `burro´ y `asno´. El dramaturgo escribiría en 1523 la *Farsa de Inés Pereira* a partir de un conocido adagio en su época: `Mais quero asno que me leve que cavallo que me derrube´ (más quiero asno que me lleve que caballo que me tire). No es este el único refrán asnal que usa Gil Vicente. `El asno muerto, cevada´, equivalente al refrán

‘Al asno muerto la cebada al rabo’, es puesto en boca del diablo en el *Auto da barca da glória* (v. 134). El burro es apelativo del villano en varias obras. En la *Farsa de Inés Pereira* un ‘vilhanziño’ monta a su mujer para pasar un río como si fuera él mismo un burro (“é o asno que a leva”). En la *Farsa de las gitanas* se canta la siguiente cantiga:

En la cozina estava el aznu
 baylando,
 y dixéronme, don azno,
 que voz traen cazamiento
 y oz davan en axuar
 una manta y un paramiento
 hilando²²¹.

El título de don Asno o el de simple asno lo ostentan también los villanos de los pasos del sevillano Lope de Rueda (1510-1565), unos entremeses regocijantes que, como su propio nombre indica, se entremetían entre un acto y otro de las comedias. Estos breves episodios burlescos están llenos de burros y asnos, que en gran medida se vinculan a los protagonistas de estas piezas: simples, bobos, pastores, rufianes, criados, pajes y, en general, tipos de extracción baja. Especialmente el simple-bobo es motejado muchas veces por el amo o el hidalgo de ‘bestia’, ‘asno’, ‘don asno’, ‘azemilazo’, ‘animal’²²². El propio villano, a veces, se califica de ‘asno’. “Yo no sé más que un asno”, reconoce Joan de Buenalma, el simple al que logran engañar y robar una cesta de huevos los tres pícaros ladrones del *passo 2º* del *Registro de Representantes* (Rueda, 1992: 301). Y cuando a un lacayo impropia-mente le da por hablar en latín, otro simple recurre a un célebre refrán: “Los asnos habran en latín; llegar quiere la fin del mundo” (*ibid.* 307).

También en sus comedias es el asno insulto obligado. En la *Comedia Eufemia*, Leonardo (el gentilhombre) increpa así a Melchor, el simple: “¡Melchior! ¡Válgale el diablo a este asno! ¿Y donde está que no me oye?” (Rueda, 1986: 78) Y otro tanto le llama la moza Cristina: “Asno: ¿hate dado alguna carta?” y Melchor se defiende: “¿Oíxte? ¡Asno a un hombre que puede ya dar consejo según las viñas y almen-drales que hay por ahí adelante” (*ibid.* 104). En *El auto del sacrificio de Abraham* le llaman a Recuenco, el bobo, ‘aznazo’ y ‘asnejón’. A

(221) *Auto das ciganas*, en *Copilaçam*, f. 227.

(222) ‘Asno’ le dice el paje al simple del *passo 1º* de *El Deleytoso*, cuando este se confunde de palabra: “¡Mirá el asno! Por dezir la vendedera dixo la buñolera, como todo acaba en *á*” (Rueda, 1992: 117). Y otro tanto le moteja el hidalgo a Breçano, otro simple, en el *passo 6º* de *El Deleytoso* (*ibid.* 156). De ‘asno’, ‘don asno’ y ‘bestia’ trata Verginio al criado perezoso de *El paso de Pajares y Verginio* (*ibid.* 235, 236, 237).

semejanza de los locos brantianos, al estulto borrico le pone una muchacha cascabeles y le carga de leña cual si fuera un jumento. Como anota Noël Salomon (1985: 26), el villano convertido realmente en cabalgadura asnal habría de ser un exitoso gag cómico, lo que recreará extensamente Luis Vélez de Guevara en *La serrana de la Vera*.

No podían faltar las pullas asnales en el más licencioso con el lenguaje de todos los dramaturgos: Diego Sánchez de Badajoz. En la *Farsa de la Natividad* se contraponen el villano maldiciente e irreverente a un clérigo y un fraile. Juan llama a los religiosos “lobos” (202), hipócritas y, a su vez, el clérigo le moteja de “bobarrón” (v. 217), “necio” (v. 238), “hi de puta villano” (v. 626) o “bestia importuna” (v. 1031). Frente a la exposición de las verdades por parte de los religiosos, el pastor irrumpe constantemente con boberías, muchas animalescas:

Fraile	Por mi vida, una cosa se me olvida: ¿diz que esta Virgen real, diz que fue concebida en pecado original?
Juan	Así hu. Ya dijo la vaca mu. (vv. 460-466)

La metáfora que supone el nacimiento de Jesús en un pesebre, da para interpretaciones cristológicas en la línea de la exaltación de su humildad, pero también para el ejercicio cómico del villano:

Clerigo	¿Es posible? Ora, Jesús, ¡Dios me libre! ¿Quién te sacó del establo?
Juan	¡Cómo está el padre terrible! ¿Pues no avéis visto al diablo? Muy asnal vos parece este sayal, como no oléis... ¡una higa! (vv. 224-231)

Los ecos de Juan del Encina y Lucas Fernández resuenan aún en Bartolomé Palau (ca. 1525–ca. 1569), estudiante salmantino como ellos y religioso, que seguirá utilizando la vis cómica del pastor bobo. En *Farsa llamada Salamantina*, escrita en 1552, se pone en evidencia cómo un autor eminentemente religioso, sacerdote y de enorme erudición escolástica, podía pintar también un cuadro de costumbres

donde se mezclan los códigos celestinescos y de la picaresca, el ambiente estudiantil y los enredos amorosos, la comicidad chusca y rústica de arquetipos risibles (pastor, bobo, vizcaíno, rufián), todo ello aliñado con recursos humorísticos muy del gusto del público estudiantil, al que iba dirigido la obra, como las referencias escatológicas (“cagarse”, v. 73; “mear de puro placer”, v. 119), las pullas malsonantes o el listado cómico de las putas más famosas de Salamanca. En ese contexto literario, realista y cómico, lo asnal hace aparición constantemente. La obra tiene como protagonista a un estudiante enviado a Salamanca sin dinero pero con un ejemplar de *La Celestina*. Este se encuentra con un mozo soriano, pobre y cateto: “un borrico albardado” (v. 346), que se disfrazará de escudero del estudiante, que hace de caballero. No falta, como hemos dicho, el bobo, caracterizado como “bovo azemilón” (v. 880), y el pastor, aquí dos personajes diferentes. Las disputas malsonantes entre criada y pastor ponen el contrapunto al cortejo del caballero con la doncella que da nombre a la farsa: Salamantina. Lo bestial es en gran medida el campo semántico de las pullas rufianescas y el lenguaje prostibulario: “hidepuerco, cochino” (v. 682), “pedorra, tetas de vaca” (v. 1313), “o perraza nariguda” (v. 1317), “perra vieja” (v. 1619). El burro hace aparición también en frases y metáforas que habrían de ser habituales en la época: “mas que albardados burricos” (v. 132), “yo, burro de la hermosa” (v. 990), “después que el sol es puesto / están los asnos a la sombra” (vv. 28-29). En definitiva, toda una bestialización grotesca, que en muchos casos pasaba por alto las sutilezas simbólicas, para disfrutar animalizando, degradando, recreándose con personajes y escenas del submundo menos idealista y espiritual.

El asno en el refranero popular: El *Seniloquium*

Las ambivalentes significaciones sobre el asno fueron sedimentándose en diversos géneros, cultos y populares, serios y jocosos, con intención moral o de mera diversión, si bien naturalmente los trasvases de unos géneros a otros fueron constantes, como cuando en el teatro los personajes usan refranes populares, para caracterizarlos con unas determinadas connotaciones, o esos mismos refranes derivan a su vez de cuentos o relatos folclóricos. *Seniloquium* o *Refranes que dizen los viejos* es una colección de refranes populares castellanos del último tercio del siglo XV, seguidos de comentarios en latín, en donde se interpretan y explican dándoles generalmente un sentido moral. Su autoría se ha atribuido al doctor y clérigo Diego García de Castro, diácono, arcediano de Alba y vicescolástico de la Universidad de

Salamanca, que a petición del obispo de Segovia habría recopilado 497 refranes con el fin de aprovechar la sabiduría tradicional contenida en la paremiología para explicar cuestiones morales y jurídicas.

Los animales juegan un importante papel en los refranes, ya que, como ocurre en las fábulas, su comportamiento es ejemplificador de ciertos caracteres y vicios de los hombres, casi siempre atendiendo a asociaciones simbólicas muy conocidas entre el pueblo. Así, para explicar el refrán `El ánsar de Cantipalos, que salía al lobo al camino´, Diego García de Castro no tiene más que narrar el cuento del clérigo que se apellidaba Lobo y que mantenía relaciones con cierta mujer de Cantipalos, “cuyo nombre era Ánsar (la gansa)” (*Senil.* 236). Que tanto la gansa como el lobo eran animales voraces, glotones y asociados a los placeres carnales, no necesitaba ser explicitado.

En cuanto al asno, no sorprende tanto su presencia en un buen número de refranes, sino la diversidad de significados para el que sirve. Castro recopila refranes conocidísimos: `Asno de muchos, lobos le comen´, que denuncia la poca atención que los hombres ponen en lo que es comunitario y no privativo de uno. Es refrán que recogerán, entre otros, Santillana, autor de los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego* (nº 54), H. Núñez (917), Correas (a2260) o Covarrubias, al tratar sobre la loba. “Lo que asnos de muchos” suele decirse para referirse a la suerte que correrá lo que es común, o sea, de ninguno. Otros refranes asnales derivan de la secular fama de perezoso del burro: `El asno malo, cabe casa aguija´ (*Senil.* 184), también muchas veces reproducido en las diversas colecciones de refranes, para significar cómo el perezoso no trabaja sino cuando tiene cerca su premio. Al autor del *Seniloquium*, sin embargo, le sugirió incluso otros enrevesados significados, que explicaba con símiles bíblicos:

Este proverbio puede ejemplarizarse en el ladrón crucificado a la derecha de Cristo, quien, aunque estaba en condena, se arrepintió y, en la última hora de su vida, confesó y fue merecedor de un sitio en el Paraíso. Igual se refiere a quien, mientras está sano, no quiere hacer penitencia y, llegado al último trance de su enfermedad y cerca de la muerte, se arrepiente (*Senil.* 184).

Los símiles bíblicos así como las numerosas referencias a la Patrología, delatan la estrecha relación del *Seniloquium* con la Iglesia y su ánimo catequístico. Así, lo que los Padres de la Iglesia explicaban atendiendo a ciertas alegorías asnales de la Biblia, se condensaba en refranes y proverbios que el Dr. Castro seleccionaba y glosaba. `Lieue el asno la carga y non la sobre carga´ (*Senil.* 232) es aplicado al sacerdote que impone una excesiva carga, ya que cuando la penitencia es demasiada —tal y como ya advierte San Juan Crisóstomo— el hom-

bre la rechaza o si la acepta, al no poder soportarla, acaba pecando más. Son refranes populares, en el doble sentido de usado por el pueblo y muy divulgados, que seguirán circulando siglos después. Don Quijote, muy dado a la sabiduría refranera, lo cita, con la ambivalencia añadida de considerar burro a su escudero, que sin embargo es el que le engaña fingiéndose azotar mientras, en realidad, da latigazos a los árboles, con la esperanza de cobrar medio real por cada azote: “Más de mil azotes, si yo no he contado mal, te has dado; bastan por agora; que el asno —hablando a lo grosero— sufre la carga, mas no la sobrecarga (Cervantes 2003, I: 589-590).

La figura del asno aparece recurrentemente en los símiles que explican las virtudes y valores de los que ha de gozar el clérigo: “Todos tiran de la cola del asno, y más su dueño” (*Senil.* 468), lo que glosa el autor de los *Refranes que dizen los viejos* para enfatizar la grandeza del Papa quien, como el pastor, “da su vida por sus ovejas, sin embargo, un mercenario, de quien no son propias las ovejas, cuando ve al lobo llegar, no solo las abandona sino que huye, ya que él no tiene quietud sobre ellas” (*Senil.* 468). El refrán es usado una y otra vez como máxima moral. “Por culpa del asno, dan palos al aluarda” (*Senil.* 322), sentencia que aparecerá en otras obras como *La Lozona Andaluza* (466), o “Perdió el asno los dientes, y no las mjentes” (*Senil.* 323), lo que se aplicaba a los viejos de edad pero no de costumbres, como el obispo Lanfredo. A menudo se aprovecha tal o cual refrán para retratar algún vicio entre los clérigos, frailes y monjas. Así el proverbio “Santíguase el recuero, con mal están los asnos” (*Senil.* 454) —equivalente a otras versiones como “Con mal andan los asnos, quando el harriero da gracias a Dios” (H. Núñez, 1570)—, es glosado en el sentido de que “muchas veces cuando alguien se admira, se presupone que le ha sucedido algún mal” y el ejemplo que se pone para ilustrarlo es el abuso de los escolares graduandos, cuando al asumir su nombramiento de doctorado o magisterio, se excedían en fastos grandilocuentes (*Senil.* 454).

Como muchos otros de su época, el autor del *Seniloquium* otorga autoridad a los refranes, entre otras cosas por su antigüedad, de ahí que en el prólogo llame al proverbio “ley antigua” (*vetera lex*), que debía considerarse como auténtica fuente de derecho (*vetera seu vulgaria proverbia habentur pro iure*). Cuando no se encuentra autoridad en la Sagrada Escritura —dice Castro— debe consultarse a los ancianos del lugar (*seniores proviciae sunt interrogandi*). Y de sus palabras, incluso de la de los campesinos, cabe deducir doctrina (*Et sumitur argumentum ex verbis seniorum etiam rusticorum*). Glosándolas en latín, el doctor Castro —como otros humanistas— otorgaba reconocimiento intelectual y autoridad al refranero tradicional. Las

verdades del asno, irónicas o no, chabacanas o de enrevesada simbología, tal y como habían sido transmitidas oralmente de generación en generación, se relanzaban con fines doctrinales, en concordancia con el esplendor del simbolismo que viviría en el Renacimiento una Iglesia que llevaba utilizando la figura del asno desde hacía siglos.

No fue, naturalmente, la única colección de refranes que se hizo eco de proverbios y máximas asnales. Más bien no hay ninguna que no los repita. El propio Pedro Vallés, al dar cuenta en 1549 de la universalidad y antigüedad de la idea del dinero todopoderoso, cita el refrán `Asno con oro alcánçalo todo´, versión asinina del `*Pecunie omnia obediunt*´ también recogida por Nuñez (28) que pone énfasis en que incluso un burro, si tiene dinero, puede llegar a donde se le antoje (*Libro de refranes*, apéndice titulado *Refranes glosados*, pliego L, hoja 8r-v).

El escarnio público: El reo y la Inquisición

El burro, como afrenta, no solo constituyó un recurso burlesco en la literatura y la oralidad. Como animal vil, los condenados a público escarnio eran paseados montados en un asno desde antiguo. Es la suerte que corrió, por ejemplo, el duque Argimundo. Tras alzarse contra Recaredo, fue mutilado de una mano, decalvado y paseado en un asno por las calles de Toledo en el año 589. De similar forma habría sido humillado el patriarca Anastasio. El emperador bizantino iconoclasta Constantino V (718-775), apodado Coprónimo (“nombre de excremento”), le habría mandado sacar los ojos y “le hizo luego pasear ignominiosamente sobre un asno por la plaza del Hipódromo”, acaso vuelto de espaldas como signo de humillación (Berault-Bercastel, 1852, II: 263, 272).

Sabido es que semejante castigo gustaba especialmente a la Inquisición. El reo, desnudo hasta la cintura, con un dogal al cuello y una capucha en la cabeza en la que se escribía el delito que había cometido, era montado a horcajadas sobre un burro y paseado solemnemente por las calles. Mientras se le golpeaba la espalda con una correa un número de veces que el escribano se ocupaba de anotar, un pregonero proclamaba que el castigo había sido infligido por la Inquisición. Con idéntico escarnio se castigaba en muchos lugares del Occidente medieval a los adúlteros, que habían de soportar las pullas del pueblo, montados amarrados a horcajadas sobre un burro, a veces desnudos, castigo ridiculizante que, como se ha mantenido, acaso es-

tuviera destinado más a reírse de su torpeza por haberse dejado coger que a castigar una falta, con la que la opinión pública era bastante indulgente (Fossier, 2007: 99).

La lógica del escarnio a lomos de un burro era evidente. En los ajusticiamientos públicos el reo era llevado montado en un asno, dado que el caballo y el mulo se consideraban monturas demasiado nobles para el condenado. Algunos cuentos de *ajusticiados* lo atestiguan, como los recogidos por Melchor de Santa Cruz en su *Floresta española*, publicada en 1574. Uno de ellos cuenta cómo “azotaron en Salamanca a una vieja por alcahueta y hechicera. Y, cuando le decindieron del asno, djóle el verdugo que le pagase los derechos que le debía” (Santa Cruz, 1997: 125). Melchor de Santa Cruz recoge otro, que debió ser muy popular, pues lo encontramos igualmente en el *Tesoro de la Lengua Castellana* de Covarrubias, explicando el dicho ‘dadle al asno’. La versión de la *Floresta* reza así:

Llevando a ahorcar a un hombre, vino una mujer de la mancebía, por donde le traían a la horca, a pedirle para casarse con él.

Decíanle:

—Hermano, dad gracias a Dios que os ha librado.

Mirando a la mujer que le pedía, que tenía una gran cuchillada por la cara, y era vieja, y muy fea, respondió:

—¿A eso llamáis libre? Dadle al asno²²³.

(Santa Cruz, 1997: 123-124)

Autos de fe y todo tipo de ajusticiamientos públicos se convirtieron casi en un divertimento, un espectáculo y, para los viajeros extranjeros, casi en una imagen costumbrista. No solo las crónicas de viajeros, también los grabados plasmaron imágenes más o menos fidedignas de esos espectáculos. Uno de los más bellos está en la vista de Sevilla realizada por Joris Hoefnagel entre 1563 y 1565, redibujado por él mismo en 1593 y publicado dos años después en el *Civitates Orbis Terrarum* de Braun y Hogenberg (1598) (ilust. 28). Al contrario de las representaciones usuales de Sevilla, en este caso Hoefnagel la pinta desde el sureste donde se puede apreciar la parte innoble de las afueras, con el matadero, el vertedero y el quemadero donde se ejecutaba a los herejes. En ese contexto recrea Hoefnagel en primer plano una escena de castigo público a una alcahueta, que preside la comitiva, y a una mujer adúltera con su marido, el “cornudo pacien-

(223) ‘Dadle al asno’ acabó convirtiéndose en un dicho que se aplicaba genéricamente para el “que yendo a vistas le ha parecido fea la novia, y quiere más pasar su trabajo que casar con un monstruo” (Covarrubias, 1995: 131).

te” (ataviado con cuernos de ciervo sobre el que penden banderillas y cencerros). Todos ellos van montados en asnos. Dos mujeres moriscas presencian la escena de escarnio, mientras varios hombres se burlan de la ridícula procesión, todos ellos con dos dedos levantados. Uno se apresura a coger tierra o una piedra para, presumiblemente, lanzársela a los castigados. Los burros, con las cabezas gachas, son el mismísimo espejo de los escarnecidos y degradados pecadores. Sus vinculaciones con lo esotérico, herencia de la Antigüedad recuperada en el Renacimiento, justificaban al burro como montura de nigromantes, hechiceras y brujas. Por otra parte, su simbolismo sexual y su larga raigambre cómico-satírica, hacían del asno el animal perfecto para expresar el escarnio de alcahuetas, cornudos y prostitutas. Naturalmente la Inquisición no inventó este castigo. En Francia, en la zona del Ródano, por ejemplo, el hombre dominado por su mujer —lo que hoy llamaríamos el *calzonazos*— recibía en ciertos momentos del año la burla de sus vecinos montándolo a él o a otro vecino que le sustituía simbólicamente sobre un asno, en ocasiones en sentido invertido, es decir mirando para atrás, y paseándole por el pueblo en una *asouade* burlesca (ilust. 29).

En España, el castigo inquisitorial debía servir de ejemplar lección y se aplicaba a veces como sanción menor, pese a lo cruel que hoy nos pueda parecer. Un ejemplo lo ilustrará. En 1576 la Inquisición prende a cinco moriscos en Arcos (Cuenca) y los encierra con la prohibición de que nadie se ponga en contacto con ellos. Beatriz de Padilla, la manceba de uno de los moriscos detenidos, logra entrar en la cárcel solo para llevarle una camisa limpia. Es detenida y condenada a “que sea sacada de la cárcel publicación de esta cavallera en un asno desnuda de la cintura arriba y trayda por las calles públicas desta villa y con boz de pregonero que publique su delito le sean dados çien azotes” (García-Arenal, 1987: 43). La tal Beatriz sería acusada ese mismo año de herejía y apostasía pero aun reconociendo “hazer çerimonias de moros”, como se arrepiente públicamente y abjura de sus faltas, solo le mandan que se confiese en las tres Pascuas del año, que oiga misas los domingos y fiestas de guardar y que rece cinco veces el Pater Noster con el Ave María, Credo y Salve Regina pidiendo a Dios que le perdone (García-Arenal 1987: 44). Varias delaciones más, que acusan a Beatriz de seguir practicando sus costumbres moriscas (como comer carne en miércoles de ceniza), la llevarán de nuevo delante del Santo Oficio. Aunque se defiende y niega los hechos, la morisca es condenada como hereje, apóstata, fautora y encubridora de herejes, por lo que se le sentencia a la excomunión con pérdida de todos sus bienes desde que comenzó a cometer esos delitos y entre otras usurpaciones, además de la explotación económica, se le condena a que

no lleve sobre sí piedras preciosas, ni oro, ni paño fino, ni lleve armas ni ande a caballo hasta la tercera generación (García-Arenal, 1987: 45). El indigno burro y no el noble caballo era la cabalgadura apropiada para los condenados por la Inquisición, pena que siguió vigente durante siglos, y que experimentaron en sus carnes ilustres personajes como Pablo de Olavide.

La pena de ser paseado en burro por las calles de la villa permaneció durante siglos, tanto que pasó a convertirse incluso en un gag cómico en la comedia del Siglo de Oro y dio lugar a numerosos dichos y expresiones burlescas. Para el hombre de honor montar en un burro era cosa indigna, algo que solo se concebía como humillante sanción o como juego paródico, en ciertas fechas propicias a la inversión del orden, como el Carnaval.

La bestia del Carnaval

Las procesiones burlescas a lomos de un burro —las *assouades* francesas— constituían una de las diversiones típicas del Carnaval, momento del año en el que el pueblo también se disfrazaba frecuentemente de bestia (oso, mula, gallo, etc.), bien en clave monstruosa, bien en clave ridícula. *El Carnaval de Romans*, el clásico de Emmanuel Le Roy Ladurie que analiza los sangrientos sucesos en esa villa cercana a Lyon, a raíz de un levantamiento popular contextualizado en los Carnavales de 1579 y 1580, testimonia claramente cómo los disfraces animales jugaban un papel clave en la identificación de distintos sectores de la población. Siguiendo el relato de la época de un juez afín a la facción conservadora, Le Roy Ladurie describe magníficamente el contexto carnavalesco —con ese clima propenso a la subversión simbólica y al desorden— que propició una revuelta de campesinos y artesanos contra los privilegios de los nobles y la corrupción de la burguesía en el poder. Las fiestas de la Candelaria (2 de febrero) y San Blas (3 de febrero) de 1580 marcarían en Romans el inicio del Carnaval más sangriento de su historia, en el contexto de unos días festivos en los que parecía que la irracionalidad y la animalidad del hombre irrumpía en la villa, desatando la locura y permitiendo la manifestación de sentimientos y emociones que durante el resto del año habían de permanecer soterrados bajo el peso de las convenciones, el orden y la autoridad.

Según antigua creencia, en la Candelaria era cuando el oso despertaba de su letargo, prediciendo cuánto habría de durar aún el invierno, mientras que en San Blas, el día siguiente, se celebraba jubi-

loso el inicio de la primavera. En recreación de esa creencia, pero también con toda la simbología que constituía el despertar de la bestia, uno de los líderes del gremio textil, de nombre Paumier, aparecía disfrazado de oso ejerciendo su *reinado* (*reynage*), costumbre análoga al *rey de la faba* consistente en elegir una autoridad burlesca que reinaba durante los días que se alargaba la fiesta. En Romans, como en muchos otros lugares, durante el Carnaval se sucedían danzas de espadas y desfiles en los que ciertos grupos de hombres —aglutinados en torno a barrios, gremios, con similares condiciones socioeconómicas—, salían a la calle, bajo la efímera autoridad del que había sido coronado rey de Carnaval. A este le estaban permitidas ciertas licencias, especialmente las simbólicas usurpaciones de poder. Así, durante el Carnaval de 1580, el citado líder, vestido de oso, frecuentaba el consistorio con sus amigos, ocupaba el lugar de los mandatarios, invirtiendo simbólicamente así el orden instituido. Guérin, el juez conservador, describe como “indiscreción” y “bestialidad” el comportamiento de este rebelde, ya en su *reinado* del año anterior (1579), en el cual “el pueblo llano, habiendo elegido a Paumir su jefe, tomó las llaves de la ciudad” (Le Roy, 1980: 104). Pero habría de ser el Carnaval de 1580 el que acabaría con la muerte de este rey simbólico y de varios de sus seguidores.

El ficticio monarca era elegido generalmente entre individuos de carisma y con influencia, que de alguna manera escenificaban la usurpación de poder por parte del gremio, barrio o colectivo al que representaban. Su vinculación simbólica a un animal derivaba de su victoria en alguna competición, caza o sacrificio, en la que este se había hecho como premio con el animal muerto, y era coronado con atuendos de ese animal. En cada lugar confluían varios *reinados*. El día de San Blas, varios centenares de artesanos y agricultores hacían aparición armados en un desfile, como era costumbre, y celebraban varios actos festivos: se divertían con danzas de espadas, tambores y campanillas en los pies, *corrían un cordero* (en una carrera entre los jóvenes, cuyo vencedor recibía el animal como premio) y elegían su particular rey del Carnaval, en este caso *rey del cordero*. En los días siguientes y hasta el martes de Carnaval, el pueblo llano siguió celebrando danzas y mascaradas, en las que los campesinos esgrimían sus instrumentos de trabajo, mientras proclamaban en sus danzas que los ricos lo eran a costa de los pobres (Le Roy, 1980: 180-181).

Pero no solo los artesanos y campesinos se divertían. El 6 y 7 de febrero un nutrido grupo del próspero vecindario de Jacquemart celebraba también su *reinado* y *corrían un gallo*, costumbre consistente generalmente en colgar o enterrar a un gallo y probar suerte a decapi-

tarlo con una espada, yendo a pie o a caballo, en ocasiones con los ojos vendados, o también en perseguir al animal hasta cogerlo para sacrificarlo. El coronado como *rey de gallos*, disfrazado con su cresta, reinó durante dos días, tiempo durante el cual el barrio celebró las habituales danzas, mascaradas y cacerías, otra diversión típica del Carnaval (Le Roy, 1980: 182). Dado que el vencedor fue un joven llamado Laigle (el águila), también ese animal fue acogido como símbolo de ese bando.

Finalmente, el día 9 de febrero, los miembros notables de Romans decidían también ellos organizar su particular *reinado*, celebrando, como otros grupos de la ciudad, una carrera, cuyo vencedor recibiría en este caso una perdiz. El *reinado de la perdiz* con su *rey perdiz* habría de desarrollarse en la parte más burguesa de Romans y sus miembros —básicamente la minoría rica de la ciudad, unos 60 hombres— se reconocían mutuamente a través de una señal de papel en sus sombreros con un número cabalístico, que los iletrados ciertamente no podían conocer. Aparentemente el Carnaval de los ricos emulaba los mismos actos que los del pueblo: una carrera con un animal como premio, en la que probablemente se perseguía al animal por las calles, la elección de un rey de Carnaval que adoptaba el símbolo de ese animal y posteriores festejos y banquetes. Sin embargo, detrás de todos estos actos festivos, se escondían estrategias y pugnas por el poder. De hecho, parece que las carreras para dar caza al animal estaban amañadas, permitiéndose ganar a aquel individuo que el grupo deseaba coronar como rey.

En el transcurso del Carnaval de 1580, aún se organizaron otros dos *reinados*, también animalescos. El 14 de febrero, el domingo anterior al martes de Carnaval, artesanos y trabajadores del campo organizaban el *reinado del capón*, y otros miembros de las clases populares establecían el *reinado de la liebre*. Además de diferencias gremiales, de riqueza y estatus, había otros factores que diferenciaban a los distintos bandos, especialmente la religión, de tal manera que el *reinado de la perdiz* se identificaba con los burgueses católicos, el *reinado del capón* con los campesinos católicos, mientras que el *reinado de la liebre* —formado básicamente por artesanos— tenía entre sus filas a una población de inclinación calvinista. En cualquier caso, y después de las respectivas exhibiciones de poder (incluyendo desfiles con personal armado), el domingo de Carnaval estaba servido el enfrentamiento especialmente entre la burguesía minoritaria (aglutinada en torno al *reinado de la perdiz*) y el grueso de la clase popular de Romans, especialmente representada por el *reinado del capón*. Le Roy Ladurie (1980: 205 y sig.) se detiene en precisar los tensos momentos en los que confluyen los festejos de los reinados en disputa.

El lunes de Carnaval, cuando el centenar o más de burgueses del *reinado de la perdiz* acaba su misa burlesca, su procesión se topa con la del *reinado del capón* (con otros tantos vecinos), en frente de la cual cabalga sobre un burro la representación de la Muerte, ataviada con las vestimentas de la hermandad del Espíritu Santo, haciendo burlas y perturbando el orden. Se trata de una parodia de un cortejo fúnebre, como el *entierro de la Sardina* que aún se conserva en muchos lugares de la Península. Pero acostumbrados a expresarse mediante estos símbolos animales, el bando de las clases bajas quiere decir algo más con su cabalgata asnal. Habida cuenta del arraigo de las *assouades*, mediante las cuales se satirizaba al hombre que no llevaba los pantalones en casa, paseándole montado en burro, los miembros plebeyos del *reinado del capón* se estaban en realidad burlando de la masculinidad de los burgueses, congregados en torno a un animal femenino, como es la perdiz. Los campesinos del reinado del capón podían ser pobres, pero al menos eran viriles.

Las burlas y sátiras darían paso en la noche del lunes de Carnaval a la tragedia. El *reinado de la perdiz* y el *reinado del gallo* (en síntesis los ricos de la ciudad) celebran juntos una mascarada, que concluye en el salón de baile del ayuntamiento. Muchos vecinos de toda condición acuden para ver el espectáculo, incluyendo la facción del *reinado del capón* y los seguidores del rebelde Paumier, es decir, artesanos y campesinos. Las versiones de los hechos difieren, según quien las narra, pero el resultado es que bien en la calle, bien en el propio ayuntamiento, diferentes miembros del *reinado del capón*, seguidores de Paumier y el propio líder de los artesanos —que, recuérdese, se había disfrazado de *rey oso*— son asesinados. Anticipadamente moría el Carnaval, uno de los *reyes* y varios miembros de los *reinados* de la facción popular, como consecuencia de la lucha de clases, que el turbulento período carnalesco había precipitado hacia la masacre.

Los animales constituían un magnífico vehículo para la expresión simbólica de los conflictos sociales. Cada grupo, en función de su posición, oficio y lo que quisiera comunicar, elegía un animal diferente: los campesinos y artesanos el oso, el cordero, la liebre, el capón, el burro; los burgueses, por su parte, el gallo, el águila, la perdiz. Emmanuel Le Roy Ladurie (1980: 214) interpreta el contraste: mientras los ricos escogen animales alados, símbolos de su distinción, los pobres se identifican con animales terrestres, de los cuales el capón y el burro se prestaban especialmente a escenificaciones de parodia y exaltación de lo ínfimo. Más adelante daremos cuenta del uso de otros animales en el Carnaval, contextualizando antropológicamente su sentido en nuestra época.

Las animaladas del obispillo

No solo el pueblo utilizaba la montura asnal para sus parodias carnavalescas. Sobre un asno cabalgaba también a veces el niño del coro que protagonizaba la fiesta del obispillo, una celebración extendida por toda la Península a finales de la Edad Media y el Renacimiento como demuestran los datos que nos han llegado de las catedrales de León, Toledo, Palencia, Zaragoza, Sevilla, Málaga, Salamanca, Lérida, Gerona, Vich, Mallorca, Barcelona, Huesca, Perpiñán, Seo de Urgel y otras sedes. El día de los Inocentes, los que ocupaban los lugares más bajos de la jerarquía catedralicia pasaban a desempeñar los oficios más solemnes, mientras que dignidades y canónigos tenían que servir con humildad y resignación de candeleros, incensarios, asistentes de mitra, báculo y falda del obispillo, porteros, organistas, mientras los capellanes del número y los mozos de coro ejercían de ministros y caperos (Sánchez Herrero, 1978: 262-263). En semejante representación del mundo al revés, los canónigos debían sentarse en las sillas más bajas, mientras que los capellanes y niños de coro alcanzaban el privilegio de ocupar las sillas más altas. El *bisbató* de Lérida, elegido la víspera de San Nicolás por los propios niños del coro que se quedaban en el Capítulo para tal propósito, dirigía el oficio del día de los Inocentes (Milá y Fontanals, 1895: 213 y sig.). Ayudado por su séquito, expulsaba al prelado de su cátedra, daba la bendición episcopal y predicaba en la misa. Según consta en los inventarios de 1344 y 1381, se sacaba para tal día "*mitram pro pueris y annulum puerorum*", además de capas especiales "*pro scolariibus*". En muchos lugares, como en Granada, incluso el arzobispo (fray Hernando de Talavera) se humillaba de "camarero" sometándose al niño del coro elegido obispillo por un día.

Con el pretexto de subvertir el orden jerárquico, los niños del coro se permitían todo tipo de licencias, que conocemos por las censuras y prohibiciones que merecieron en las diferentes diócesis. En Gerona, el obispillo pugnaba en protagonismo con otro niño que hacía de abad de San Feliu, lo que daba lugar a grandes alborotos (Milá y Fontanals, 1895: 214). Cuando tomaba la palabra para exponer los episodios sagrados de la adoración de los Reyes y la degollación de los Inocentes, no olvidaba intercalar consejos y sátiras a las costumbres de los diferentes estamentos de la población. Los desórdenes eran generalizados en todas las diócesis. En Canarias, el cabildo se vio en la necesidad de prohibir en 1515 la costumbre de "atar cuernos, traer almohadones y decir palabras deshonestas" durante la fiesta del obispillo (Aznar Vallejo, 1986: 217-245). En Murcia, el *obispiello* realizaba parodias de juicios y cobraba multas, sin menoscabo

de exigir al municipio que sufragara la fiesta (Ladero, 2004: 39). Otro tanto ocurría allende los Pirineos, donde diáconos, subdiáconos y miembros del coro de algunas catedrales, como la de Rheims, llevaban a cabo algunas farsas teatrales satíricas en que se hacía escarnio de las mujeres (Swain, 1932: 72-73).

Si se repetían las mismas irreverencias en la mayoría de catedrales, ¿cómo seguían celebrándose? En el archivo de la catedral de Sevilla se ha conservado durante siglos, para regocijo del estudioso de las fiestas, el estatuto que el arzobispo, el deán y el cabildo de Sevilla se vieron obligados a redactar el 27 de diciembre de 1512 para, en la fiesta del obispillo, reformar “en devoción lo que se hacía con alguna soltura de burlas” (Sánchez Arjona, 1887: 17-21). El propio estatuto deja claro que aquella “antigua costumbre” de la “fiesta del Obispillo” se hace “en memoria de la infancia é humildad del nacimiento de nuestro Redentor Jesu-Christo”. Como ocurría en las medievales fiestas de locos y del asno, también en la fiesta del obispillo se escenificaba la inversión de roles, y la humillación de los altos dignatarios frente al efímero poder de los últimos rangos eclesiásticos tendría su sentido teológico en la propia humildad mostrada por Cristo, nacido hombre en un pobre pesebre para morir años más tarde en la Cruz. En ese contexto hay que situar la costumbre en ciertas diócesis de que el obispillo fuera montado en un asno y cabalgara por la ciudad, entre el regocijo popular, la música y el protagonismo de la comitiva de niños del coro. Es lo que ocurría en Sevilla, donde al menos desde 1479 los *mozos de coro* y los *cantorillos* (fueran o no un grupo diferenciado) cobraban gran protagonismo en dos festividades del año: la Navidad y la fiesta del obispillo. El citado estatuto de 1512 quería que el obispillo celebrado el día de los Santos Inocentes se festejara “con mucha honestidad é devoción”, pero la propia narración de cómo tenía que discurrir la fiesta, permite comprender el marco de subversión en el que se desparramaban las licencias de aquellos que durante el resto del año debían obedecer con humildad a sus superiores. La exacta regulación del orden de preferencia en la procesión que se celebraba después de cantar la Tercia, denota la preocupación del obispo, deán y cabildo por no dejar al azar uno de los momentos culminantes de la inversión festiva del obispillo. Este presidía la procesión, arropado por sus asistentes y por dos beneficiados, “el uno con la mitra y el otro con el báculo”, que junto a otro muchacho beneficiado que le llevaba la falda, seguían al protagonista indiscutible de la fiesta²²⁴.

(224) “Otro si, cántense las horas de la Prima y Tercia muy bien, é uno de la Veintena diga la capitula é oraciones, é acabada la Tercia, se haga la procesión con sus capas de coro los Beneficiados, los quales vayan en el principio, comenzando el

La fiesta gozó de la estima no solo de los mozos del coro, sino también de los dignatarios eclesiásticos de la catedral, como demuestra el hecho de que Hernando de la Torre, deán y canónigo de la catedral, donara —como albacea y heredero de Juan Gómez de Gamaza, beneficiado y vicario de Arcos— 2.000 maravedís para “que se repartan de pitanza²²⁵ manual por los Beneficiados que fueren presentes, é interesantes *personaliter* en esta procesión” (Sánchez Arjona, 1887: 20), que venían a sumarse a idéntica cantidad que se repartía desde antiguo. La inversión de roles y el ensalzamiento del obispillo no acaba con la procesión:

Tornada la procesión al coro, el Obispo se vaya á su silla con sus asistentes, y los cantores comiencen el oficio de la Misa, é todos los Beneficiados la oficien. Al Obispo se le hacen ceremonias como á Beneficiado, trayéndole el Evangelio, Epístola é incienso, paz, etc. Haya sermón de un buen predicador, y el Obispo y los mozos de coro se asienten en las bancas por su orden (*ibid.* 20).

Acabada la misa, el obispo daba su bendición y mientras algunos de los veinteneros se quedaban diciendo la Sexta, todos los beneficiados acompañaban al obispillo hasta la capilla de San Cristóbal, donde este se cambiaba. El arzobispo de Sevilla especifica que el beneficiado que no acompañare al obispillo perdía la pitanza manual (excepto el presbítero que se quedaba diciendo la misa, pues tenía que cambiarse después en la sacristía), pero se guarda de especificar que “no han de ir en procesión”, lo que le parecería una subversión excesiva.

A pesar de la voluntad del cabildo catedralicio por mantener controlada la fiesta, los escándalos se repetían año tras año, como demuestran las sucesivas remodelaciones y normas que imponía el arzobispo y el cabildo. Sin embargo las prohibiciones levantaban grandes protestas. En 1545 el cabildo decidía tirar por la borda la tradición de muchos años por las “muchas cosas indignas que pasaban” (*ibid.* 22), pero se vio obligada a revocar el acuerdo el 20 de noviembre del mismo año. Lo que sí aumentaron fueron las sucesivas reformas y limitaciones, para mermar la espectacularidad y el protagonis-

Deán y el Arcediano de Sevilla, yendo en orden todos delante, é luego los Clérigos de la Veintena, é tras de ellos los niños é mozos de coro, y quatro mozos cantorcitos con sus capas de seda, é tras de ellos vaya el Presidente, é diácono: en la cabecera ha de ir el Obispillo con sus asistentes, é tras de él dos beneficiados, el uno con la mitra y el otro con el báculo, é un muchacho Beneficiado que lleva la falda al Obispo” (Sánchez Arjona, 1887: 19).

(225) La pitanza alude a la ración de comida que recibía cada monje o clérigo. Etimológicamente procede del latín *pietas*.

mo del obispillo. En 1554 se obligó al obispillo, que hasta entonces salía en jumento por la ciudad entre el regocijo popular, a que no saliese del templo y se cambiara en una de las capillas del patio de los naranjos. Al parecer, el obispillo procesionaba por las calles montado en burro junto a otros jóvenes eclesiásticos y ciudadanos, ataviados con trajes grotescos, dispensando sátiras clericales y todo ello en un ambiente de regocijo carnavalesco (Guichot, 1897: 483).

En 1562 se trasladó la fiesta del obispillo al día de San Nicolás, quién sabe si para mermar su popularidad. El año siguiente se celebró por última vez en la iglesia. Pero el obispillo tenía tal arraigo que, años después de su extirpación del templo, siguió celebrándose en el colegio de Maese Rodrigo, donde los estudiantes hacían su obispillo con las consiguientes modificaciones (Sánchez Arjona, 1887: 22). Aún en 1641 hay documentación sobre la costumbre de presentar comedias escandalosas y de procesionar por las calles alborotando la ciudad, hasta tal punto que varios de los niños del coro dieron con sus huesos en la prisión durante más de un mes, ante lo cual había quien excusaba el comportamiento licencioso pidiendo su excarcelación al considerarlo cosas de muchachos. Entre otras cosas se argumentaba que la Iglesia estaba falta de estos jóvenes para los oficios eclesiásticos, y que era menester que estos volvieran a sus tareas.

***Risus Paschalis*: Animales en el templo**

Las dos principales Pascuas —la de Navidad y la de Resurrección—, que constituyen los dos episodios de la vida de Cristo más celebrados en el ciclo festivo, aglutinaron durante el Medievo y el Renacimiento el mayor número de comportamientos licenciosos clericales, así como una enorme variedad de costumbres regocijantes en que se acentuaba el desorden festivo, se hacía un paréntesis en las convenciones sociales, muy especialmente por la ruptura de la seriedad, el tabú del placer y la sexualidad. María Caterina Jacobelli (1991) ha rastreado las muestras de *risus paschalis* (la risa pascual), considerando el “fundamento teológico del placer sexual”, subtítulo de su libro. Si aceptamos los convicentes argumentos de la teóloga y antropóloga romana, las desconcertantes prácticas hilarantes en el templo con ocasión de la misa de Resurrección habría que vincularlas no solamente con antiguos ritos de paso en que se escenificaría el caos liminar, anterior a todo comienzo o renovación ritual, sino también atendiendo al valor sagrado que una parte de la Iglesia —retomando esta concepción de las religiones antiguas— ha dado a la risa y al

sexo como principal signo de alegría vital, lo cual habría sido especialmente propicio en la *laetitia* que debía acompañar a la Resurrección y a la Natividad.

Si escandalosas eran las locuras festivas de ciertos rituales navideños, no menos bufonescas y aparentemente irreverentes eran las que acompañaban la Pascua de Resurrección en algunas diócesis. Por la mañana, durante la misa de Pascua, el predicador intentaba provocar la risa de los feligreses con gestos y comportamientos burlescos y obscenos. El teólogo y predicador de la catedral de Basilea, Wolfgang Capito (1478-1541), consideraba lógico empujar a los oyentes a reír desenfadadamente mientras se anunciaba la resurrección de Cristo, y aprobaba hacer bromas con palabras obscenas, que el sacerdote imitara masturbarse como un histrión (*sicut histrio*) o que presentase a los feligreses “cosas que los cónyuges suelen ocultar en su dormitorio y que conviene hacer sin testigos” (Jacobelli, 1991: 20). Consideraba Capito apropiados estos métodos en primer lugar porque si no “los predicadores hablarían en templos vacíos”, pues “el vulgo, de hecho, tiene tan poco juicio que escucha sobre todo al predicador que excita a la gente con palabras repugnantes o haciendo descaradamente el bufón”, y en segundo lugar, porque parecía lícito acoger a Cristo resucitado con una alegría desbordada y chabacana (*laetitia scurrili excipere*) (Jacobelli, 1991: 20-21).

Naturalmente había otros predicadores que dudaban de la oportunidad de semejantes actos con apariencia sacrílega. Así el honesto sacerdote Johann Hausschein (1482-1531), grequizado *Oikolampádios*, recibía precisamente airadas críticas por predicar con demasiada seriedad la resurrección de Cristo. Cuando Ecolampadio consulta si es lógico semejante alborozo pascual, le reprochan su estupidez “porque ignoraba las virtudes de la eutrapelia, sumamente necesaria para los predicadores”, de tal manera —le dicen— que “el día de Pascua, de hecho, no era oportuno que el predicador se mostrara muy serio” (Jacobelli, 1991: 21). En la misiva que Ecolampadio envía a Capito en el año 1518, recoge con estupor el relato de otras personas que cuentan las diferentes prácticas jocosas de otros predicadores durante la misa de Resurrección. Los hay que ponen el hábito a un laico, convencién-dole de que es un sacerdote y lo conducen al altar. Otros cuentan chascarrillos o divertidas historias como las astucias con que Pedro había engañado a sus carceleros. El predicador se comporta frecuentemente como un histrión, imitando sus gestos, ofendiendo el pudor con palabras sucias y con obscenidades que Ecolampadio prefiere omitir para no manchar cuartillas.

Pero si se trataba de hacer el bestia para hacer reír a la feligresía, nada mejor que las imitaciones de animales. Un sacerdote, “imitando

al cuclillo que ha devorado a sus crías en un sauce cóncavo, plagiaba su canto; otro, apoyado sobre un novillo de hocico romo, fingía el parto de una ternera, extrayéndosela de debajo con un vocerío digno de una oca” (Jacobelli, 1991: 22). No acaban ahí las bromas animalescas de los predicadores en la mañana de Pascua. Hay quien, además de escenificar el parto de una ternera, finge también ser un loco (*alias adfinget stulti ineptias*), arrastrándose por el suelo enaltecendo las virtudes del estiércol; o también el que durante la predicación imita el canto del gallo evangélico o de una oca ridícula (*eritque inter concionandum aliquamdiu pro gallo evangelico, male probus et ridiculus anser*) (Jacobelli, 1991: 24-25). Ecolampadio censura estas estupideces y locuras, y alega que también algunos fieles respetables abandonan el templo cuando se profieren estas payasadas. Sin embargo parece estar en minoría no solo ante el grueso de predicadores, sino también ante los propios obispos que, según él, “pretenden tener licencia para hacer estas mismas cosas” (Jacobelli, 1991: 28).

El remedo del cuco, el gallo, la oca o la simulación del parto del bóvido no son naturalmente arbitrarios. Todos aluden, con trasfondo burlesco y pecaminoso, a la sexualidad, la procreación, el nacimiento, y por ende al resurgir de la vitalidad en la primavera. El gallo, la oca y el cuclillo eran animales frecuentemente utilizados en el contexto carnavalesco, asociados a lo libidinoso y la exaltación de lo carnal. Simular el canto del cuclillo (animal que anunciaba así la primavera) era desde tiempos romanos sinónimo de llamar a uno cornudo (*cucullus*), práctica que también era frecuente en España, como atestigua el Cancionero de Baena, Covarrubias o Góngora²²⁶. La oca, por su parte, era conocida por su furia pasional y su fama de lujuriosa, lo que aparece reflejado en las enciclopedias medievales (Mariño Ferro, 1996: 357). En algunos lugares, los mozos acostumbraban a regalar un ánsar a sus pretendidas para vencer la resistencia y el pudor sexual de aquella (Chevalier y Gheerbrant, 1988: 106). En cuanto al gallo, cuya fogosidad ya fue destacada por los zoólogos de la Antigüedad, se decía de él que gustaba de cantar después de la cópula, algo a lo que alude Sebastián de Covarrubias: “El gallo, por ser tan lascivo y tan continuo en tomar las gallinas, pierde presto sus fuerzas. Él solo, entre todos los animales, después del coito queda lozano y alegre, porque suele cantar” (Covarrubias, 1995: 576).

Naturalmente, ni el *risus paschalis* se desparramaba solamente en los templos de Basilea, ni era costumbre nueva, ni se agotó en las

(226) Sobre el canto del cuco y las pullas en el contexto primaveral véase *Trovadores de repente* (Campo, 2006b: 176-178), donde se pueden encontrar otras referencias bibliográficas que tratan el tema.

postrimerías del siglo XVI. En cualquier caso, entre las prácticas chistosas del púlpito, parece que las relacionadas con ciertos animales gozaron de enorme popularidad. En 1506 un predicador abrió el sermón de Pascua en el convento de Marchthal con las palabras: “Buenas noches bacalaos, bienvenidos ocas” (Flögel, 1862: 240). Algunos sacerdotes requerían de ayuda en sus *performances* parateatrales. Un predicador narraba la historia obscena de dos amantes que no pudiendo esperar a que su habitación estuviera preparada decidían unirse sobre un banco de la posada, pero este se derrumba encima de las gallinas, momento en el cual, y a indicación del cura, un muchacho remedaba los quiquiriqués y los cacareos gallináceos (Jacobelli, 1991: 34). Sin duda toda esta animalada de connotaciones carnales cumplía su función pedagógica, además de incitar a la alegría y el desenfreno. El particular simbolismo animal confirma la hipótesis de Jacobelli al relacionar el énfasis en la risa, el erotismo y la obscenidad como arcaica expresión ritual de la vida y en general de cómo era vivida la resurrección salvadora de Cristo dentro de la *temposensitividad* primaveral. En el fondo, como ocurre con la *risa natal*, también aquí puede verse el papel taumatúrgico de la comicidad en un periodo efímero, liminar —entre la muerte y la resurrección de Cristo— cuando el caos amenaza con tomarlo todo, aprovechando que la divinidad está en el umbral de su nacimiento o renacimiento. Lo obsceno y lo risible es característico de estos momentos liminares, especialmente en aquellos ritos de paso que tienen que ver con la polaridad vida-muerte, esterilidad-fecundidad (las bodas, por ejemplo). Lo obsceno parece hoy ofensivo en el ámbito sagrado, pero durante muchos siglos lo sexual y lo risible siguieron gozando de popularidad para representar aquellos misterios divinos en que la luz, la creación, la vida vencían a las tinieblas, la esterilidad y la muerte. Hacer el bestia, simulando a ciertos animales asociados a lo carnal, aludía a los placeres más mundanos —el sexo, la risa, la comida—, que no solo se desparramaban en los días carnavalescos, sino también en las dos principales pascuas del ciclo ritual cristiano.

El Concilio de Trento, como es sabido, quiso limitar estos excesos en los predicadores, y en gran medida lo consiguió. Sin embargo, como veremos en próximas páginas, el *risus paschalis* no desapareció en ningún modo, como tampoco las licencias navideñas. Y así, como recrea por ejemplo el padre Isla en *Fray Gerundio de Campazas* (Isla, 1995: 886-890), remedos de animales carnales siguieron sonando en las iglesias, al mismo tiempo que los predicadores contaban chascarrillos y hacían bromas —acaso ya no tan obscenas como en el Renacimiento—, para hacer desternillarse al público en regocijo por la resurrección de Cristo, mientras en la Navidad siguieron

siendo habituales las representaciones parateatrales en las que, como describe Voltaire en su *Diccionario filosófico*, la gente se disfrazaba de asno, de toro, de gallo o de oveja, mientras los locos hacían sonar las campanillas en un ambiente que irremediablemente remite a las *feſta ſtultorum* medievales.

Son conocidas las kermesas de la Flandes, que en el siglo pasado [el XVII] llegaron a una indecencia capaz de repugnar a los ojos no acostumbrados a estos espectáculos. He aquí como se celebraba la fiesta de Navidad en algunas ciudades. Primeramente se aparecía un joven medio desnudo con alas a la espalda; rezaba el *Ave María* a una joven, que le respondía *fiat* y el ángel le besaba la boca; en seguida un niño encerrado en un gran gallo de cartón, gritaba imitando el canto del gallo: *Puer natus est nobis*. Una gran buey decía mugiendo, *Ubi?* Una oveja balaba *Bethleem*; y un borrico rebuznaba *hiamus*, para significar *eamus*: y cerraba la marcha una larga procesión precedida de cuatro locos con cascabeles y con unas cabezas de muñecos atadas a unos palitroques. Todavía quedan en el día algunos vestigios de estas devociones populares, que en pueblos más instruidos se tendrían por profanaciones (Voltaire, 1825: 268).

La costumbre le servía a Voltaire para destacar la diversidad de costumbres y normas entre los pueblos, así como para reivindicar un modernísimo relativismo cultural. Cuenta Voltaire que un suizo, acaso más ebrio que los que ejercían el papel de toro o de asno, porfió con ellos en Lovaina, ante lo cual este fue perseguido por el pueblo con la idea de ahorcarle, si bien pudo escapar. Este mismo suizo acabó con sus huesos en la cárcel, por defender que los sacerdotes constituían “el azote de la humanidad y la causa de todas nuestras desgracias”. Se quejaba el suizo amargamente de la paradoja que le había llevado a la cárcel, por manifestar que las buenas obras habrían de salvarnos, mientras había sido perseguido para ahorcarle por burlarse de un asno y un gallo. La moraleja voltairiana es todo un manifiesto del relativismo cultural que profesan los antropólogos actuales: “Esta aventura, aunque tan burlesca, hace ver que se puede ser reprehensible en uno o dos puntos de nuestro hemisferio; y absolutamente inocente en todo lo demás del mundo” (Voltaire: 1825: 269).

VI. BARROCO

Los emblemas del asno

La imprenta, y muy particularmente los compendios de símbolos, jeroglíficos y emblemas que habían surgido en Italia en los siglos XV y XVI, extendieron ciertos iconos faunísticos que fueron muy usados en una época en que se apreciaba el lenguaje figurativo y el hallazgo ingenioso. Predicadores, dramaturgos, editores, artesanos a los que les encargaban un programa iconográfico para algún festejo, incluso bordadores y orfebres, no solo de España, sino de toda Europa, tenían a mano colecciones de símbolos como la *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano (1556) o la *Iconología* de Cesare Ripa, editada con ilustraciones en 1603, que se convirtieron en auténticos manuales de consulta para esclarecer y crear símbolos. Mezclando elementos de jeroglíficos egipcios, bestiarios, numismática, fábulas, todo ello con textos de autores paganos o la propia Biblia, estos repertorios simbólicos gozaron de un enorme prestigio hasta el siglo XVIII. En la España contrarreformista lo mismo lo utilizaban pintores como Velázquez, canónigos como Francisco Pacheco o salían a la calle a través de ciertas alegorías representadas por estudiantes disfrazados en algunas fiestas religiosas. Pero fueron sobre todo los predicadores los que hicieron uso de los emblemas. Los diferentes vicios y pecados aparecían muy frecuentemente animalizados con descripciones que hacían referencia a las mismas imágenes que contenían las colecciones de emblemas. El jesuita Nieremberg, a mediados del siglo XVII, describía pictóricamente la monstruosidad de la adulación:

Pintaron antiguamente la adulación con rostro risueño de mujer muy hermosa y con cola de perro, porque con el movimiento della hace grandes agasajos este animal. También se la podían dar de escorpión, pues con ella emponzoña el adulador. Pero v. md. la ha dado ya a la lisonja rostro de sierpe con su maledicencia, y es con alguna propiedad, pues tiene la adulación mucho de serpiente, que tiene falda más larga, arrastrando todo el cuerpo, o por mejor decir, coleando con todo él, y algunas veces forceja para empinarse, estribando sobre la parte más extrema y vil que tiene. Buena semejanza del lisonjero, que se abate pecho por tierra, y envilece con su adulación, sobre la cual estriba para subir y me-

drar (con ser ella cosa tan baja y vil), culebreando con mil revueltas y mañas... (Nieremberg, 1945: 207).

Un rastreo por los 1732 emblemas españoles ilustrados compendiados por Bernat y Cull (1999) a partir de 30 libros de emblemas editados en España entre los siglos XVI y XVII, confirma que el reino animal seguía siendo uno de los referentes más pródigos para condensar en una imagen un motivo a veces enrevesado, pues de la específica composición con otros elementos se conformaban los más diferentes emblemas. Así la abeja sobre una flor con el lema *`Fecundior ore`* (*`Fecundado por la palabra`*) le sirve a Juan Francisco de Villava (*Empresas espirituales y morales*, 1613) para expresar la fecundidad espiritual. Una abeja reina con corona real dirigiéndose a la colmena rodeada de otras abejas, bajo el lema *`Nescivit irasci`* (*`No sabe cómo indignarse`*) es utilizado por un colegio jesuita en 1603 para expresar la mansedumbre de la emperatriz María de Austria. Y dos de esas abejas, tirando de un arado y labrando el campo, son utilizadas por Diego de Saavedra Fajardo en *Idea de un príncipe político cristiano* (1642) para decir que “quisieron los antiguos mostrar con este símbolo cuánto convenía saber mezclar lo útil con lo dulce, el arte de melificar con el de la cultura” (Bernat y Cull, 1999: 28). El león, el águila, la abeja, el perro y la serpiente son los animales más fructíferos en los emblemas españoles. Con cierta frecuencia aparecen también el caballo, el buey, el toro, la cabra, el cerdo, la oveja, el ciervo, el dragón, el elefante, la tortuga, el murciélago, la paloma, el pez. Mucho más raros son la anguila, la araña, el avestruz, el camaleón, el cangrejo, el caracol, el castor, la cigüeña, el cisne, el conejo, la comadreja, la corneja, la gallina, la garza, la gaviota, el cuclillo, la hormiga, el lagarto, el lobo, el delfín, el mono, el minotauro o el unicornio.

El asno ocupa un lugar intermedio, algo menos utilizado que el caballo, igual de frecuente que el buey o el cerdo, pero más que otros animales domésticos como la cabra o la gallina. En la traducción que hiciera Bernardino Daza del *Emblemata Liber* de Alciato (*Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, 1549), se incluye uno protagonizado por un asno (Alciato, fol. 57). En la *pictura* un grupo de gente se arrodilla ante un burro que porta en su lomo una estatua de Ceres, mientras un palafrenero azota al jumento violentamente. El lema (*`No a vos sino a la religión`*) deja claro la vinculación con la fábula de Esopo en la que el presuntuoso y estúpido asno, “creyendo que le adoraban a él, se puso muy orgulloso a rebuznar y no quiso ya seguir más adelante” (Esopo, 182), lo que le acarrea el habitual escarmiento. En *Declaración magistral de los Emblemas de Alciato*, escrita en 1615 por Diego López, este acepta la “gran moralidad y doctrina” contenida en el emblema de Alciato, dirigida contra los hombres

que son reverenciados, sin merecerlo: “Todos los quales, y cada uno de por sí deven considerar que son hombres, y no deven ser arrogantes, porque tengan oficios honrados, ni porque tengan riquezas, porque no oygán lo que este jumento” (Diego López, 46-47).

No menos moralizante es otro emblema de Alciato (fol. 74), cuya *pictura* representa a un jumento cargado de manjares, que sin embargo se agacha para comer un cardo seco. El lema es explícito: ‘Contra los avarientos’. La octava rima que acompaña la versión de Bernardino Daza (1549) reza:

El auariento que de gran riqueza
siendo cargado, tanto se maltrata
qu’el menester de su naturaleza
se quita, por comer cosa barata,
como este asno es, que roye la corteza
de un cardo seco, ò de una dura mata
o se mantiene de una yerba amarga
manxares ricos llevando por carga.

(Alciato, fol. 74)

El comentario de Diego López en 1615 vincula la imagen de Alciato con la doctrina cristiana:

Y assí con razón se compara al jumento cargado de manjares comiendo una çarça, porque ay algunos tan desaventurados que olvidados de sí mismos comen un pedaço de pan mohoso, unos rábanos, o berças, por no gastar un real. Si queremos que Alciato hable aquí conforme a la doctrina de Christo, diremos que por el pecado se bolvió el hombre semejante a los jumentos, y fue comparado con ellos, y como el avaricia sea pecado mortal compara al avariento por el pecado al jumento (Diego López, 344).

El símbolo lo recogería también con alguna variante Sebastián de Covarrubias Horozco en sus *Emblemas morales* (1610). En la *pictura* emblemática un burro, cargado de cebada verde, se dedica sin embargo a comer cardos silvestres (Bernat y Cull, 1999: 110). Por encima de él puede leerse el lema basado en Ovidio (*Metam.* 7, 20-21): ‘*Meliora probo, deteriora sequor*’ (Apruebo lo mejor, sigo lo peor). El emblema, como recoge el epigrama y los comentarios a la imagen, es una crítica a los hombres que, dejándose llevar por el apetito de las cosas mundanas y viles (ejemplificadas en el espinoso cardo), dejan de alimentarse de lo espiritual.

Satíricos con los que ostentan cargos públicos son otros dos emblemas de Juan de Orozco y Covarrubias (1589) y Andrés Mendo (1642). Uno de los *Emblemas morales* del primero representa a un

asno sentado en un estrado señalando con una vara hacia un rui señor y un cuclillo, que están posados en un árbol (Mendo Lib. 3, Emb. 10, fol. 230, *apud* Bernat y Cull, 1999: 111). `Qual el juez tal la senten- cia´, reza el lema. Con antecedentes en las fábulas y en el episodio del rey Midas, la *subscriptio* del emblema narra cómo un asno, ejercien- do de juez, sentenció el canto del cuclillo como mejor que el del rui- señor, dejando escrito: “Fallo vista la causa que el cuclillo / canta bien canto llano que lo entiendo / que lo del Rui señor es taravilla” (*ibid.* 111). El comentario en prosa que amplifica el sentido del em- blema remite a la simbología clásica del asno músico:

El animal humilde nacido para el trabajo con tener las orejas grandes, y ser de gran oydo por la torpeza que en sí tiene fue siempre tenido en poco, y despreciado de todos como a quien faltava el sentimiento en el oyr, y en las cosas de música, a que ninguna atención tiene, siendo los demás animales como inclina- dos a ella. Y de aquí vino a ser tenido por tan mal juez, como el autor de las fábulas le hizo en el pleyto del Cuclillo y el Ruy señor, dando a entender la desgracia que suele aver en algunos a quien sin merecerlo puso la fortuna en oficios públicos de admi- nistración de justicia (*ibid.* 111).

Sentado en un trono está también el burro del emblema que reco- ge Andrés Mendo en su *Príncipe perfecto y ministros ajustados, do- cumentos políticos y morales*, quien tomó los grabados del *Emblema- ta centum, regio-politica* de Juan de Solórzano Pereira (1653). Bajo el lema *‘In principes ineptos iudices eligentes’* (‘Contra los príncipes que eligen jueces ineptos’), se representa un asno sentado frente a una muchedumbre, que acaso espera la sentencia. El burro, signo del ignorante y el bruto, es asemejado de nuevo al juez. El comentario en prosa incluye un cuentecillo didáctico: “En Pistorio, lugar de la Tos- cana, a medio día, a vista de todo el pueblo se sentó un jumentillo en la silla del Magistrado, y fue presagio de un Juez ignorante, y indigno, que ocupó luego aquel puesto...” (Mendo, 30-31, *apud* Bernat y Cull, 1999: 111). El consejo es claro y explícito: “el que ha de tener en sus manos el peso de la justicia, debe ser Sabio, y de buenas cos- tumbres...” (*ibid.* 111).

El asno sigue representando en la emblemática de los siglos XVI y XVII la estulticia, pero también el apego a lo material o el pecado. Cuando Alciato representa a la ramera Circe convirtiendo a los hom- bres pecaminosos en bestias, elige presentar en el grabado al perro, al puerco, a la cabra y al burro (Bernat y Cull, 1999: 206). Pero también reflejaron los emblemas las imágenes del asno santo derivadas de los episodios de Cristo. Nicolás de la Iglesia, en *Flores de Miraflores*.

Hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la inmaculada concepción de la Virgen, y madre de Dios María señora nuestra, publicado en 1659, recrea en uno de sus emblemas la huida a Egipto con María llevando al niño Jesús sobre un asno, que a su vez está encima de una nube (Bernat y Cull, 1999: 513). Sin embargo, dada la fascinación de la emblemática por el mundo antiguo, el burro aparece las más de las veces en representaciones paganas y mitológicas. Enorme popularidad parece haber tenido la imagen del rey Midas con orejas de asno. Un emblema recogido por Hernando de Soto (*Emblemas moralizadas*, 1599) representa a Midas señalándose con el dedo sus enormes orejas de jumento, “el laurel del ignorante”, según reza el lema (*Ignorantis digna laurus*). La *subscriptio* ahonda en el símbolo de la ignorancia de las orejas de burro: “Es la ignorancia de forma, / si acaso no se limita, / que el ser de hombre, al hombre quita / como en bestia le transforma” (Soto, Emb. 41, fol. 86, *apud* Bernat y Cull, 1999: 526). Otro emblema del mismo autor se hace eco de otro episodio de la historia del rey Midas, en concreto cuando crecen cañas con hojas en forma de orejas de asno en el mismo lugar donde el peluquero del rey entierra su secreto susurrando: “El rey Midas tiene orejas de asno” (Soto, emb. 27, fol. 56, *apud* Bernat y Cull, 1999: 176). No es Hernando de Soto el único en representar la ignorancia a través del rey Midas. Unos años más tarde también lo hace Juan Francisco de Villava en *Empresas espirituales y morales*, publicado en 1613. El baezano de espíritu contrarreformista presenta al rey Midas con sus características orejas de asno, recostado en el suelo, al lado de una guitarra y una siringa, bajo el lema “*Judicio fors digna meo*” (“El resultado es digno de mi juicio”). La imagen le sirve a Villava para criticar al “necio vulgo” que reprueba la prudencia. Si “al vulgo se le apropia la figura de Midas” es, una vez más, porque el pueblo es ignorante como el burro.

No es otra cosa vulgo, sino muchedumbre y comunidad; y común y no limpio, lo mismo es en las divinas Letras, y en las humanas vulgar y tenido en poco. Porque las cosas rectas, como lo dize Erasmo en sus apothemas, a pocos plazen, y el vulgo no se rige por razón, sino por antojos. Por tanto le llama el grande Nazianzeno bestia de naturaleza varias, por la incertidumbre y variedad de sus opiniones... (Villava, segunda parte, emp. 44, *Del Vulgo*, fol. 85r).

La propia ubicación de la representación del rey Midas es ya sintomática. Los emblemas de la primera parte de sus *Empresas espirituales y morales* (las primeras 50 *empresas*) simbolizan todos el Bien: representaciones cristológicas (el Padre Eterno, el Verbo Encarnado, el Espíritu Santo, el Dios misericordioso o justiciero, Cristo

pacífico o médico), las principales virtudes arquetípicas (el justo, el fiel, el confiado, el caritativo, el fuerte, el prudente, el templado, el virgen, el prudente, el constante) y finalmente los tipos más honorables (el predicador, el sacerdote, el rey). En la segunda parte, el que fuera prior de Cabra compendia las *empresas del demonio*. Es ahí donde se inserta el Vulgo, representado por el rey Midas con orejas de burro, junto a otras empresas del mal: el propio diablo, la muerte y los diferentes pecados. Si muchas de las virtudes eran representadas por composiciones animalescas, no menos habitual es el bestiario pecaminoso y el de los diferentes vicios. El perezoso es un erizo, el adulador un pulpo, el cruel un avestruz, el calumniador un basilisco, el profano un cerdo que corre fuera de la iglesia, el vanaglorioso un pavo real, el afeminado una liebre, el artificioso una araña, el ebrio una pantera, o el que se ama a sí mismo una mona enamorada “de sus negros hijuelos” (Villava, segunda parte, emp. 21, *Del Amador de si propio*, fol. 45). En el contexto de dichos pecados, simbolizados muchos de ellos por animales infames, aparece el necio vulgo con sus míticas orejas de burro.

El teatro alegórico y el bestiario pecaminoso

Representar cada pecado o vicio con un animal infame es estrategia que utilizó no solo la emblemática, sino también los diferentes géneros teatrales y parateatrales que florecieron en el Barroco. En una sociedad tan amante de los espectáculos públicos, proliferaron no solo diversos géneros de teatro (comedias, autos sacramentales, danzas, etc.), sino también celebraciones callejeras con que se festejaban entradas reales, embarazos de reinas, beatificaciones y canonizaciones, la llegada de alguna reliquia, de un nuevo obispo, la consagración de alguna iglesia. Procesiones, saraos, juegos cortesanos (escaramuzas, torneos, toros y cañas), fuegos artificiales, desfiles triunfales, danzas, mascaradas con cuadrillas y a menudo carros alegóricos en donde se representaban pequeños diálogos teatrales, se sucedían en las principales ciudades, mezclando lo solemne y lo burlesco, la enseñanza moral con la diversión, la hagiografía con la representación de los dioses paganos, incluyendo al burlón Príapo con su caterva de sátiros. La zoomorfización de los vicios y pecados venía de antiguo, pero saltaba ahora a escena en una sociedad ávida de espectáculos y amante de lo exótico y sorprendente. La batalla entre los vicios y las virtudes, presentada alegóricamente, es tópico que encontramos por ejemplo en la *Psychomachia* de Prudencio, la cual tuvo una notable incidencia en el Renacimiento. El motivo no fue menos

común en la literatura moralista del Medievo. Pero mientras el Renacimiento acabará en buena parte de Europa con las antiguas moralidades, en España, especialmente tras la ofensiva contrarreformista, el teatro alegórico vivirá un singular desarrollo, cuyo frutos más conocidos son los innumerables autos sacramentales. Dentro de este teatro moralista-religioso las alegorías animalescas no son las menos frecuentes.

En realidad el teatro recurría a la misma estrategia plástica utilizada por la Iglesia por medio de esculturas, retablos y en general toda una iconografía tendente a explicar el bien y el mal a través de símbolos fácilmente comunicables. Fray José de Sigüenza, autor de la *Historia de la Orden de San Jerónimo (1595-1605)*, alababa el ingenio del Bosco para plasmar los muchos lugares de la Escritura en los que se habla de la malicia del hombre “debajo de animales mansos, bravos, fieros, perezosos, sagaces, crueles, carniceros, para carga y trabajo, para gusto y recreaciones y ostentaciones” (*apud* Mariño Ferro, 1984: 84). Según el jerónimo, el Bosco no hacía sino seguir la tradición de Platón “y otros poetas que hicieron fábulas de estas metamorfosis y transformaciones, que no pretendían otra cosa sino mostrarnos las malas costumbres, hábitos o siniestros avisos, de que se visten las almas de los miserables hombres, que por soberbia son leones; por venganza, tigres; por lujuria, mulos, caballos y puercos; por tiranía, peces; por vanagloria, pavones; por sagacidad y mañas diabólicas, raposas; por gula, gimios y lobos; por insensibilidad y malicia, asnos; por simplicidad bruta, ovejas; por travesura, cabritos y otros tales accidentes y formas que se sobreponen y edifican sobre este ser humano” (*apud* Mariño Ferro, 1984: 84).

En España, los dramaturgos de la primera mitad del siglo XVI escribieron composiciones en que los pecados capitales aparecían encarnados en bestias maléficas. En la pieza musical titulada *Dança de los pecados*, Diego Sánchez de Badajoz recrea las sucesivas caídas de Adán que baila con los siete pecados capitales, cada uno representado por una bestia. El pastor con su cayado va apartando a la gente y haciendo un coro para que bailen los “siete danzadores” en forma de “fieros animales” (Sánchez de Badajoz, 1886: 291). La soberbia es el león, la ira la serpiente, la envidia es la mona, la avaricia reconoce que la pintan “por perro”; el “lobo tragantón” representa a la gula, la lujuria es asimilada al puerco, y en forma de asno aparece la pereza:

Pues con tantos has bailado
ya no te falta otra cosa,
yo soy la gran poderosa
la Pereza, asno cansado... (*ibid.* 299).

Como con otros pecados, Adán baila con la bestia hasta que cae, ante lo cual exclama la Pereza, aún vinculada a lo diabólico:

No me desprecie Satán
ni las cortes del infierno
que yo soy la que gobierno
casi cuantos allá van.
En mi ociosidad están
los vicios aposentados
yo estrago todos estados
desde el papa al sacristán (*ibid.* 299).

Solo entonces, después de bailar y caerse con las “brutas alimañas” que se han burlado de él, se levanta Adán llorando y reconoce sus errores presto a redimirse. Este tipo de zoomorfización de los pecados es habitual en los autores del siglo XVII, como Mira de Amescua en su *Auto del Heredero* (*apud* Fothergill-Payne, 1977: 172):

Los leones de Soberbia,
sátiros de la Lujuria,
los lobos de la Avaricia
y los perros de Gula,
con los tigres de la Ira,
y Perezosas tortugas
vieran allí de sus vidas
los defectos y las culpas²²⁷.

Un reducido grupo de animales se asocia a lo perverso. En *Del hombre encantado* de Valdivielso, la alegoría de las bestias está formada por leones, simios, zorros, lobos, perros, gatos y cabras. Lope de Vega incluye en *La adúltera perdonada* “los bueyes de la pereza” y “los lince de la envidia” (Vega, 1893: 24). Aunque hay constantes, las alegorías de cada pecado varían en los diferentes autores y piezas teatrales, heterogeneidad que aumenta al incluir muchas veces no solo los siete pecados capitales establecidos por San Gregorio en sus *Moralia* (soberbia, ira, envidia, avaricia, acedia, gula y lujuria), sino también otros vicios como la adulación, la murmuración, el placer, la lascivia o la ambición. Así el burro encarna a la pereza en la *Danza de los pecados* de Sánchez de Badajoz, pero resultará también idóneo para representar otros vicios: la avaricia, por ejemplo. Los autos sacramentales serán pródigos en el bestiario inmundo. Chaparro, el porquerizo grosero del auto de Valdivielso *El hijo pródigo*, al servicio del demonio (que aparece como labrador), gruñe tanto como sus cerdos, pero se rebela. Lo mismo acusa a su amo que “hace a los hom-

(227) La envidia, finalmente, viene reflejada por un personaje sobre el que pesa la condenación eterna.

bres servir / como a bestias del estabro”, y llama cerdo al diablo y al que va a entrar en su puesto, una vez lo deja arrepentido: “Honrados puercos tendréis, / no quitando a lo presente; / y hay alguno como vos”. Pródigo, el nuevo porquero, acabará reconociendo: “Animales sucios guardo, / que representan quien soy; / y tan asqueroso estoy, / que en mis ascos me acobardo” (González Pedroso, 1865: 226). El bien y el mal a través de alegorías faunísticas gozaron de representaciones serias y moralizantes, pero también de otras jocosas, como las que aparecían en las mascaradas, procesiones, pompas triunfales y demás escenificaciones parateatrales tan frecuentes en la España barroca.

El burro en las mascaradas jocosas

Los animales, reales y fantásticos, representados en carros alegóricos o en los disfraces de improvisados actores (estudiantes, miembros de los diferentes gremios) constituían un artificio de ingenio, causa de asombro, pero también un recurso didáctico. Las fiestas hagiográficas jesuíticas son un buen ejemplo para comprobar la tradición de enseñar deleitando con un marcado gusto por los fastos dirigidos a causar la admiración, cuando no directamente a provocar la risa de los espectadores. Así en una *pompa triunfal* con que los padres jesuitas de Goa (Portugal) celebraron la canonización de San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier en 1622, se representó entre otros la lucha entre el bien y el mal con carros alegóricos en los que los animales eran los principales símbolos (Arellano, 2009: 36). En el primer carro, tirado por dos sierpes que simbolizaban el Paraíso, se escenificaba la victoria sobre la muerte. En un segundo carro era el propio Belcebú con su cohorte de diablos en forma de langostas quien sucumbía ante el Bien. El tercero, dirigido por un áspid y un basilisco, símbolos del demonio, representaba la victoria sobre los peligros. En el cuarto, el pecado derrotado tenía forma de monstruo, de oso con cuatro filas de dientes o de rinoceronte de cuatro cuernos. A menudo estos animales formaban máquinas articuladas movidas por ruedas, que levantaban la cola o despedían fuego. Típicas eran las movidas por hombres en su interior, como otra del mismo año 1622 que representaba la hidra, montura de la herejía, bestia monstruosa de siete cabezas, cada una de las cuales terminaba en un animal que simbolizaba uno de los siete pecados capitales: la soberbia del león, la envidia del perro, la lujuria del cerdo, la ira del tigre, la gula del lobo, la pereza del mono perezoso y la avaricia del burro (Arellano, 2009: 37).

Junto a estas representaciones dirigidas a mostrar la magnificencia de la religión y su triunfo sobre el mal, también se prodigaron

otros espectáculos que, aun con cierto didactismo moralizante detrás, dirigían sus recursos de novedad y excepcionalidad a asombrar y divertir a la concurrencia. Camellos y elefantes pirotécnicos, focas, toros marinos, cocodrilos, rinocerontes, armadillos, tortugas en esculturas efímeras colmaban el gusto por lo exótico. En alguna ocasión incluso, el virrey de la India cedió un elefante vivo para la beatificación de San Francisco en Lisboa (Arellano, 2009: 43). Hombres disfrazados de animales participaban también en danzas. En Oporto salía una compañía de monstruos salvajes y lobos; en Lisboa diferentes aves simbolizaban las cuatro partes del mundo: Europa con águilas, Asia con pavos reales, América con papagayos y un avestruz guiando el baile de África (Arellano, 2009: 44). Animales y personajes exóticos se mezclaban en algarabía parateatral: monos, monstruos, peces, pastores, gitanos, moriscas, sátiros, enanos, indios...

Dentro del género de espectáculo lúdico gustaban especialmente los desfiles burlescos, sobre todo los de índole grotesca: gigantes de zancos, bailes de enanos, cuadrillas de personajes ridículos, algunos de raigambre carnavalesca como don Apio o doña Cebolla, y otros paródicos, como alguna mascarada que parodiaba al *Quijote* en la que salían, además del caballero de la triste figura, su escudero, una Dulcinea vieja, un cardenal de burlas, un estudiante que iba echando bendiciones y un Pero Palo con una vejiga en la mano, al que todos los de la máscara acababan corriendo, vejando y picándole el asno (Arellano, 2009: 46). El burro es montura imprescindible de estas mascaradas quijotescas, y en él se pasean grotescamente la mayoría de personajes de la novela, a excepción del caballero de Rocinante, claro está. Las fiestas con que celebraron en Salamanca la beatificación de Ignacio de Loyola incluían este tipo de mascarada bufa estudiantil, en la que junto a Don Quijote montaban en burro no pocos personajes risibles:

A su lado venía su escudero Sancho Panza, vestido de labrador, caballero en un borrico, traía al cuello unas alforjas, y en ellas dos grandes cuernos con sus plumicas dentro, y un rétulo en ellos que decía: “Ungüento de Fierabrás” [...]. Detrás de don Quijote venía doña Dulcinea del Toboso, con tres doncellas en borricos y una dueña con tocas, que era su guardadasmas. El vestido de doña Dulcinea era para perecer de risa... (Arellano, 2009: 47).

No faltaban en la mascarada otros escuderos montados en sus asnos en dirección opuesta, como manda la tradición carnavalera. El asno fue elemento esencial en las mascaradas, procesiones y desfiles bufos. En 1555 la hermandad de zapateros de Toledo organizaba una mascarada con motivo de la conversión de Inglaterra, en la que se representaba una boda rústica, que Sebastián de Orozco cuenta así:

Este día salió una máxcara muy graciosa y muy mirada y aun muy loada de toda la cibdad, por ir tan al natural como yva, y era una boda de aldea a fuer de la Moraña de Avila, de labradores, todos en asnos, en que yvan muchos. Delante yva un tamborilero disfrazado en su asno, tañendo muy bien, y luego venían muchos hombres y mugeres muy aldeanos y de camino... (Salomon, 1985: 47).

La mascarada consiguió el éxito deseado y tuvo que repetirse en otra ocasión, a pesar del sarcástico comentario de Orozco: "... regocijó mucho este entremés, aunque en asnos, porque imitaban mucho a lo verdadero" (Salomon, 1985: 47). Los rústicos, simples, bobos, portugueses, vizcaínos, y el resto de personajes ridículos y estrafalariamente disfrazados que protagonizaban estas mascaradas, cabalgaban sobre el animal con mayores connotaciones ridiculizantes: el burro. Casi dos siglos más tarde de la mascarada toledana, seguimos encontrando la misma vinculación cómica del asno, sirviendo de montura a sus grotescos amos. Un par de ejemplos de la primera mitad del siglo XVIII —uno literario y otro histórico— bastará para ilustrar la raigambre del jumento en estos espectáculos callejeros burlescos. El primero es de la *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel*, especie de novela picaresca y memorias jocosas, en la que se verifica claramente la ligazón carnavalesca del asno en el contexto de celebraciones paródicas:

Tomé el grado el jueves de ceniza del año mil setecientos y treinta y dos, en el que no hubo especialidad que sea digna de referirse; solo que el martes antes, que lo fue de Carnestolendas, salió a celebrarlo con anticipación festiva el barrio de los olleros, imitando con una mojiganga en borricos el paseo de los olleros, por las calles públicas acostumbra hacer la Universidad con los que gradúa de doctores. Iban representando las facultades, sobrevestidos con variedad de trapajos y colores; llevaban las trompetas y tamborillos los bedeles, reyes de armas y maestros de ceremonias y concluyeron la festividad y la tarde con la corrida de toros, con que se rematan los serios y costosos grados de aquella escuela (Torres Villarroel, 1992: 109).

El segundo testimonio es de la máscara joco-seria organizada por los alumnos del hispalense Colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino en 1742, para celebrar la posesión en el cargo del nuevo arzobispo de la capital andaluza, en la cual los estudiantes se convertían en actores por unos días engrosando las filas de comitivas y carros alegóricos serios, al lado de otros jocosos. Ya en la *publicación* (el desfile jocosero que días antes sacaba a los estudiantes para anunciar la próxima mascarada), los improvisados actores habían gala de su humor

chocarrero, como especifica la *Relación* de la mascarada, editada en el mismo año que da cuenta de los festejos:

Para dar a este lucido paseo más festivo condimento con la sal del gracejo, que aumentase la diversión del Pueblo, se idearon muchas y varias invenciones burlescas, que fomentasen mayor alegría, y estimulasen la risa en los mirones; pues no es inusitado prevenir jocosidades decentes, que acompañen a lo serio en tales Funciones, para gustoso recreo (Bolaños y Reyes, 1992: 4).

Entre los numerosos personajes grotescos de la comitiva no podía faltar un nutrido grupo (en este caso una treintena) de “figuras montadas, ya en Rocines ridículos, Mulas, y Machos muy flacos, y con aparejos jocosos, ya también en Jumentos con graciosos jaezes de raras inventivas dignas de toda celebración; y entre ellas algunas con traje de mujer, cuyos graciosos adornos, y jocosidades, que llevaban, dieron singular gusto a la inspección del Pueblo” (*ibid.* 4). Los caballos eran enjaezados pomposa o ridículamente, caso de que se quisiera parodiar a las personalidades que normalmente cabalgaban el noble animal. Pero es sin duda el asno el que mejor se presta para las representaciones más bufas y grotescas:

El segundo pregonero se vistió de colete galoneado de plata, sobre el cual llevaba puesta una pelliza corta: su carátula era de rara invención en la figura, de boca y labios movibles, con cuyo movimiento, al proferir el pregón, causaba mucha gracia. El sombrero era de alta copa, y de más de vara de ala, la que traía levantada por delante, y todo él pintado de varios colores. Llevaba en las manos unas castañetas tan disformes, que con su tañido daban que envidiar a las más ruidosas matracas. Iba montado a la gineta en un ridículo jumento, adornado de un jaez de estera de esparto galoneado de plata, y con flecos de bainas de habas. De las orejas del pollino pendían dos gordos limones por zarcillos. Llevaba dos escobas por pistolas en sus fundas ridículas y dos cubos por estribos. Iban, haciendo ademán de tirar del borrico (como si fuera un carromato) con gruesos tirantes dos arlequines, graciosamente vestidos, e industriosamente ataviados... (*ibid.* 5).

Ya en la mascarada, celebrada dos semanas después, se suceden las cuadrillas y carros burlescos con los más variopintos personajes: danzas de negros y negras, de fingidos portugueses, sacristanes, zánganos, enanos, peregrinos con mascarillas de flamencos y alemanes, ciegos mendigos con sus instrumentos, extraños disfraces de aves con su “cigüeña” (un artilugio de madera con que el estudiante extendía ramilletes de flores a las personas distinguidas que veían la mascarada desde los balcones), locos atados por la cintura que rememoraban a una pareja célebre del hospital de inocentes y, por supuesto, distintos enmas-

carados en disfraz de animales, de mono, o de león, cada cual esgrimien- do sus “motes” burlescos del tipo “Por mono nadie me ultraje, / con dicterios importunos, / que ya todos somos unos” (*ibid.* 25). No pocos de estos personajes montaban ridículos jumentos, mientras las mulas tiraban de los pesados carros alegóricos, unos serios, otros jocosos.

Los Geroglíficos del asno: Jerónimo de Huerta y otros herederos de la Antigüedad Clásica

Clave en la proliferación de estas escenografías cargadas de iconos animados, fue la divulgación desde el Renacimiento de diversas obras de la Antigüedad clásica, en las que los diferentes animales, reales y fantásticos, tenían una lectura en clave simbólica. Así, cuando el doctor Huarte de San Juan juega con el simbolismo del asno en su *Examen de Ingenios* (1574), se basa explícitamente en Galeno²²⁸. En muchos casos los autores del Siglo de Oro no los leían directamente, sino a través de especies de manuales de mitología como el *Theatro de los dioses de gentilidad*, de Fray Baltasar de Vitoria. En esta obra la *Historia de los animales* de Claudio Eliano es citada medio centenar de veces. En otros casos, sin embargo, podían acceder a las traducciones al castellano de los tratados griegos y romanos, como por ejemplo la *Traducción de los Libros de Caio Plinio Segundo de la Historia Natural de los Animales*, escrita por Jerónimo de Huerta en 1599. El título denota la curiosidad que despertaban en esa época no solo las cualidades naturales de los animales, sino también su arcaica simbología, que Jerónimo de Huerta llama —acorde con la iconología de la época— “geroglíficos”:

Tradvcion de los Libros de Caio Plinio Segvndo de la Historia Natvral de los Animales. Hecha por el Licenciado Geronimo de Huerta, Médico y Filósofo. Y anotada por el mesmo con Anotaciones curiosas: en las quales pone los nombres, la forma, la na-

(228) “Más acertado sería, a estos hombres que el vulgo neciamente llama ángeles del cielo, decir que son asnos de la tierra. Porque, entre los brutos animales, dice Galeno que no hay otro más tonto ni de menos ingenio que el asno, aunque en memoria los vence a todos: ninguna carga rehúsa, por donde lo llevan va sin ninguna contradicción, no tira coces ni muerde, no es fugitivo ni malicioso, si le dan de palos no se enoja, todo es hecho al contento y gusto del que lo ha menester. Estas mismas propiedades tienen los hombres a quien el vulgo llama ángeles del cielo, la cual blandura les nace de ser necios y faltos de imaginativa y tener remisa la facultad irascible. Y esta es muy grande falta en el hombre y arguye estar mal compuesto” (Huarte, 1989: 536-537).

turalaleza, la templanza, las costumbres y propiedades de todos los Animales, Pescados, Aves y Insectos y el prouecho ò daño que pueden causar a los hombres y los Geroglíficos que tuvieron de-llos los Antiguos con otras muchas cosas curiosas, Primera Parte, Madrid, Luis Sánchez (1599).

Tras la traducción del capítulo que Plinio dedica al asno (cap. XLIII, lib VIII), Jerónimo de Huerta inserta una erudita “Anotación” en la que glosa las características fisiológicas y comportamentales relatadas por Aristóteles y otros naturalistas de la Antigüedad, y repite tanto los habituales loores del asno²²⁹, como su sentido negativo entre egipcios, griegos y romanos, muy especialmente su uso simbólico como pulla. El asno volverá a aparecer, con la autoridad de los clásicos, como el simple, estúpido, torpe, grosero, vinculado a los pecados de lujuria y pereza. “Es este animal el más simple, y más ignorante de cuantos hay en la tierra, y así los egipcios queriendo significar un hombre torpe, y grosero, siempre pintaban un asno, y lo mismo han significado muchos autores por él” (*ibid.* 261). No olvida Jerónimo de Huerta citar a Cicerón²³⁰, Escipión²³¹, la historia de las orejas de asno del rey Midas narrada por Ovidio, o a Platón que cuenta cómo era costumbre llamar burro al muchacho que era derrotado en los certámenes de letras (*ibid.* 261). Recoge Jerónimo de Huerta igualmente los adagios ‘*Asinus ad lyram*’ y ‘*Asinus Aegyptius*’, vinculándolos a la creencia de que el burro es el único animal sin razón alguna, el más bajo y ruin de todas las bestias, según pensaban los egipcios. Y no faltan tampoco algunas palabras para aseverar su secular fama lujuriosa: “Es también este animal hieroglifo de la desvergüenza, porque no basta para refrenar su apetito, el molerle a palos, y castigarle cruelmente, antes todo lo tiene en poco, por el fin de su voluntad” (*ibid.* 261). A pesar de que Jerónimo reconoce sus múltiples utilidades, no aconseja “alejarse con él” ni “caminar por tierras y provincias ajenas”, ya que —según otra antigua simbología— el burro es “Hyeroglífico de la pereza” (*idem.* 262).

Similar autoridad dada a los clásicos, con mezcla de datos naturalistas y mitológicos de los que se extraía la simbología del asno, se repite en otras obras de la época, como la *Historia de los animales más recibidos en la medicina* (1613) del boticario toledano Francisco Vélez de Arciniega. Al igual que Gualtero Charleton, Vélez de Arci-

(229) “Es manso y tratable, vive con poco regalo, sufre mucho trabajo, padece pocas enfermedades y susténtase a poca costa” (Huerta, 1599: 260).

(230) “Cicerón hablando contra Pisón dijo: Si tú eres un asno, ¿como tengo de enseñarte letras? Para ti no hay necesidad de palabras, sino de palos” (Huerta, 1599: 261).

(231) “Y Scipión haciendo burla de Cayo Metelo, y de sus tres hermanos, dijo: Si pariera quinto su madre, no podía dejar de ser asno” (Huerta, 1599: 261).

niega consideraba la existencia de tres tipos de asnos: el temeroso onagro o asno salvaje, del que trataba Virgilio en sus *Geórgicas*; el asno doméstico, provechoso para el trabajo, como indicaba Marco Varrón; y finalmente el cruel, feroz e indómito unicornio. Así pues, más allá del contacto que los europeos tenían con sus burros domésticos, el animal era deudor de las antiguas significaciones y seguía envuelto en un halo de misterio. Por un lado el onagro, libre de las servidumbres y el trabajo, crecía en Asia y en África, donde se reproducía a sus anchas. Connotado con la promiscuidad y la lujuria desde antiguo, el asno salvaje aparecía como la quintaesencia del libertinaje, tal y como lo describía por ejemplo Fray Bartolomé Ánglico en *De Proprietatibus Rerum*. Mayores fantasías generaba el unicornio, animal al que el propio padre Feijoo siguió dando crédito (1779, II: 31), a pesar de su incredulidad en cuestiones fantásticas. Durante siglos los tratados naturalistas copiaron las descripciones de Aristóteles y otros, así el propio Vélez de Arciniega o Edward Wotton (1492-1555), quienes se hacían eco de las descripciones detalladas de este *asinus indicus* (asno índico). Cuando los naturalistas renacentistas y del Barroco dicen que el cuerno de este asno es utilizado como ornato por los indios, no hacen sino repetir las palabras de Filóstrato o Filón, los cuales aseguran, además, que quien bebe en los vasos hechos con estos cuernos no enferman, salen ilesos del fuego, les resulta inocuo cualquier veneno y no sienten dolor cuando son heridos (*apud* Zeper, 1837: 79-80). En la iconografía del Renacimiento y el Barroco, propensa a mezclar las imágenes de la mitología clásica con la cristiana, el cuerno de unicornio apareció incluso como emblema de la eucaristía. Así, por ejemplo, en la obra del jesuita P. Causino, del siglo XVII. También Cervantes cita el polvo de unicornio en *La española inglesa*. Y aún en pleno siglo XIX se repetía en las gacetas y periódicos de Francia y España el descubrimiento del unicornio en tierras indias (Zeper, 1837: 80-81), confirmando así el largo listado de autores que desde Aristóteles, Plinio o Teofrasto, pasando por Bartolomé Ánglico, habían descrito con pelos y señales a un animal a medio camino entre la mitología, la leyenda y la realidad.

Asno maléfico, asno santo

Como recurso efectista y conmovedor el bestiario fue usado pródigamente por los predicadores de los siglos XVI y XVII, como puede rastrearse fácilmente debido a los numerosos sermones que se publicaron en la época. En 1620 la Inquisición organiza una visita a la comarca de Antequera para combatir la herejía. Pérez de Villalta, el

canónico de la Iglesia de esta localidad, comisario del Santo Oficio y juez de la Santa Cruzada, predica un sermón, en el que se hace patente cómo el bestiario maléfico resultaba idóneo para una pastoral del miedo en busca de imágenes bien asentadas entre el auditorio:

Se comparan los herejes a las tímidas zorrillas, escondidas en sus oscuras cuevas. Y es la misma, porque diciendo los fariseos a Iessu Christo que huyesse y se abscondiesse porque Herodes como bravo y atravido león le podía matar, respondió: *Dicite vulpi illi*, que no es león animoso Herodes, llamadle tímida zorrilla y como tal huya él y escóndase. Por esto les llaman san Agustín (*De veni-tutio* praecep. 10 “plaga”, c. 2), Primasio (1.4 *In Apoc.*) y Eucherio (*De secretis*), ranas. Toda su música mala, enfadosa, en cieno y que no las vean, nocturna, y assí en poniendo vna luz en el sitio donde cantan las ranas, acabóse la música. Assí lo testifican los manifestadores de los secretos de la naturaleza. Esta es la caussa por la que les llama san Ambrosio (5, hex. C. 24) murciélagos, y san Atanasio (*Oratio* 11 contra Aria.) bestias lucífugas, a lo obscuro, con la capa de noche, como vespertinos lobos que son, hazen su pressa, hazen sus tiros (fol. 6v, García-Garrido, 2006: 141).

Zorrillas, leones, plagas, ranas, murciélagos, lobos son ejemplos de perversión herética, lista a la que el predicador añade los perros rabiosos que, según él, no se dejarían entrar en las ciudades bien gobernadas (*ibid.* 141). Es la animalización del hereje, idéntica a la del diablo, encarnado en los animales tenebrosos que los sermones repiten invariablemente, como uno sobre la Purísima Concepción predicado en Valencia en 1649: “... por esso María se compara al plátano, porque este frondoso árbol a los murciélagos, lechuzas y animales inmundos los entorpece y debilita en tocádoles, y María en su concepción entorpeció a Lucifer, le debilitó y dexó toda su fuerza postrada” (Nuñez Beltrán, 2000: 220). Como símbolo de la pereza, la insensibilidad, la lujuria, la torpeza y en general la malicia el burro aparecía no pocas veces en los sermones de la época. Fray Alonso de Cabrera, uno de los oradores sagrados más celebrados en la segunda mitad del siglo XVI, exclama en una homilía: “Descanse el asno bruto de la pestilencial y más que bestial torpeza” (Cabrera, 1914: 115). La importancia de estos sermones en el imaginario popular difícilmente puede exagerarse, dado que en las principales ciudades y al menos durante los siglos XV al XVIII, oír un sermón contituía una de las más frecuentes actividades de entretenimiento y devoción. Por poner un ejemplo, solo en la Cuaresma de 1769 en Madrid se predicaron 1835 sermones (Aguilar Piñal, 1982: 306).

El asno siguió conservando, sin embargo, su faz bondadosa en relación con ciertas exégesis bíblicas repetidas hasta la saciedad. Así

muchos clérigos se identificaban como jumentos de Dios. A semejanza de las hagiografías —como las escritas después de la muerte de San Francisco— durante siglos se dieron a la imprenta historias que contenían vida y milagros de fundadores y fundadoras de conventos, frailes y monjas piadosos. El simil entre el monje y el asno —ambos humildes, sencillos, pobres, obedientes, abnegados— se repetirá incesantemente por los religiosos de todas las órdenes, hechos en su día a día, como humildes jumentos, asnos del señor, metáfora que los religiosos venían utilizando al menos desde San Agustín.

La vida del venerable fray Antonio Centenero, contenida dentro de la *Historia del convento de Alarcón y del convento de San Fernando* (Ledesma, 1709) es pródiga en la metáfora asnal. Fray Antonio Centenero (1604-1672) es un perfecto desconocido para la historia, pero muy útil para comprobar cómo no solo los santos más reputados, los teólogos y escritores eclesiásticos más doctos, se identificaron con el arquetipo de humildad que constituía el burro. Al parecer, según cuenta su biógrafo, el tal Fray Antonio Centenero solía rematar sus pláticas como padre espiritual con la frase: “Y finalmente, fieles, yo soy un jumento, no hagáis caso de mí, sino de Dios, que es quien nos enseña esto” (Ledesma, 1709: 338). Más aún: cuando había reprehendido a alguno por alguna falta, no dudaba en pedirle después perdón, incluso de rodillas, “pidiéndoles le perdonasen, que era un jumento” (*ibid.* 338). El humildísimo fraile rechazaba incluso que le dieran las gracias, pues —se excusaba— “yo soy el mayor pecador del Mundo, un asnillo, y la más vil criatura” (*ibid.* 339). Una y otra vez, el biógrafo del fraile hace hincapié en cómo este se presenta como un simple asno. Los testigos que convivieron con el fraile en la Escuela de Cristo en la Capilla de Santa Catalina de la Catedral de Segovia lo confirman. Más que enseñar quería aprender y en los ejercicios espirituales era tal su humildad que cuando rompía en lágrimas y no podía seguir, se excusaba diciendo le perdonasen, “que era un jumento” (*ibid.* 339). Si alguien le alababa su virtud y santidad, decía: “esa no la paso, no es así, soy un pobre hombre, un jumento, vamos a otra cosa” (*ibid.* 399). Como hacía San Francisco, también nuestro fraile amaba a los animales más viles, incluyendo a los piojos, a los que prefería echar por la ventana antes que matarlos, pues también —decía— eran “animalillos de Dios” (*ibid.* 340).

La metáfora asnal expresaba magníficamente la vida de pobreza, sencillez y humildad deseable en todo clérigo, y muy especialmente el sacrificio de aguantar las duras condiciones monacales con el ánimo de mortificarse. Como de tantos otros religiosos virtuosos, también de Fray Centenero se exaltaba que ayunase mucho y durmiese poco, sin llegar a quitarse los zapatos, con las ventanas de la celda

abierta en invierno y cerradas en verano, sin duda —dice su biógrafo— “para curtirse y mortificarse” (*ibid.* 339). Según testimonio del cirujano, el durísimo fraile padecía de una hernia intestinal tan voluminosa que se veía obligado a sujetarla con unos correones desde los hombros “y solía decir que andaba como lo que era, que era un jumento, y que la bolsa servía de albarda, y los correones de cincha” (*ibid.* 340). Párrafo tras párrafo el biógrafo cuenta anécdotas en que el abnegado fraile se presenta, ya desde el noviciado, como “jumentillo”, “asnillo”, una bestia vil que nada merece. Tanto es así que cuando, al pasear por Segovia, alguien se le acercaba para ensalzar su virtud o santidad, él “se ponía de rodillas, y empezaba a decirse los apodos de jumento, asno, vil criatura; porque ya estaba tan habituado, que advirtió uno muy bien, que estaba entendiendo que al siervo de Dios se le había olvidado ya cómo se llamaba” (*ibid.* 343).

Sin duda, este simbolismo de la humildad y el sacrificio se veía confirmado en el plano escenográfico por las numerosas cofradías y hermandades que procesionaban el Domingo de Ramos con un paso que representaba la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén a lomos de su borrico. En la mayoría de ciudades y pueblos esta representación abre las procesiones de Semana Santa, a excepción de los lugares donde ya procesionan otros pasos desde el Viernes de Dolores. Conocidos como *La Borriquilla* o *La Borriquita*, los más antiguos se remontan al siglo XVI, si bien este tipo de hermandades y cofradías no han dejado de proliferar hasta la actualidad²³².

El asno en los diccionarios y refranes: Covarrubias y Correas

Del arraigo y la polisemia del asno en el Siglo de Oro da cuenta el largo y erudito artículo que le dedica Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua Castellana* de 1611, deteniéndose en aspectos simbólicos, cosa que no hace a la hora de describir otros animales. Covarrubias destaca desde el principio sus cualidades: con la excepción de lo insoportable que resulta su rebuzno, el asno es animal “de

(232) Los grupos escultóricos de las diferentes hermandades siguen una estética barroca y en ellos se suele representar a Cristo montado en su asno, rodeado, según los casos, de niños, apóstoles, hebreos. *La Borriquilla* vallisoletana se cree obra de Francisco Giralte, discípulo de Alonso Berruguete, mientras la talla de *La Borriquita* de Sevilla es del XVII. En Jaén hay testimonios de una *Hermandad de la Pollinica* en 1709.

mucho provecho y poco gasto”, servicial en las distintas tareas del campo (carga, noria, arado, trilla, estiércol, etc.), manso que hasta “un niño le lleva donde quiere” y obediente pues no huye aunque se le deje suelto (Covarrubias, 1995: 129). Todo ello lo realiza “con gran paciencia y simplicidad” (*ibid.* 129). Con su habitual erudición, Covarrubias demuestra el conocimiento de episodios míticos como el de la batalla de los Gigantes, cita a clásicos paganos y cristianos (Aristóteles, Plinio, Ovidio, San Isidoro, Nicolás de Lira), no olvida las fábulas como la del rey Midas, está familiarizado con los *Emblemas* de Alciato y con diferentes proverbios, y se hace eco, por supuesto, de varios pasajes bíblicos de los que deduce, en general, la bondad del asno.

Pero además, con plena conciencia de su uso alegórico y simbólico, pretende dar cuenta de “los símbolos que se forman de este animal” (*ibid.* 129). El burro quiere “significar el apetito desenfrenado y bestial” pero, sobre todo, la necedad: “Una figura humana con cabeza de asno significaba, cerca de los egipcios, el hombre ignorante y necio, abatido y de servil condición” (*ibid.* 129) y más concretamente una cabeza de asno está en lugar del que no ha salido nunca de su tierra. Dado que el asno es montura inútil para los grandes trayectos, la cabeza de asno significaría el hombre que no ha salido de su terruño y queda, por lo tanto, ignorante al no conocer otras realidades, “semejante —dice Covarrubias— al hombre torreznero que no se sabe despegar de la teta de su madre, a que parece aludir la bendición de Israel a su hijo Isachar” (*ibid.* 129). Por eso, el burro es tomado en tiempos de Covarrubias (y en todos los tiempos, como estamos viendo) como injuria burlesca:

Comúnmente con este nombre de asno afrentamos a los que son estólidos, rudos y de mal ingenio, a los bestiales y carnales. Para hacer burla de alguno, especialmente detrás dél, puestas las manos en las orejas y meneándolas, imitamos las del asno, notándole de tal, y en este sentido dijo Persio: *Aurículas asini, quis non habet?* (*ibid.* 129).

También en la voz `albarda´ alude de nuevo Covarrubias al carácter estúpido que expresa el burro. “Al que tienen por necio dezimos que es un albarda, por no dezir derechamente que es un asno analbardado” (*ibid.* 42). Al-bardán es en árabe el tonto, el que dice tonterías, de ahí que en castellano el burro enalbardado fuera sinónimo del bufón o el truhán.

El autor del *Tesoro de la Lengua Castellana* escribe en un momento en que se han multiplicado las significaciones del burro, tras siglos de exégesis bíblica, conocidos los principales textos de la Antigüedad y en un momento en que proliferan repertorios de emblemas y jeroglíficos. Algunos símbolos son antiquísimos: “Es el asno símbolo

del criado que ha de andar mantenido y vestido, ocupado y castigado” (*ibid.* 130), dice basándose en el *Eclesiástico* (33, 25)²³³. Otros son menos conocidos y están basados en imágenes pictóricas e iconográficas divulgadas en el siglo XVI, aunque su origen sea anterior. La propia descripción de algunos símbolos por parte de Covarrubias plasma la importancia en esta época de la imagen visual:

El asno cargado de piezas de oro que sube a un castillo roquero por la cuesta áspera y dificultosa significa el capitán que con dádivas y por trato gana alguna fuerza y lugar de suyo inexpugnable. El jumento que está royendo la sogá de esparto que va tejiendo el cabestrero, significa la mujer loca y profana del oficial, que trabaja y afana toda la semana, y ella se lo consume en vestidos y galas, para salir en público el día de fiesta. Hubo una pintura antigua de un espartero que iba tejiendo una sogá de esparto y echándola atrás, y cuando él iba trabajando se lo comía una pollina, significando lo que tenemos dicho de la mujer gastadora y el marido afanador (*ibid.* 130).

Mención aparte merecen los refranes y dichos asnales que recoge Covarrubias, unos años antes de que Gonzalo Correas escribiera su monumental *Vocabulario de Refranes y Frases Proverbiales* (1627). De algunos, caso de ‘Como el asno a la vihuela’, ya vimos su antigüedad. Otros, como ‘No es la miel para la boca del asno’, aunque igualmente antiguos, aumentaron su popularidad a raíz de su representación visual, como la contenida en uno de los emblemas de Alciato. Los hay también que surgen de cuentecillos y facecias, como el que recoge Bracciolini (nº 250) y que narra la historia del individuo que prometió hacer hablar a un asno, para lo cual acostumbró al animal a comer cebada entre las hojas de un libro, cosa que este hacía, pasando las páginas en busca de la comida, cuando el pícaro lo enseñaba en público. Como la promesa no se habría de cumplir hasta pasados bastantes años, decía el falso maestro de burros, despreocupado: ‘O morirá el asno o quien le aguija’, lo cual se había convertido en tiempos de Covarrubias en refrán (*ibid.* 130).

La enorme cantidad y heterogeneidad de refranes, sentencias, adagios, máximas, chistes asociados al asno en el Siglo de Oro puede rastrearse en el *Vocabulario* de Gonzalo Correas. En ocasiones los refranes parecen fruto de la importancia de este animal en la cotidianidad. Refranes como ‘Asno de aguador, asno roznador’ (Correas a2259) o ‘asno mohíno, malo de carga, pero de camino’ (Correas a2265) no designan naturalmente solo una realidad empírica, pero sí

(233) “Pienso, palos y carga para el asno; pan, castigo y trabajo para el siervo” (Eclo 33, 25).

parten de ella. Sorprende también la perduración de la mayoría de estos refranes hasta la época actual, aun cuando en los últimos decenios muchos de estos hayan caído en desuso. El dicho `Asna con pollino, no va derecha al molino´ (Correas a2255) ha sido recogido, por ejemplo, en Álava (López de Guareñu, 1988: 20). En ocasiones Gonzalo Correas comenta los refranes, añadiendo interesantísimas noticias sobre su uso o discuriendo sobre su significado. Así en el refrán `Burra (o bestia) que gime, buena carga pide´, el catedrático de la Universidad de Salamanca explica: “En alegoría elegante dice que la mujer querellosa, y el mozo rezongón, y otro cualquier cosquilloso, pide que se le dé una buena carga de palos” (Correas b504). Y sobre el refrán `Arrimóse el asno al aceituno, y pególe el parentesco´ (Correas b2223) dice: “Reprehede y moteja a los que se hacen parientes de otros mejores, sin serlo; y múdase con desdén `parentesco´ en `parentesco´, por el `cuesco´ de la aceituna, o pedo. Que sea para quien es tan vano y necio que se hace lo que no es”.

En general predominan los refranes en los que el asno es utilizado con los clásicos significados de tonto y simple. `Asno sea quien asno batea; o quien asno vocea´ (Correas a2269) o `Un asno entre muchas monas, cócanle todas´ (Correas, u10), es decir, el necio será la víctima de las muecas y gestos ridículos de los burlones. Explicando el dicho `Salvo honor de vuestras mercedes´ (Correas s443), fórmula para disculparse por alguna palabra malsonante, puntualiza Correas: “Dícese haciendo salva a palabras bajas o vergonzosas, como asno, puercos, o rabo y semejantes entre gente no pulida”. No faltan en la colección de Correas los saludos injuriosos en latín macarrónico como el `Asnis burris, campis pacis´ (Correas a2256), igual que se dice hoy `Paces en los campos con los asnos burros´. Los refranes de Correas muestran además que, aunque el vocablo `asno´ aún prevalecía sobre el de `burro´, este último ya se utilizaba de manera generalizada. Es lo que se infiere también del teatro áureo, en que el burro y el asno son pullas habituales para designar al simple, al rústico y al bobo.

La asnificación del villano en el teatro del Siglo de Oro

En el capítulo titulado “El villano bobo” de su libro sobre *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Noël Salomon demuestra que “el teatro español de los siglos XVI y XVII *asnifica* al villano” (Salomon, 1985: 25), algo que, como hemos visto, ya hicieron nuestros primeros dramaturgos del Renacimiento. El escritor saca provecho cómico de la convivencia del rústico, el gañán, el porquero, el pastor

con sus animales, asemejándolos en maneras y actitudes, y representando, muchas veces satíricamente, la estrecha ligazón que les une con ellos. En la comedia de Lope, *Con su pan se lo coma*, el pastor Celio, bien situado, acude al monte a visitar a sus pastores y al ganado que le tienen encomendado. Con cada pastor mantiene una pequeña conversación que pone de relieve la naturaleza bestial de aquellos. Belardo, que tiene a su cuidado las yeguas, se interroga sobre cuestiones tan baladíes como el por qué llamándose potros los nuevos machos, no se llaman potras las hembras. “Dios sabe que siento a veces el tratar con bestias” (Vega, 1622: 6bis), se justifica. El cabrero Rise-lo no duda, al dar cuenta a su amo de las cabras que cuida, de compararlas con las mujeres: “Pardiez señor dirélo en dos palabras, / tienen la condición de las mujeres”, pues son bulliciosas, golosas y solo “lo que está más lejos apetecen” (*ibid.* 6bis). Cuando le toca el turno al porquero Damón, este recurre a una de las “trápulas de Ysopo” en la que un asno envidia a un puerco viendo que huelga todo el tiempo en la pocilga engordando, mientras él trabaja recibiendo palos, hasta que un día de San Lucas el cerdo es sacrificado, a lo cual el burro dice: “Hermano puerco, / si para eso os engordaba el amo, / igual es trabajar, asno me llamo” (*ibid.* 7).

Es el propio villano el que a menudo se compara a algún animal considerado grosero, como el cerdo. En la comedia de Tirso de Molina, *Antona García*, el pastor Bartolo recurre continuamente a los animales domésticos como metáforas, y así no encuentra símil mejor que el del puerco para expresar su turbulencia amorosa (Tirso, 1968, III: 413):

Bartolo

Estoy hecho una pocilga
de celos, que por ser tercetos,
poner al hombre de lodo
y andar gruñéndolo todo,
se comparan a los puercos.

En sus escarceos con Gila, la pastora que pretende, lo mismo se asemejan a gatos en celo²³⁴, que se dan coces como burros²³⁵, pues las

(234) “Bartolo: Darvos quiero / relación de esa demanda: / ya vos veis del modo que anda / el gaticinio en enero. / Estaba una gata bisca / con cierto gato rabón / allá en el caramanchón, / este tierno, la otra arisca. / Cual si le pegaran ascuas / y en su lenguaje gatuno / se decían cada uno / los enombres de las Pascuas. / Porque si explicállos quiero, / siempre que el gato maullaba / de maullera la llamaba, / y ella con *fuf*, de fullero. / En fin, con gritos feroces / andaban dando carreras, / que gatos y verduleras / sus faltas se echan a voces...” (Tirso, 1968, III: 413).

(235) “Tiróme una coz después, / pronóstico de una potra, / y yo tirándola otra / jugamos ambos de pies. / Y durando el retozar, / volvióme dos y aparélas, / y tirómelas y tiróselas / y volviómelas a tirar” (Tirso, 1968, III: 414).

maneras asnales simbolizan la brutalidad y simplicidad humana. El autor culto se burla del rústico que se identifica con su bestia, se considera un igual y le llora cuando el animal muere. Tirso hace que Bartolo dedique una elegía a su burra, caída en manos de los portugueses. Más que a la villana a la que sirve Bartolo, también capturada por los enemigos, el rústico llora ante la reina Isabel a su “borrica prendida” a la que llama “jumenta de ell alma mía”, “la flor de la burrería” y tal es su penar que se considera “viudo sin tal compañía” (Tirso, 1968, III: 427-429):

No hallaré
 desde Leviente a Puniente
 quien desta pena me escurra,
 que era muy linda mi burra,
 no quitando lo presente.
 Yo sé, si la conociera,
 que al punto la enamorara;
 si ell hocico, si la cara,
 si el diente de a geme viera,
 si el pescuezo, si la cola,
 mal año para abanico
 de dama oloroso y rico;
 con una colada sola
 mataba diez moscas juntas.
 ¿Pues qué, cuando rebuznaba?
 Cuatro barrios atronaba
 aguzando dambas puntas...

En un último guiño paródico de Tirso, el pastor amenaza con que ante tal desesperación prefiere ahorcarse o... vender la albarda (Tirso, 1968, III: 429). El lamento del villano por la pérdida de su burro constituye un divertido tópico literario ya presente —como vimos— en la serie de facecias y cuentos del Renacimiento, y que tendrá continuación en muchas otras obras del Siglo de Oro²³⁶, incluyendo el *Quijote* (IIª parte, cap. IV). El villano de las comedias de Tirso, como el de Lope y otros, llora, ensalza y celebra al animal que más se le asemeja. Es un *gag* cómico que se repite en la comedia *El pretendiente al re-*

(236) En *La mujer que manda en casa*, de Tirso, una vez los pastores reunidos deciden matar al burro de uno de ellos para comérselo, su dueño, Coriolín, llora: “¡Adiós / el mi jumento dell alma! / Vivo queda quien vos pierde; / mas, porque de vos me acuerde / yo colgaré vuestra enjalma / del cravo do está el mi espejo; / vuesto ataharre traeré / al cuello por banda, en fe / que no os olvido, aunque os dejo” (Tirso, 1968, I: 599). Véase también el lamento del villano al que le roban el burro en *La tragedia del rey don Sebastián*: “Ay mi amado burro!” (*apud* Salomon, 1985: 27).

vés, ambientada en una aldea durante la fiesta de San Juan, y en la cual Tirso hace risible a la pastora Fenisa al ensalzar a su burra ante la dama Sirena. La pastora conjetura sobre si habrá muerto “de ojo, / porque era linda criatura”²³⁷, aunque se inclina a pensar, con el cura, que “fue de antojo” por ver la burra a su dueña almorzar dos sopas en vino tinto: “... porque rebuznó al momento / y sé yo que come bien / sopas en vino también” (Tirso, 1850: 22).

El villano (muchas veces en contraposición al noble o la realeza, como en las comedias antes citadas), aparece vinculado también al asno por mediación de su simbología sexual. En *La serrana de Tormes* de Lope, el carbonero Elenco le dará hijos a su mujer como un asno borriquitos a la burra de Martín, a lo cual su compañero Chamizo le reprende:

¡Calla insensato! ¿Así eres
de torpe y rebusto engeño?
Que no tienen un termeño
las bestias y las mujeres.
(Vega, 1930: 456)

En *Los trabajos de Job* de Felipe Godínez, la villana Celfa se alegra ante su inminente boda: “No hay burra / que así en el verde retoce / como yo en el casamiento (Godínez, 1991: 177, vv. 271-274). Y sin embargo, manda callar a Efrón llamándole bestia: “Calla, que sos una bestia” (*ibid.* v. 291). El carácter asnal de los rústicos parece una inagotable fuente de equívocos cómicos:

Job	Cien ovejas de las mías quiero darte, Efrón, en dote, con diez bueyes y algún trigo, mientras que siembres y coges.
Efrón	¿No me dais un par de burras?
Job	No, sino seis pares.
Efrón	Dióme seis pares, Celfa.
Celfa	Sí, Efrón: seis pares dijo.
Efrón	Engañose.
Celfa	Digo que dijo seis pares.
Efrón	Pues nones son.

(237) Es decir, de mal de ojo, que —según creencia popular— hacía morir especialmente a los niños que por su hermosura despertaban la envidia ajena.

Celfa	Sois un zote.
Efrón	¿No venís vos con las burras?, pues los seis pares son doce, y vos una, que son trece, ¿veis ahí cómo son nones? Si vos os casáis conmigo vendremos a ser catorce.
Celfa	¿Burra os parezco? Veréis que, siempre que se me antoje, me pienso echar la carga.
Efrón	Por eso hizo Dios garrotes, y en cargándoos yo de leña... mas que tiréis muchas coces.

(*ibid.* vv. 299-320)

El burro se erige así en el símbolo del villano risible, opuesto tanto al noble como también al rústico idealizado. La conflictividad entre el despiadado noble y el honrado villano, y muy particularmente el honor villanesco, constituyó casi una moda literaria en la comedia del Siglo de Oro. Después de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, de Lope, fueron muchos autores los que siguieron una trama que básicamente se desarrolla sobre la irrupción de un personaje aristócrata que, abusando de su condición social, pretende forzar sexualmente a la campesina, a lo cual responde el villano para defender su honor. *La luna de la sierra* de Luis Vélez de Guevara es un buen ejemplo para constatar este bifrontismo del villano. Pascuala, la aldeana acosada, y su marido Antón, simbolizan la felicidad campesina. Son rústicos, pero de nobles sentimientos: su amor es auténtico y viven armoniosamente hasta que su villana tranquilidad es rota por los nobles, el Príncipe y el Maestre. Pascuala defiende la dignidad villana y su amor auténtico hacia su marido:

Maestre,
más estimo para mí
aquel labrador que a ti
te parece tan silvestre,
más estimo aquel sayal
que cubre como corteza
en aquella rustiqueza
un alma a ninguna igual...

(Vélez de Guevara, 2006: 175; vv. 2434 y sig.)

Pascuala y Antón, con sus trabajos campestres, sus bailes, sus juegos y sus rústicas comidas sirven al autor para mostrar el tópico de la alabanza de aldea y menosprecio de corte, tan común en su época. Pero Vélez de Guevara introduce también otro tipo de rústico, el vi-

llano cómico y *asnificado*, el envés del rústico idealizado. Mengo y Bartola hablan el sayagués y su relación no es amorosa sino carnal e interesada. En este tipo de villano caricaturizado (en las antípodas del villano idealizado), el comediante recrea sus maneras asnales, y así Bartola es pintada como una burra rijosa.

Mengo	Bartola, has quedado aquí?
Bartola	Sí, por la gracia de Dios.
Mengo	Solos estamos los dos. Llégate más hancia mí.
Bartola	No puedo; que esté pegada con la tierra, de vergüenza.
Mengo	A hacer la prueba comienza, que no puedes perder nada.
Bartola	Mengo, ¿no es más fácil cosa que tú te llegues?
Mengo	Sí, a fe.
Bartola	Mas guárdate, no alce el pie, que so algo relijosa.
Mengo	Rijosa querrás decir, y eso es de burras no más.
Bartola	Mengo, burras hallarás, si lo quieres advertir, también con dos pies, y yo, cuando tanto se atropella, so burra, pues so docella.
Mengo	Pues burra doncella, jo, que parece que trotáis.

(ibid. vv. 629-649)

Al igual que el pastor bobo del Renacimiento —grosero, glotón, dormilón, amante de la violencia verbal (las pullas y burlas), y de todos los placeres mundanos, la música y el baile— el villano cómico del Siglo de Oro es identificado en sus formas con todo lo que de vil, bajo y bestial suscita el burro. Cuando habla, rebuzna; cuando se violenta, pega coces; cuando dice estar enamorado es porque está dominado por sus bajos instintos rijosos; cuando piensa, sus ocurrencias son las de un necio, un estúpido, es decir, en el plano animal, las de un asno. Preocupado solo por lo mundanal, el rústico representa la primacía de lo material frente a lo espiritual, lo bajo frente a lo alto, los cinco sentidos frente al espíritu, los instintos animales frente a la atemperación dada por la educación y la nobleza de sangre. En ese sentido está vinculado a la exaltación carnavalesca, pues el villano, como el asno, representa el triunfo de lo ínfimo, lo corporal, lo pecaminoso —en términos cristianos— frente a la grandeza del alma casta y pura.

El villano sigue prestándose a ser representado como loco y bufón²³⁸, pero también como aquel que aúna todos los vicios y debilidades del hombre: la superstición, el miedo, la tontería, la ignorancia. Es el villano asnal normalmente un personaje ridículo, a costa del cual se ríe el espectador. En cada uno de sus actos, el villano muestra su condición social. Si el amor petrarquizante es valor fundamental del caballero del Siglo de Oro, el rústico se mueve por instintos de procreación animal. Frente a las refinadas maneras cortesanas, el villano muestra maneras de bruto, pues es ignorante en el arte de amar. Por eso, como ya ridiculizara Juan del Encina en *La representación de Amor*, el pastor del teatro áureo no sabe cómo interpretar a Cupido, ni expresar sus sentimientos, pues su referente erótico-sexual más cercano lo representan sus propios animales. Y así se ve a sí mismo como un animal en competencia salvaje por conseguir a la hembra, bestialización que serviría de recurso cómico ante un público acostumbrado a exaltar otras maneras amorosas. Retratar los roces amorosos y los escauceos erótico-festivos de los rústicos como el de los animales, y pintar todo un código de violencia permitida (empujones, mordiscos, etc.) como el sexo de los burros, con coces incluidas, es naturalmente una interpretación despectiva pasada por el cedazo de la comicidad, pero en el fondo no dejaba también de suscitar la carnal alegría de los rústicos, ajenos a las refinadas convenciones sociales.

La sátira asnal en el Barroco: *La Asinaria*

La magnitud y polivalencia del tesoro simbólico asnal fue utilizada por varios autores del Siglo de Oro, como el sevillano Rodrigo Fernández de Ribera (1579-1631), quien escribió *La Asinaria*, un largo poema en tercetos distribuidos en trece cantos. En la “Dedicatoria”, el poeta se identifica con el “sosegado paso del doméstico y seguro asno”, que es “símbolo de la paciencia”, en contra de “la inquietud del lozano caballo de la peligrosa presunción”, pero a lo largo de la obra —cuya lectura resulta hoy pesada— salen a relucir las más

(238) En uno de los cuentos recogido por Timoneda en *El patrañuelo* (núm. 4), el disfraz de villano y loco son equivalentes: “Desconfiando de la fidelidad de su mujer, un casado celoso exige de ella que afirme con juramento solemne su perfecta lealtad. La esposa, efectivamente adúltera, se turba primero, pero imagina luego, de acuerdo con su amigo, arbitrio eficaz para esquivar la prueba. Al día en que ha de prestar juramento público, su amante le sale al camino, disfrazado de villano (o de loco). El villano fingido ayuda a su amiga a subir en un jumento (el loco se abalanza a ella para darle un beso). Después de lo cual jura sobre seguro la esposa infiel que solo su marido y aquel villano (o loco) la han tenido en los brazos”.

variadas y conocidas significaciones, buenas y malas, profanas y sagradas, para lo cual el poeta recurre alegóricamente a las fábulas, la mitología, la Biblia y, en general, a las diversas concepciones que el asno tenía en su época, intercalándolas a veces forzosamente. No faltan las clásicas referencias a la montura de Cristo en su triunfal entrada²³⁹, ni las referencias a los faunos y a Sileno²⁴⁰, pero sobre todo *La Asinaria* es un compendio de juegos verbales asininos. En su hiperbólica apología del asno, Fernández de Ribera contrapone la pobreza, nobleza y humildad del asno a todo un bestiario negativo, de resonancias medievales: el grotesco simio que intenta imitar al hombre, la traidora y astuta zorra, el hipócrita caimán, el presuntuoso basilisco, el furioso tigre, el celoso toro, el feroz lobo, el envidioso lince o el acomodado caballo:

Vi, no lejos de allí, de mi impaciencia
justa reprehensión, en un borrico
de rucio pelo y singular presencia.

Estaba el pobre de descuido rico,
alcanzando bocados de una haza,
ora en grueso manojó ora en más chico.

[...]

no cual simio, que en vano el desvarío
del rico, siendo él pobre, imitar quiere,
risa es del pueblo mofador impío;

no cual raposa en la asechanza muere
por engañar al cazador traidora,
que el suelo en vez de sus espaldas hiere;

no cual indio caimán adula y llora
con los ojos al hombre, y con la boca
sus blancos huesos sin piedad devora;

no cual hinchado basilisco, en loca,
Señor, y vana presunción envuelto,
a morir con mirar tal vez provoca;

(vv. 157-163; 172-183)

En la apología del asno, este aparece como “noble” (v. 46), “sufridor” (v. 52), “lozano” (v. 206), “venerable” (v. 224), “amable” (v. 226). Como en otras visiones laudatorias, el poeta critica la ignorancia del hombre que malinterpreta el significado del asno: “Tal vez un

(239) “Aquel sobre quien vido a Dios triunfante / el pueblo desleal, y cuyo aliento / de abrigo le sirvió en Belén infante” (Fernández de Ribera, 1947: 17, vv. 4-6).

(240) “Tú también a mi voz, padre Sileno, / da la enramada oreja, y más propicio / el don acepta de tu honor no ajeno” (vv. 28-30).

asno más que un mundo precia, / ¡oh asno socorrido!, que grosero, / tu nombre y hechos sin razón desprecia” (vv. 220-222). Pero la exaltación del burro es en parte irónica, pues si el animal desprende estas connotaciones positivas, la sociedad está llena de burros en su sentido más despectivo. Como en *El asno de oro* de Apuleyo, en el que se basa, el borrico habla y es un ser humanizado que vive entre otros hombres-burros. El burro, cuya nobleza celebra el poeta-caminante, le hace ver la naturaleza asnal de los diferentes tipos sociales satirizados: poetas²⁴¹, médicos²⁴², jurisconsultos²⁴³, filósofos²⁴⁴, teólogos²⁴⁵, mercaderes²⁴⁶, caballeros²⁴⁷, pero también villanos, ladrones, soldados. La calle, la plaza, la corte está llena de asnos, a excepción —dice irónicamente— de los escribanos: “Solo, Huésped, no hay asnos escribanos, / que los asnos son nobles y no tienen / sed jamás del sudor de sus hermanos” (vv. 644-645). De nacimiento de padre asnal castellano y yegua andaluza, el satírico asno contará al poeta en los restantes cantos sus peripecias con sus diferentes dueños, encontrándose con todo tipo de asnales circunstancias y personajes.

El tema asnal será tomado por otros poetas barrocos, frecuentemente para satirizar los vicios de sus coetáneos o como simple juego burlesco. En el siglo XVI escribe Cosme de Aldana *La Asneida* y en fecha tan tardía como 1744 aparecería *La Burrromaquia* de Gabriel Álvarez de Toledo, esta última, obra paródica del estilo culto que se recrea en los juegos lingüísticos asininos.

Los rebuznos de Sancho: La burla asinina en Cervantes

Si el Renacimiento quiebra la moral única e inequívoca del Medioevo, el Barroco ahonda en el gusto por representar las mil y contra-

(241) “Los más dañosos son asnos Apolos / que doman el caballo cuya pata / humor les dió que inficionó los polos” (vv. 461-463).

(242) “Asnos médicos hay, a quien ajenas / hijas mulas sustentan con mongiles / —luto de muertes dadas por estrenas—” (vv. 512-514).

(243) “Jurisconsultos hay asnos sutiles; / de su hambre tus causas libre el cielo / más que de los trabucos y esmeriles” (vv. 530-532).

(244) “Jumentos hay filósofos que el cielo / resisten sin enjalma, y los calores / despiden entre felpa y terciopelo” (vv. 542-544).

(245) “Otros asnos teólogos peores / hay, que son los que se echan con la carga / y se dejan estar por ser doctores” (vv. 545-547).

(246) “Mercaderes hay asnos, que el ganado / tesoro al mar segunda vez entregan; / mas vaya al mar que es bien lo que es pescado” (vv. 572-574).

(247) “Caballeros hay asnos, cuando llegan / a serlo alguna vez por caballeros / si bien son asnos ya que no se pegan” (vv. 575-577).

dictorias caras de cualquier realidad, donde nada es lo que parece y donde el más tonto y loco encierra en el fondo notables dosis de genialidad y sabiduría, mientras que el más letrado no es más que un burro en su necia vanidad. Es lo que viene a decir Cervantes en el *Coloquio de los perros*, al burlarse de los pedantes que sueltan en la conversación alguna sentencia latina, cuando en realidad no saben ni declinar ni conjugar (Cervantes, 2003, I: 862). O peor aun son los que saben latín y lo utilizan imprudentemente incluso cuando hablan con un zapatero o un sastre. “Deso podemos inferir que tanto peca el que dice latines delante de quien los ignora como el que los dice ignorándolos” (*ibid.* 862). Y Cipión, el interlocutor de Berganza, lo corrobora asimilándolos a burros: “Pues otra cosa puedes advertir, y es que hay algunos que no les excusa el ser latinos de ser asnos” (*ibid.* 862). La moraleja es clara: “Así es, porque también se puede decir una necedad en latín como en romance, y yo he visto letrados tontos, y gramáticos pesados, y romancistas vareteados con sus listas de latín” (*ibid.* 862).

Entre los siglos XVI y XVII, la polisemia del asno y el loco dará para multitud de creaciones literarias, la más inmortal de las cuales es sin duda *Don Quijote de la Mancha*, donde Cervantes explota con ironía el juego de apariencias entre la lucidez y la terquedad, la locura y la cordura, pues si el loco hidalgo no es tan demente como parece, tampoco es tan tonto el rústico Sancho. En el *Quijote*, Cervantes se hace eco de los paralelismos entre algunos animales y el hombre. Pero sus palabras denotan ya una cierta ambigüedad irónica. Al describir como “amistad” la estrecha relación entre Rocinante y el asno de Sancho, que se rascan mutuamente y descansan entrelazados sus cuellos, Cervantes ironiza sobre el noble espíritu de las bestias en comparación con el carácter humano, así como sobre las supuestas enseñanzas que hemos recibido de los animales: “de las cigüeñas, el cristel; de los perros, el vómito y el agradecimiento; de las grullas, la vigilancia; de las hormigas, la providencia; de los elefantes, la honestidad; y la lealtad, del caballo” (*ibid.* 340).

El burro es más que una metáfora en el *Quijote*, pues es el animal con el que se compenetra Sancho Panza. “Asno eres, y asno has de ser, y en asno has de parar cuando se te acabe el curso de la vida; que para mí tengo que antes llegará ella a su último término que tú caigas y des en la cuenta de que eres bestia”, dice Don Quijote (*ibid.* 415). Y su escudero le da la razón: “Digo que en todo tiene vuestra merced razón —respondió Sancho— y que yo soy un asno” (*ibid.* 415). Es la discusión que entabla el caballero de la Triste Figura y su escudero tras “la aventura del rebuzno” desarrollada entre los capítulos XXIV y XXVII de la segunda parte del *Quijote*. Habiendo perdido un regidor de un pueblo su asno, el hombre es ayudado por otro para buscar-

lo en el monte, ocurriéndosele que rebuznando ambos, cada uno por un sitio, rodearían y atraerían al jumento en cuestión. Tan perfectas son las imitaciones de los rebuznos que una y otra vez los dos rebuznadores acaban encontrándose, siguiendo ellos mismos el rebuzno del otro, sin que el burro aparezca. Cuando finalmente hallan el burro devorado por los lobos, vuelven desconsolados y roncacos a la aldea, adonde cuentan a sus vecinos lo que les ha acontecido buscando al asno, “exagerando el uno la gracia del otro en el rebuznar, todo lo cual se supo y se extendió por los lugares circunvecinos” (*ibid.* 399). Tal es la celebridad del episodio que las gentes de los otros pueblos, viendo a algún vecino de los dos excelentes rebuznadores, toman por costumbre darles en el rostro con un rebuzno para burlarse de ellos. A tanto llega la irrisión que los del “pueblo del rebuzno” —así son conocidos— deciden levantarse en armas contra otro pueblo que dista dos leguas. Don Quijote se topa con el escuadrón formado por unos 200 hombres armados, bajo un estandarte “en el que estaba pintado muy al vivo un asno como un pequeño sardesco, la cabeza levantada, la boca abierta y la lengua de fuera, en acto y postura como si estuviera rebuznando” (*ibid.* 410). Es el pueblo del rebuzno que marcha en guerra contra la aldea vecina, en la cual, al parecer, hay también un alcalde rebuznador que compite con el primero. El caballero andante, que conoce la historia, intenta disuadir al pueblo del rebuzno, alegando que tales afrentas asnales son niñerías y cosas de risa, pero todo se echa a perder por la inoportuna intervención de Sancho quien, aprovechando una pausa en la plática de su amo, da también él sus argumentos sobre la necesidad de “correrse por solo oír un rebuzno” (*ibid.* 411). El simplón escudero de Don Quijote cuenta cómo él mismo, de muchacho, “rebuznaba cada y cuando que se me antojaba [...] y con tanta gracia y propiedad, que en rebuznando yo, rebuznaban todos los asnos del pueblo, y no por eso dejaba de ser hijo de mis padres, que eran honradísimos” (*ibid.* 411-12). Después de contar cómo con sus rebuznos despertaba la envidia del pueblo entero, no se le ocurre a Sancho otra cosa que demostrar su asinina pericia, ya que “esta ciencia es como la del nadar: que, una vez aprendida, nunca se olvida” (*ibid.* 412). Y efectivamente, ni corto ni perezoso, se pone las manos en las narices y así “comenzó a rebuznar tan reciamente, que todos los cercanos valles retumbaron” (*ibid.* 412). Esto es interpretado como burla por uno del escuadrón, que de un varapalo baja a Sancho de su asno. Nada puede hacer Don Quijote que presto arremete contra el agresor pero ha de salir huyendo, ante una lluvia de piedras.

Más allá de la lejana semejanza que pudiéramos encontrar con el episodio de *El asno de oro* en que el rebuzno de Apuleyo confunde a los jóvenes que van buscando un borriquillo que les habían arrebatado (*Meta.* VIII, 29), la rocambolesca aventura del rebuzno sirve para

pintar ya no solo a Sancho sino a un pueblo entero como asnal, necio. Pero incluso entonces, Sancho echa a perder la actitud moralizante de Don Quijote. Su escudero es, a fin de cuentas, igual o más burro aún que los del pueblo del rebuzno. No es difícil contraponer la imagen del asno, tal y como llegó a tiempos de Cervantes, y la de Sancho, personaje que, aunque magistralmente aderezado por Cervantes, es heredero de los arquetipos carnavalescos en torno al simple, el rústico y el gracioso. Recordemos la figura de Sancho: no sabe leer ni escribir, es pobre y testarudo, como todos los Panzas, honrado “pero de muy poca sal en la mollera” (*ibid.* 30), generalmente torpe, abomina de los formalismos y no tiene inconveniente en mostrar a cada instante sus necesidades, sea el comer, el dormir o el defecar. Sancho es un simple, un tonto, un inocente, aunque por sus años y experiencia es capaz no pocas veces de poner el punto de cordura que le falta a su amo, lo que expresa en raudal de refranes, dichos y cuentecillos donde descansa la sabiduría popular. Sus formas groseras, como las burradas de los pastores bobos del Renacimiento o las de los villanos de las comedias áureas, le hacen acreedor del estigma de bruto y simple. Como a ellos, lo que realmente gusta a Sancho es comer, beber y dormir, elementos que junto con los disparates lingüísticos —incluyendo el rebuznar— le asocian a la cultura carnavalesca.

Asno y escudero que lo monta parecen interesados por igual en lo terrenal, en saciar sus instintos, dejando de lado lo espiritual, aunque Sancho sea crédulo y cristiano viejo. Como el burro, Sancho es algo torpe, miedoso, cobarde, lo que no le libra de recibir palos a cada instante. Y como los borricos maltratados, la de Sancho es una vida sufrida, destinada a pasar hambre, frío y todas las desventuras del mundo. Su suerte es, en el fondo, la de cualquier jumento: siempre objeto de constantes burlas y escarnios, condenado a una vida de trabajo. Si el asno es considerado feo, deforme, sin gracilidad, Sancho es pequeño, gordo, maltrecho. El buen labrador no habla, rebuzna. “¡Tan en mala hora supistes vos rebuznar, Sancho!” le increpa Don Quijote, y este acepta: “yo pondré silencio en mis rebuznos” (*ibid.* 412), pero es imposible que cesen sus disparates.

El caballero y su caballo son, en definitiva, la antítesis del asno y el escudero, aunque Cervantes juegue a mezclar paródicamente lo alto y lo bajo. Es cierto que, desde el principio, la imagen del necio labrador montado en su asno es objeto de burla: “Iba Sancho Panza sobre su jumento como un patriarca, con sus alforjas y bota, y con mucho deseo de verse ya gobernador de la ínsula que su amo le había prometido” (*ibid.* 30). Es tan burro que ensalza su jumento por encima de cualquier caballería. “Verdad es que no tengo rocín —dice Sancho—; pero tengo un asno que vale dos veces más que el caballo de

mi amo [...]. A burla tendrá vuesa merced el valor de mi rucio” (*ibid.* 343). Rucio le llama Sancho y no asno, “por no nombrarle con este nombre” (*ibid.* 438), con resonancias indignas. La paradoja estriba en el propio carácter rudo y simple de Sancho Panza, a quien su amo tilda de asno. Como algunos burros fabulescos que reniegan de su naturaleza, también Sancho, aun reconociéndose asno, pretende alcanzar lo más alto, lo que es propio de necios.

Y sin embargo, a lo largo de la obra se comprueba que el villano no es tan burro como parece. El propio Don Quijote destaca su carácter ambivalente, medio tonto y loco, medio lúcido y sabio: “A veces tiene unas simplicidades tan agudas, que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento; tiene malicias que le condenan por bellaco, y descuidos que le confirman por bobo; duda de todo, y créelo todo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones, que le levantan al cielo” (*ibid.* 433). Claro que es la percepción de un loco, pero con ello Sancho escapa a la simplificación inequívoca de algunos bobos del teatro. “Música de rebuznos” (*ibid.* 412) le parecen a Don Quijote las ocurrencias de su escudero, pero Cervantes deja al lector que evalúe el carácter práctico y materialista de Sancho, no siempre tan estúpido. ¿Quién es más estulto, el loco de Don Quijote o el que le sigue a sabiendas de que es un “loco rematado” (*ibid.* 435)? ¿Quién es más burro? Recordemos de nuevo en qué contexto tilda Don Quijote de asno a su escudero. Tras la aventura del rebuzno, cuando es abandonado por su señor y recibe una soberana paliza, Sancho le recrimina y demanda un aumento de sueldo, a lo cual Don Quijote se enfurece y le insta a que se vaya a casa, pues no quiere a su lado un escudero preocupado solo por su interés y sustento. Es entonces cuando le insulta: “¡Oh hombre que tienes más de bestia que de persona! [...] Asno eres, y asno has de ser...” (*ibid.* 415). Es, aparentemente, la cara vil del burro, repetida una y mil veces en la literatura de Occidente. Pero Cervantes, como casi siempre, usa el símil de manera poliédrica. En primer lugar, el pobre de Sancho tiene razón: su amo, en contra de su habitual comportamiento, le deja en la estacada y huye, abandonando a su escudero en el suelo entre una turba encendida de brutos. Por otra parte, la conformidad de Sancho con los vituperios que le propina Don Quijote, muestra la cara mansa, dócil, siempre presto a servir, a pesar de llevarse los palos por las locuras de su señor: “Señor mío, y confieso que para ser del todo asno no me falta más de la cola; si vuesa merced quiere ponérmela, yo la daré por bien puesta, y le serviré como jumento todos los días que me quedan de vida” (*ibid.* 415). Sancho es fiel, a pesar de todos los varapalos. Un auténtico y abnegado asno.

Si la influencia de la figura de Don Quijote no solo en la literatura sino en todos los ámbitos de la cultura es cosa bien conocida, no lo

es tanto la de su asnal escudero, Sancho Panza. La figura del gracioso que arranca del pastor bobo renacentista y de los personajes cómicos de Rueda, se nutre de Sancho. Muy específicamente se ha destacado la relación entre el escudero de Don Quijote y el más importante de todos los cómicos entremesiles del siglo XVII, Cosme Pérez, más conocido como Juan Rana. En el entremés *El hidalgo*, cuyo autor podría ser Solís o Quiñones de Benavente, Juan Rana es un labrador que vive en su aldea retirado y que, como Sancho Panza, también prefiere el burro para ir a la corte (“en un jumento albardado / [...] irá mejor y más blando”). La representación de Sancho con su burro será frecuente en mascaradas y otras manifestaciones parateatrales que jugaban a parodiar los códigos caballerescos, exagerando grotescamente la vileza del asnal escudero (Farré, 2007).

Cuentos folklóricos de burros

Los apotegmas, cuentecillos y motes de burros fueron muy populares en una época tan ávida de expresar sentenciosamente y con brevedad e ingenio sus verdades. Entre los siglos XVI y XVII se dieron a imprenta varias recopilaciones de relatos breves graciosos: *El Sobre-mesa* y el *Buen aviso y Portacuentos* de Juan Timoneda, el *Libro de chistes* de Luis de Pinedo, la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, los llamados *Cuentos de Juan de Arguijo* o el *Floreto de anécdotas*. Además fueron numerosos los autores del Siglo de Oro que incluyeron cuentos en sus obras, desde la *Filosofía vulgar* (1568) de Juan de Mal Lara, hasta el *Vocabulario de refranes* (1627) de Correas, pasando por el género de diálogos como *Diálogos de Apacible entretenimiento* (1605) de Gaspar Lucas Hidalgo o las comedias de Lope, Tirso o Calderón, por citar unos pocos ejemplos. Maxime Chevalier vinculaba el fuerte arraigo de los cuentos folklóricos en la literatura culta “al carácter del Renacimiento español, más profundamente apegado que cualquier otro movimiento renacentista europeo, y por más tiempo, al arte ‘popular’ y espontáneo” (1983: 11-12). En cualquier caso, independientemente de la causa, el hecho evidente es que nuestros autores del Siglo de Oro se deleitaron y mucho con unos cuentos que debieron circular en su mayoría entre el pueblo de forma oral.

Los animales —algunos más que otros— son muchas veces protagonistas de estos relatos. Del total de 258 cuentos folklóricos del Siglo de Oro que Chevalier recopila, 30 de ellos los clasifica como de animales, pero hay muchos más en que el animal es parte capital del relato. El burro aparece directa o indirectamente en una veintena de

los 258, generalmente en clave burlesca. Una buena parte son reelaboraciones de conocidas fábulas esópicas como el cuento del asno que se clava una espina o clavo en un pie y consigue engañar al lobo para que se lo saque, fábula esópica recogida por ejemplo por Babrio (122), recreada siglos después por el Arcipreste de Hita (*Libro de buen amor*, 298-302) y ya en el Siglo de Oro por Sebastián Mey en su *Fabulario* (22), escrito en 1613²⁴⁸.

Algunos cuentos folklóricos llegaron a tener una difusión paneuropea y enraizaron en cada contexto con interesantes localismos. Con distintas versiones, varias obras del Siglo de Oro español reproducen el chiste recogido por Poggio Bracciolini en que un campesino cree, al contar los asnos que lleva, que ha perdido uno, resultando ser su propia montura que por simplicidad olvida tener en cuenta (Bracciolini, 55). El cuentecillo debía ser bien popular en tiempos de Cervantes, pues este hace decir a Altisidora: "...te pido perdón del latrocinio de las ligas, porque en Dios y en mi ánima que las tengo puestas, y he caído en el descuido del que yendo sobre el asno, le buscaba" (Cervantes, 2003, I: 532). Por su parte, Gonzalo Correas recoge el cuento comentando el refrán `La asnada de Gálvez´: "Llevaba siete asnos de recua, e iba caballero en uno; pasando por un lugar, porque alguno no se le perdiese, contólos, y no hallando más de seis, porque no contaba en el que iba, comenzó a preguntar por él, dando señas, hasta que los otros con risa le dijeron que iba caballero en él; y quedó por refrán `La asnada y bobería de Gálvez´ en Aragón" (Correas, 2000: 410). Ahí se pone de relieve el guiño burlesco del cuento. El propietario del asno es más burro que el propio animal.

No son infrecuentes los cuentos que glosan y desarrollan conocidos refranes, como `El asno y la mujer, a palos se han de vencer´, que retoma Mal Lara para narrar el siguiente relato:

... Iba un recuero camino, y allegando a un lugar estrecho, pasando todas las acémilas, quedóse el asno donde llevaba la cebada, que en ninguna manera quería pasar. Y dióle tantos palos, que allegó un caminante, diciendo que no le tratase tan mal. Dijo el recuero:

—Callad, que el asno y la mujer, a palos se han de vencer.

Y así hizo pasar adelante el asno. El caminante, que tenía una mujer cabezuda, en allegando a casa, curóla de aquella manera, hasta que procuró de irse ablandando (Mal Lara, 1958-59, II: 33).

(248) Otro ejemplo es la fábula esópica de "El león, el asno y la zorra" (Esopo, 149), en la que el tonto del burro divide el botín de caza en tres partes idénticas, igualándose así con el león, que lo devora. Es una fábula que se incluiría en el *Espéculo de los legos* (núm. 534) y que recrearía, por ejemplo, Lope de Vega en *Obras son amores* (Vega, 1930: 196b-197a).

Otros relatos pertenecen con toda probabilidad al acervo popular y su rastro se pierde en el Medievo. Es el caso de “Las edades del hombre” en que cada franja de edad es simbolizada por un animal, como la versión que recoge Baltasar Gracián en *El discreto*: “Diéronle al hombre treinta años suyos, para gozarse y gozar, veinte después prestados del jumento, para trabajar; otros tantos del perro, para ladrar; y veinte últimos de la mona, para caducar” (Gracián, 1960: 142b). También en la versión del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, caracteriza el burro la edad comprendida entre los 30 y los 50 años, “sirviendo su oficio, padeciendo trabajos, acarreado, juntando, trayendo a casa y llegando para sustentarla lo necesario a ella” (Alemán, 1998, II: 81). No obstante, según el contexto y época, los diferentes animales —dada su polisemia— han servido para caracterizar diversos grados de edad. En la xilografía alemana de 1482, a la que aludimos páginas atrás, los treinta y cuarenta son simbolizados por el toro y el león, animales fuertes y nobles, dado que es la franja de edad en que el hombre está en su plenitud, mientras que el pobre y cansado asno se reserva para la decrepitud de los 90 (Peralta, 1973: 97). Aun hay versiones en que el burro es sustituido por otros animales: “A los veinte años será Pavón; a los treinta, León; a los quarenta, Camello; a los cincuenta, Serpiente; a los sesenta, Perro; a los setenta, Mona; y a los ochenta, nada”, escribe Gracián en su *Oráculo manual y arte de prudencia* (2001: 250).

En definitiva, los cuentos asininos desarrollan los significados más dados a la burla y el estigma del burro. El asno es sinónimo del hombre dócil y sometido en un cuento de Mal Lara²⁴⁹, del necio y tonto en los proverbios de Sebastián de Horozco²⁵⁰, y aun hay cuentecillos que hacen juego de equívocos con las diferentes acepciones de burro o asno²⁵¹. El asno es uno de los animales estrella en los cuentos,

(249) “Acuérdome haber oído que una recién casada le dio su marido cierto enojo, y ella comenzó a reñir con tanta furia que el marido no tuvo otro remedio sino tomar la capa y salirse fuera de casa. Después, cuando volvió, recibiólo su mujer con muchos amores, diciéndole que la perdonase, que era aquella su condición, y no podía más consigo cuando estaba enojada, pero que muy presto se le pasaba aquello. Él aceptó la disculpa y disimuló por entonces, y después de sosegada la gente, tomó una soga y midióle muy bien las costillas, diciendo: —Perdonadme, señora, por vida vuestra, que esta es mi condición, y no puedo más conmigo, pero pasado aquesto, soy como un asno, y podréis hacer de mí a vuestro gusto” (Mal Lara, 1958-59, II: 69).

(250) “El asno necio babanca / decía mirando en ella: / `La luna de Salamanca, / así es redonda y blanca’, / mas no sabía si era ella” (Horozco, núm. 1485).

(251) “Un caballero que era enamorado de una dama topóla de noche a un rincón de una pieza. Y fue tan encogido, que solamente la habló. En yéndose el caballero, preguntóle una dama que le había visto: —Señora, ¿cómo le fue con aquel caballero? Respondió: —Como no tomó rincón, luego vi que era burro —jugando del vocablo que se suele decir en el juego de tablas (Santa Cruz, 1997: 281).

chistes y chascarrillos del Siglo de Oro, muy dados al retruécano y el equívoco²⁵². Si poco valor tiene y escasamente se aprecia un borrico, menos vale una misa, incluso para un cura, si el burro que se suelta es el del sacerdote, el cual prefiere interrumpir la plegaria y salir en busca del animal, como ocurre en un chiste de Luis de Pinedo²⁵³.

Castigos públicos y rituales escolares: La vergüenza y el vejamen

La pena de montar al reo en un burro y pasearlo por las calles de la villa o ciudad para escarnio público constituye casi una imagen tónica de la España negra, pero lo cierto es que no debió de ser infrecuente a raíz de los variados testimonios que nos han llegado. Hay que tener en cuenta que la sanción moral a través de la vergüenza y el gusto por los espectáculos públicos de los condenados fueron muy populares en el Barroco, como demuestran los numerosos autos de fe que aún se celebraban en las diferentes ciudades españolas. Montado en un asno, el reo era exhibido por las calles, azotado el número de veces que el Tribunal de la Inquisición hubiera decidido, con un mínimo de cien azotes, y vejado con dogal en la garganta y con corozca, que el *Diccionario de Autoridades* de 1726 describe como “cierto género de capirote o cucurucho, que se hace de papel engrudado, y se pone en la cabeza por castigo, y sube en disminución, poco más o menos de una vara, pintadas en ella diferentes figuras conforme el delito del delincuente; que ordinariamente son Judíos, Hereges, Hechiceros, Embusteros y casados dos veces, consentidores y alcahuetas” (*Aut.*, 1990, I: 604). Así se dictaban las sentencias:

-
- (252) “A un letrado le fue preguntado una cuestión desta manera: Una mujer tenía una borrica que la había servido bien, y cuando esta mujer murió mandó que la diesen cada día medio celemín de cebada. Esta borrica ha muerto; quería saber si un asno que tengo, hijo de ella, si hereda la dicha cebada. Él le respondió: —Sí, siendo el asno su hijo legítimo, era heredero de la cebada que dejó su madre, y que lo daría determinado en derecho” (Paz y Melia, 1964: 266). La gracia del cuentecillo evidentemente está en el equívoco, pues el asno, hijo legítimo “de ella”, puede referirse al borrico de la burra o al hijo de la madre fallecida.
- (253) “En un lugar de tierra de Bordejón tenía el cura del lugar un asno de echar yeguas muy preciado, y estando un día diciendo misa de domingo a todo el pueblo, y echando la plegaria, soltóse el asno, y ansí suelto pasó por la puerta de la iglesia; y como le vio el cura, ansí revestido, salió tras él llamando a todos que se lo ayudasen a tomar, y ansí fue hasta que le tomó, aunque dello fue castigado” (Paz y Melia, 1964: 107-108).

Devemos mandar y mandamos que oy dia de la publicacion de esta nuestra sentencia salga al auto publico en cuerpo sin cinto y sin bonete con una vela de cera en las manos, una sogá al pescueço con coroa y insignias de hechicero donde se le lea esta nuestra sentencia y abjure de levi los delitos de que esta testificado y acusado y otra qualquier especie de heregia y el dia siguiente sea sacado cavallero en un Asno desnudo de la cintura arriba y traído por las calles publicas y acostumbradas de esta ciudad con boz de pregonero que publique sus delitos le sean dados cien açotes y otros ciento en la dicha su villa, y que por espacio y tiempo de tres años sirva de galeote a remo y sin sueldo en las galeras de su Magestad. Y por esta nuestra sentencia juzgando asi lo pronunciamos y mandamos en estos escritos y por ellos (Camino, 2000: 182).

Cervantes, haciendo crítica de la pomposa jerga judicial, reproduce una de estas sentencias en el entremés de *La cárcel de Sevilla*, donde el escribano lee de viva voz la sentencia judicial²⁵⁴. En ocasiones el reo desfilaba por las calles acostumbradas, montado en un asno pero sin el dogal ni recibir azotes. Por el contrario, en los delitos de blasfemia y en el caso de herejes pertinaces, la pena de vergüenza se agravaba con el uso de la mordaza (Camino, 2000: 183). La imagen del condenado montado en un burro para pública vergüenza —y, casi diríamos, público deleite— fue tan común que acabó constituyendo un tópico literario, en cuentos, comedias y otros géneros.

Habiendo azotado a una hechicera que iba encorozada, al tiempo que el verdugo le abajó del asno, pidióle que le pagase, y dándole cuenta del papel y colores de la coroa, ella le pagó y le dijo: —Hermano, pues tanto cuesta, dádmela acá, que presto la tornaremos a haber menester, y estará pagada (Paz y Melia, 1964: 214).

En la jácara de Quevedo *Pero Vázquez de Escamilla*, este se describe como “penitente de arre” y “disciplinante de asno”, juego lingüístico de la germanía, siendo `disciplinante´ el azotado por la justicia (cual penitente), mientras que `arre´ alude claramente al vocablo que se grita para que el asno empiece a andar (Arellano, 1991: 32). La imagen se prestaba a la burla, porque el castigo del condenado implicaba precisamente la humillación ridiculizante de ser montado en un animal símbolo de la vileza, la ignorancia, la estupidez, la malicia y el pecado.

(254) “Fallo que por la culpa que contra Paisano resulta, le debo condenar, y condeno, a que de la cárcel do está sea sacado públicamente en un asno de albarda, y un pregonero delante que manifieste su delito; y sea llevado por las calles acostumbradas, y de allí sea llevado a la plaza, donde estará una horca hecha, y della será colgado del pescuezo, donde naturalmente, muera” (Cervantes, 2003, II: 983).

Semejante escarnio no fue privativo de la Inquisición y así se mantuvieron multitud de celebraciones, fiestas y rituales en que se sometía al “homenajeado” a esta broma. La fiesta del obispillo fue una de ellas, como vimos. Otro tanto debía ocurrir en las polémicas fiestas que los clérigos celebraban con motivo de las misas nuevas o primera misa, donde el misacantano (también llamado cantamisas) protagonizaba un rito de paso con convites, espectáculos juglarescos, danzas de espadas y momos, farsas, sermones burlescos en que se mezclaban los agasajos y las degradaciones, según la lógica simbólica típica del caos efímero que rige el estado de liminaridad ritual (Campo, 2009). En la recreación satírica que hace Villalón en *El Crotonalón* de un banquete de misa nueva, se recogen los diversos actos de humillación al que es sometido el misacantano por parte de los clérigos que asisten a la fiesta. Después de la habitual procesión, la misa y las ofrendas, el pantagruélico banquete (pagado por los padres del misacantano) se desarrolla en un clima de libertad donde se suceden los cánticos satíricos y deslenguados, la danza de matachines, la actuación de juglares chocarreros y diversos actos de humillación para el misacantano. Este es vejado ritualmente:

Luego Dionico, maestro de capilla, y todos sus compañeros pensaron qué hazer por volver la fiesta a su debido lugar, y como fue echada la bendición y oración de la messa, llegósse Dionico al misacantano con la mano llena de tizne de una sartén y entiznóle todo el rostro que no le quedó cosa blanca; y como no tenía padrino le tomaron por fuerza y lleváronle fuera de la casa, a la puerta donde estaba el medio pueblo, y vistiéronle un costal abierto por el suelo que se acababa de vaçiar del harina, y salió Dionico a la calle en voz alta diziendo: `Ecce homo´ (Villalón, 1982: 391-392).

Una vez enharinado y tiznado el rostro —costumbre que aparece también en otra recreación literaria de la misma época, *Los Coloquios de Palatino y Pinciano* de Juan de Arce—, el misacantano es subido a un asno y paseado por todo el lugar.

De burro era tratado también el doctor, dentro de las degradaciones burlescas a las que se le sometía con ocasión de los llamados *vejámenes de grado o gallos*²⁵⁵, una composición en la que se satirizaba graciosamente al graduando en una ceremonia universitaria cuya popularidad, habiéndose alcanzado en el Siglo de Oro, llegó al menos

(255) El *Tesoro de la Lengua Castellana* de Covarrubias los define así: “Gallos, los remoques y dichos agudos, que por fiesta se dizen unos a otros los maestros quando dan algún grado de doctor, porque se pican, aunque con mucha discreción y agudeza, porque lo demás es de los que con desautoridad y descompostura dan el vejamen” (Covarrubias, 1995: 576).

hasta el siglo XIX. Y no solo en los claustros universitarios, también en otros contextos donde se demandaba este tipo de literatura caricaturesca (academias literarias, justas y certámenes poéticos), encontramos con frecuencia la metáfora asnal, que habría de servir como ambivalente pulla. Sin embargo acaso sea especialmente el vejamen de grado, es decir, aquel inventado para “honrar” al que había obtenido el grado universitario más alto, donde el asno haya dado más juego como metáfora burlesca. En general, el tratar de animal a quien se presupone un alto grado de conocimientos (sea el doctorando o los doctores vejados) es recurso burlesco antiguo, especialmente echando mano del bestiario menos halagador: cabrón, burro, perro y otros²⁵⁶. Pero además, existía una justificación simbólica específica para el trato asnal. Por un lado con semejante humildad, cual si fuera asno, debía soportar los golpes dialécticos el graduando (pues iniciaba además una carrera marcada por los sinsabores, las contrariedades, habiendo de estar preparado para la dialéctica, las disputas y el descrédito de sus colegas). Por otro lado, precisamente en el momento en que se doctoraba parecía pertinente recordarle cuán burros somos todos, y cuán necesario es una cura de humildad, cuando se alcanza la más alta cima académica, que predispondría a la soberbia. Los escritores del siglo XVII aluden muchas veces a estos dos argumentos. El doctor Luis Galindo, autor de *Sentencias filosóficas i verdades morales que otros llaman proverbios o adagios castellanos*, editado en el siglo XVII, define “dar vexamen” como “una satyrilla que usan las academias por festejo después del examen literario de los doctorandos, para explorar su tollerança y habituarle en costumbres, como verdadero sabio, al menospreçio de los agrauios” (*apud* Madroñal, 2005: 32). Así, dice el doctor Galindo, el doctorando se habituaria al igual que el caballo lo hace al ruido de cajas y clarines antes de salir a la pelea. Era la primera lección que los doctores habrían de ofrecer a su colega: acostumbrarse a ser vejado, ser picado como si de una pelea de gallos se tratara, de ahí la voz *gallear*, como *gallo* se llamaba al autor del vejamen, o a los doctores que de dos en dos se enzarzaban en una controversia satírica, a veces haciendo burla más de ellos mismos que del propio graduando. En todo caso estaba latente la idea —en el fondo aún presente hoy en los actos de defensa de las Tesis doctorales— de que el doctorando debía someterse a un debate público, en el que desde luego había de presidir siempre su explícita hu-

(256) “Vede que boas liçõs / estes dois vos podem dar! / Um póde cabras guardar, / outro, por cabras, cabrões. // [...] Certo é para sentir, / meus senhores estudantes, / ver lentes a dois bragantes / que muito são para rir! / que não se sabem vestir, / e vem n’esta ocasião / por alta ordenação / a lêr nas nossas Geraes / dois cerrados animaes, / um por burro, outro por cão!” (Ajo, 1958: 273).

mildad (*captatio benevolentiae* incluida) y en el que no se excluía cierta agresividad y tensión simbólica, típica de los ritos de paso.

Recibir palos (verbales), como si uno fuera un burro, en el mismo día en que se accedía a tan honorable posición, no dejaba de tener hondas significaciones rituales asociadas a la necesaria humildad y paciencia del homenajeadado, así como a una escenificación del hábito académico dialéctico y de disputa. Pero también, siguiendo la concepción de la locura divulgada por Erasmo, aceptando su humillación ritual, así como la degradación burlesca de la ceremonia, se ponía el contrapunto festivo a la solemnidad del momento, revelando el doctor que no era tan necio, ni tan loco como para excluir cualquier manifestación de locura jocosa. Haciéndose diana de las pullas de sus colegas, cual si fuera un necio o loco, el doctor habría de poner de relieve, en el fondo, su humilde sabiduría, su convicción de no ser más que un hombre. Al final del vejamen de grado, como ocurre en otros ritos de paso en que se exige cierto desorden burlesco, se explicitaba que todo lo dicho no era más que un juego un tanto bufonesco, e incluso el doctor era realmente ensalzado en otro discurso que contrarrestaba la cómica degradación.

Son innumerables los paralelismos entre ciertos rituales vejatorios, las prácticas burlescas asnales y el sentido que estamos aquí apuntando. Toda una doctrina de la benigna humillación gravitaba detrás de los vejámenes de grado y, muy especialmente, de las metáforas y los símiles asnales. Es algo que los contemporáneos de estos vejámenes resaltaron muchas veces, vinculándolos además a personajes históricos o mitológicos que habrían sido ejemplares como sujetos pasivos del trato vejatorio. Jiménez Patón, por ejemplo, recordaba en 1628 que Adán había sido el primer humillado (Madroñal, 2005: 34). Por su parte, López de Hoyos veía el mismo sentido en los vejámenes que en ciertas prácticas rituales de la Antigüedad, como la costumbre de bajar los humos a los generales victoriosos en Roma, mientras exhibían su triunfo en desfiles.

En el mismo carro iba un esclavo que le iba diciendo sus defectos y faltas y que se acordase que era hombre. [...] De aquí tuvieron los vejámenes en las escuelas quando alguno se haze doctor o maestro, que le dizen públicamente sus faltas para que entienda que no bastará aver triumphado de la ignorancia, aviendo recebido la borla y corona de la sciencia, si con esto no vela y estudia para ser triumphal con el nombre y con las obras (López de Hoyos, 1572: 197).

El mismo sentido de escenificación ritual de la humildad a través de la humillación era aducido tanto para el graduando como para el misacantano. Por eso en *El Crotalón*, después de que el misacantano es subido a un asno y llevado “con gran denuesto por todo el lugar”

(Villalón, 1982: 392), el personaje del Gallo reflexiona de esta guisa sobre las razones de tan singular celebración, vinculando la explicación al vejamen de grado que dan en las universidades:

En el entretanto que estas cosas se celebraban pensaba yo otras muchas: lo primero que consideraba era que aquel nuevo ungido por sacerdote representaba al verdadero Cristo, sacerdote eterno según el orden de Melchisedech, y allí en aquel mal tratamiento se me representó todo el que [Cristo] padeció por mí en sus vituperios, injurias y tormentos, en tanta manera que no me pude contener sin llorar, y dolíame mucho porque era tanta la ceguedad de aquellos vanos sacerdotes que sin templança alguna proseguían en aquella vanidad con tanta disolución, perdida la magestad y reverencia debida a tan alta dignidad y representación de nuestro Dios; y para alguna consolación mía pensé ser aquello como vexamen de doctor, porque aquel nuevo sacerdote no se ensoberbezca por ser de nuevo admitido a tal alta dignidad (Villalón, 1982: 392).

Igual que Cristo, montado sobre una borrica, vino manso “a soportar improprios, insultos, llagas y azotes”, como dice Fray Luis de Granada en un sermón de Semana Santa (2001b: 15), también el misacantano —imitando al rey de la humildad y la mansedumbre— habría de mostrarse abnegado y humilde. En el fondo, la humillación como forma de probar la paciencia y voluntad del neófito es un recurso que la Iglesia ha utilizado siempre, especialmente durante el noviciado, pero no solo. En la segunda década del siglo XVII, el padre Francisco Aguado, maestro de Juan Eusebio Nieremberg, le habría sometido a todo tipo de humillaciones en su etapa de formación: le hacía salir por las calles y plazas con mortificaciones públicas, le mandaba callar durante semanas o le ponía a las órdenes de un novicio violento, todo ello para probar su fortaleza, obediencia y humildad (Alonso Cortés, 1945: 16). En el día en que el misacantano pasaba a ingresar en el cuerpo de sacerdotes, parecía adecuado escenificar una última humillación ritual.

Idéntica lógica subyacía en los vejámenes de grado. No hay que olvidar que los doctorandos lo eran muy frecuentemente de teología y que, además, el ceremonial incluía la celebración de una misa, además del paseo por la ciudad. Así la burla de los defectos físicos del graduando, las alusiones a su incompetencia e ignorancia, las argucias monetarias que habría utilizado para alcanzar el grado, el llamarle “doctorandico” o “doctoranduncio”, como hace Góngora en un vejamen (Madroñal, 2005: 176-177), satirizarle tildándole de mono, de burro, se convierten en otras tantas humillaciones rituales, acaso más decorosas que tizarle la cara y montarle sobre un asno, pero no menos simbólicas.

Veamos unos cuantos ejemplos que nos muestran el frecuente y polifacético uso de la metáfora asnal en este género de literatura burlesca puesta en acción en contextos universitarios. Alguno pone de relieve claramente la sintonía entre la justificación teológica y universitaria de la humillación ritual, así como la pertinencia del símbolo asnal para significar una y otra, todo ello dentro de un contexto carnavalesco. Los *Diálogos de Apacible Entretenimiento* (1605) de Gaspar Lucas Hidalgo se desarrollan en Burgos durante las tres noches del domingo, lunes y martes de Antruejo o Carnestolendas, denominaciones ambas para el Carnaval. Para pasar la primera noche se reúnen el doctor Fabricio y su mujer con otra pareja vecina, al que se une un truhán llamado Castañeda. Con ganas de divertirse se entregan a contar chistes de predicadores, que acaban desembocando en otro género de chascarrillos, aquellos en que se tilda de asno a algún personaje. Uno de los chistes, típico de la asnificación del villano que hemos visto páginas atrás, reza así:

Habíasele perdido un jumento a un labrador, llamado Orduña, y estando predicando el cura, fue diciendo en el discurso de su sermón como el amor era una cosa de tanta fuerza, que no había hombre, por valiente que fuese, que no hubiese tenido una puntilla de amor. Salió en mitad de la iglesia un villano con grande orgullo, y dijo: “Pues aquí estoy yo, que nunca huí enamorado”. Dijo entonces el cura, volviéndose al dueño del jumento perdido: “¡Hola, Orduña! veis aquí vuestro asno” (Hidalgo, 1884: 19).

“No dejemos esta materia de motejar de asno” propone el truhán, sacando a colación otro cuentecillo en que, en este caso, un clérigo es motejado de burro. No es el último chiste de asnos, como tampoco falta el recuerdo del doctor Fabricio a un vejamen en que el graduando fue señalado como burro.

Yo me acuerdo que estando en un grado de un maestro en teología en la universidad de Salamanca, uno de aquellos maestros, como es costumbre, iba galleando a cierto personaje, alto toscos en su talle y aun en sus razones, y hablando con los circunstantes dijo desta suerte: “Sepan vuestras mercedes que el señor Fulano tenía, siendo mozo, una imagen de cuando Cristo entraba en Jerusalén sobre el jumento, y cada día, de rodillas delante desta imagen, decía esta oración:

¡Oh asno que a Dios lleváis,
ojalá yo fuera vos!
Suplicoos, Señor, me hagáis
como ese asno en que vaís”.

Y dicen que le oyó Dios (*ibid.* 20).

La “maliciosa” copla, como es definida por uno de los reunidos, deja a las claras el ambiente festivo y de licencia que reinaba en los vejámenes de grado, en este caso de maestro de teología en la universidad de Salamanca. Y muy especialmente la manera paródica como se podían tomar las cosas sagradas, jugando con la polisemia del burro, símbolo de la humildad y la obediencia según la exégesis habitual de este pasaje bíblico, trastocado en mofa asnal en un contexto de permisividad. Porque la alusión al vejamen de grado de la universidad de Salamanca por parte de Gaspar Lucas Hidalgo, no es un mero recurso literario, sino una referencia histórica. El *actus gallicus* en cuestión realmente tuvo lugar en el grado en teología del maestro Aguayo²⁵⁷, vituperado por el agustino fray Ildelfonso de Mendoza y otros tres *gallos*, los cuales mantuvieron una controversia atacándose por parejas. De hecho, en este caso, el satirizado fue sobre todo uno de los doctores, un tal Francisco Sánchez, censurado por otro *gallo*, fray Ildelfonso de Mendoza, hasta tal punto que el graduando escapa a los ataques de los doctores, que prefieren entretenerse fustigándose entre sí.

El texto, mezcla de latín y castellano, es por lo tanto la semblanza satírica que hace fray Ildelfonso de este Francisco Sánchez, cura de San Clemente, que “daba voces cuando predicaba” (Madroñal, 2005: 163). Y este es el *gallo* cuya mordaz copleja asnal copia Gaspar Lucas Hidalgo en sus *Diálogos de Apacible Entretenimiento*, escritos solo unos años después de haberse desarrollado realmente el burlesco ritual. Vale la pena transcribir una parte del mismo, para comprender la parodia a la que se sometía la elección cristológica del asno, con toda la simbología de la humildad, la obediencia y la caridad que expresaba un animal que tenía la señal de la cruz grabada en la espalda, como plasma el *gallo* en cuestión:

Postea cum causas obquas pharisei die illa palmarum in Christum inueherent expenderet, dixit que estaba Cristo dado a todos los diablos con los fariseos. Verum hace laeuia sunt prae illis quae de asino, cui Christus insedit dixit. Tunc enim quasi in proprio foro diversatus vix ab asino diuelli potuit, illud expendens et altamente: reponui iubens quod Christus no equum mulam ve, sed assinum elegit scilicet (inquit) quia crucem habet in dorso. Hinc de assino et cruce tantos retruécanos et ensaladas caepit facere ut demum dixerit assinum quemvis adorandum esse latría et quia crucem habet in dorso et quia illo Christus inuectus est. Dixi assinum esse amandum charitate christiana ob illud: “quis vestrum assinus si ceciderit in puteum...”, quod ita ipsse explicauit. Cual

(257) Se trata del burgalés Diego González Aguayo, catedrático de propiedad de lenguas en la universidad de Salamanca, que obtendría el grado de teología en 1593.

asno de vosotros... *Demum* se requebraba con él y le decía: “Oh asno mío, oh asno de mi alma y mi corazón! ¡Oh asno!, ¿quién fuera tú? ¡No seré yo tan dichoso! *Quod quidam illustrium poetarum quos tractus ille carpentanus educit verba ex ejus ore suripiens, sic canebat*:

“Oh asno que a Dios lleváis,
ojalá fuera yo vos,
suplícocos, Señor, me hagáis
como ese asno en que vais”.

Y dicen que lo oyó Dios.

Verum ut cantandi artis se quoque peritum ostenderet, sequenti die lunae corum ducibus misam pro defunctis solemmiter cantat, et novies a cantatoribus dicto “Kirieleyson”, ipse sonora voce manibus elatis intonuit... (Madroñal, 2005 : 166).

El contexto de licencia ritual, la burla de quien habría de ser sabio y doctor, así como el énfasis en la humildad a través de la humillación, hizo del asno un animal casi indispensable en este tipo de literatura satírica. Sirvió, desde luego, para tildar de burro a quien ostentaba un alto grado, allanando así el camino para la risa carnavalesca igualitaria. Pero también, como símbolo opuesto a la vanidad, el burro fue recurrente en declaraciones laudatorias, carentes de sátira. En los *Diálogos de Palatino y Pinciano* (ca. 1550) se describen los fastos que conllevaba el doctorado en la universidad de Valladolid y se dan numerosos argumentos sobre el sentido del vejamen. Las razones son las conocidas: “Por esa razón sería bien volver a hacer el vejamen a cuatro o cinco que yo conozco que con la vanagloria del doctoramiento han quedado soberbios y necios. Y aun para dejarles humildes se les habían de decir entre las burlas algunas veras y verdades” (Arce, 1995, II: 657-658). Con indudable sabor erasmista, en el vejamen que recuerda Pinciano, se dice: “Ser conocido del pueblo y que le tengan y conozcan por sabio y docto, por el mesmo caso entre sabios se publica y condena por necio y loco, porque el primero y postrero grado del saber es pensar cada uno que no sabe nada y encubrir la sciencia” (*ibid.* 663). Necio y soberbio como Lucifer es el que cree que es sabio al pretender y alcanzar el grado de doctor. Por eso el vejamen satiriza al graduando, burlándose de que viene “a tomar la corona, o corocha, de nescio” (*ibid.* 664). Con el capirote de doctor, el graduando parecerá un sabio, pero es un mero disfraz como en la “fábula de Isopo que cuenta que una raposa aconsejó a un asno que se vistiese un cuero o pellejo de león y que con él le harían honra todos los animales” (*ibid.* 666). Al igual que al asno acaba delatándole su rebuzno, también el doctorando, dice el autor del vejamen, “de aquí a un rato, en

hablando, habéis de rebuznar y daros a conocer, y comeros han después a cabeza estos lobos y leones hambrientos” (*ibid.* 667).

Al final del vejamen, después de burlas y afrentas, toca congraciarse, restaurar la dignidad del doctorando, enfatizar —ahora sí— el lado luminoso de la asnalidad, como si tras la humillación festiva se admitiera que el vituperado ya hubiera tomado nota de que verdaderamente no es más que un pobre jumento:

Vos sois hombre de bien y de buena casta y terruño honrado y virtuoso por vos, y ansí lo estáis agora. Entended lo que os cumple y no lo perdáis, que ya sabéis que dice Dios: “*Homo cum in honore esset non intellexit et comparatus est jumentis insipientibus*”. No curéis de honra, que el rey tiene harta. Todo se ha de acabar y todo es poco lo posible. El capirote y borla queda con vos y la gloria es del mundo, que se ha de pasar y secar como heno... (Arce, 1995, II: 680).

Los vejámenes son un excelente género para comprobar la idoneidad del asno para jugar con su simbología polivalente, y muy especialmente como símbolos a la vez de la estulticia, la necedad, por un lado, y la humildad y la abnegación por otro. Se trata de un símbolo utilizado para hacer reír, pero también para sugerir antiguas concepciones sobre el hombre, que tuvieron en el erasmismo una notable revitalización. Son los vejámenes y gallos en términos antropológicos una *performance cultural*, a medio camino entre la oralidad y la escritura, la literatura y el ritual, la solemnidad del momento y el tono explícitamente cómico, entre las verdades dichas a golpe de sátira y la obligada deformación caricaturesca en especial destacando los defectos o logros del doctorando, pero también de otras personas conocidas. Dado que muchos de los más celebrados autores áureos fueron partícipes de este tipo de literatura burlesca, bien escribiéndolos, bien recibiendo los (Góngora, Hurtado de Mendoza, Ruiz de Alarcón), podemos percatarnos de la influencia ejercida por los vejámenes en otros géneros: desde los sermones, hasta la novela, el teatro, el chiste y las fiestas públicas en las ciudades. En gran medida, mascaradas, moji-gangas y otras diversiones parateatrales utilizaron un mismo y carnavalesco lenguaje, que hoy nos parece inapropiado en gran medida en actos solemnes. Pero en los siglos XVI y XVII, humillar al aspirante a sabio constituía una lógica burlesca comprendida y aceptada en términos generales, siempre que se enmarcara ritualmente, ya de palabra —como en los comentados vejámenes— ya de obra, llegando en algunos lugares a montar al graduando en estudios eclesiásticos sobre un asno y pasarlo por la ciudad en medio del escarnio y la rechifla generalizada (Salazar, 1946: 690).

VII. ILUSTRACIÓN Y ANTI-ILUSTRACIÓN: SIGLOS XVIII-XIX

La sinrazón del asno

Sabido es que el siglo XVIII español presenta unas singularidades que le distinguen del resto de países europeos, entre otras el peso de la Iglesia, la pervivencia de expresiones artísticas y literarias barrocas, o el aplebeyamiento de la aristocracia tradicional, atraída por ciertas formas populares como reacción a las modas afrancesadas racionalistas. Hay así ciertos significados del asno —la rusticidad, el pecado, la humillación— que siguieron intactos en la Península en múltiples contextos, por ejemplo en la Inquisición. Pablo de Olavide es condenado por el Santo Oficio no solo a ocho años de reclusión en el convento, leyendo solo libros religiosos, sino también se le despoja de todos los símbolos propios del caballero: se le prohíbe usar seda fina o lana de buena calidad en pro de un sayal, y se le quita el privilegio de montar a caballo, debiendo usar monturas viles como el asno o la mula (Díaz-Plaja, 1991: 151). Naturalmente, los abusos de poder y la sinrazón de unos gobernantes erráticos y una Iglesia limitadora de la libertad de pensamiento, hizo que los ilustrados vieran en ellos unos asnos tan grandes como los del pueblo miserable que intentaban redimir. Sobre un burro era montado el reo de la Inquisición, pero no menos bestias y monstruosos parecían los guardianes de la arcaica institución, tal y como los representó Goya en uno de sus *Caprichos* (24. *No hubo remedio*).

El proverbial simbolismo del asno como metáfora de la ignorancia, la necedad y en general el conjunto de vicios del hombre calificados de sinrazón, no podían dejar de tener un marcado protagonismo en el Siglo de las Luces. Precisamente en la era de la Razón, el burro nos recordaba cuán estulto seguía siendo el hombre, acaso porque ciertas debilidades y vicios parecían constitutivos de la naturaleza humana, especialmente de aquellos representantes más propensos a enarbolar la racionalidad humana: la ignorancia de los literatos academicistas, la soberbia de ciertos artistas, científicos y oficios honorables, la monstruosidad de los gobernantes y eclesiásticos que abusando de su poder sobrecargan las espaldas de los más débiles. La sátira asinina para pintar un mundo lleno de burros que pueblan las

academias, la corte o el círculo aristócrata será un género de notable popularidad entre los ilustrados: ensayistas, poetas, pintores. El burro servirá en ocasiones para la parodia cultista, en otras para ensombrecer patéticamente el destino humano. Si el Siglo de Oro parece inclinado a asnificar al villano, el Siglo de las Luces hace lo propio con las clases dominantes, y muy especialmente con aquellos a los que la esperanza ilustrada otorgaba el poder de sacar al pueblo de la ignorancia. Para poner en la picota a los poderosos, se seguirá recurriendo al bestiario más degradante, aunque este seguirá sirviendo de igual manera para satirizar los vicios comunes a todas las clases sociales. En una ácida descripción de la vida en el Escorial, fechada en torno a 1727, se asocian satíricamente sus diversos habitantes (que el autor considera todos “escoria”) a animales que forman parte casi todos de un bestiario negativo repetido siglo tras siglo:

Todo anda revuelto, todo mezclado, todo confuso. A una misma sazón se oye bramar el ciervo, gemir la dama, hullar (sic) los lobos, suspirar al fraile, rebuznar el asno, murmurar el pretendiente, gruñir el puerco, quejarse el negociante, renegar el soldado, graznar el ánsar, rgoldar (sic) el privado. [...] De manera que en la Arca de Noé no hubo tanta confusión de diversos sonidos y voces cuanto hay en aquel pueblo, en aquel sitio, en aquellos patios (Paz y Melia, 1964: 346).

El ignorante burro —audible por su rebuzno y visible por sus orejas— saldrá a colación reiteradamente en una época en que el ilustrado aspira a superar mediante el intelecto y la instrucción las necesidades tradicionales que han assolado al pueblo. Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), hombre de tantas lecturas, puede ser un ejemplo paradigmático. En su *Teatro Crítico Universal* utiliza constantemente el símil asinino. Feijoo compara la vileza del hombre que desprecia a otro más sabio, con el burro que, encontrándose en el suelo a la *Ilíada*, la destroza, aunque reconoce que el símil no es de su ingenio: “Acuérdome de haber leído en *El Hombre de Letras* del Padre Daniel Bartoli, que un jumento, tropezando por accidente con la *Ilíada* de Homero, la destrozó, e hizo pedazos con los dientes. Así que para ultrajar, y lacerar un noble escrito, nadie es más a propósito que una bestia” (Feijoo, 1779, II: 216). Efectivamente la obra de Daniel Bartoli, escrita en 1678 y traducida a varios idiomas, entre otros al castellano, utiliza varias veces las metáforas asininas para satirizar al ignorante. El jesuita se hace eco de fábulas, pequeñas historietas, incluso del célebre dicho del “asno para la lira” (Bartoli, 1744: 76).

También es muy al caso la respuesta que dió el Eco de Erasmo a un Ciceroniano miserable, que haciendo alarde de haber em-

pleado diez años en leer en Cicerón, oyó por respuesta *one*, que fue lo mismo que advertirle, que por intentar ser una mona de Cicerón, se quedó hecho un Asno por Cicerón (Bartoli, 1744: 96).

Asnos hay muchos entre los que gozan de prestigio, sin merecerlo: literatos, médicos y otras profesiones reputadas, que sin embargo se muestran no menos ignorantes y ridículos que aquellos a los que miran por encima del hombro.

Con gracia, aunque gracia Portuguesa (esto es, arrogante), preguntado el ingenioso Médico Luis Rodríguez, qué cosa era, y cómo lo había hecho otro Médico corto a quien el mismo Luis Rodríguez había argüido, respondió: *Tan grandissimo asno é, que por mais que ficen, jamais ó pueden concurir* (Feijoo, 1779, II: 217).

Feijoo refuta la idea de que un hombre serio y alejado de lo risible habría de ser más racional y grave. Muchos tienen de sabiduría solo la apariencia, para lo cual cita a Montaigne: “El ingenioso Francés Miguel de Montaña dice con gracia, que entre todas las especies de brutos, ninguno vió tan serio como el asno” (Feijoo, 1779, II: 214). La gravedad, la pedantería, la seriedad, la ignorancia de los presuntamente racionales serán satirizadas en diversos géneros expresivos de la Ilustración. Pero también, como continuación de las ideas y formas expresivas del siglo anterior, el juego de apariencias entre lo jocoso y lo serio, lo racional y lo irracional, lo humano y lo animal, seguirá produciendo obras que utilizan el asno para recreo cómico y grotesco.

Burla, sátira y parodia asinina: *La Burromaquia, Los Burros y Memorias de la insigne academia asnal*

En 1744 salía a la luz póstumamente un poema titulado *La Burromaquia* del noble sevillano Gabriel Álvarez de Toledo (1662-1714), uno de los fundadores de la Real Academia Española. La obra, que nos ha llegado incompleta, es una parodia de la épica culta, escrita en su métrica característica (la octava real), que se sirve del campo semántico asinario con fines satíricos y festivos. La burla radica fundamentalmente en la sustitución de los personajes humanos de una historia épica por burros, invirtiendo así la heroicidad de los protagonistas, en el contexto de una poesía de estilo gongorino. Al académico sevillano le antecedieron otras obras paródicas con la épica culta que utilizan también el recurso animalesco, como son *La Mosquea* (1615) de José de Villaviciosa o *La Gatomaquia* publicada por Lope de Vega

en 1634, que conforman un género que en el fondo remite a la *Batracomiquia* (Batalla de las ranas y ratones), cuyo autor parece que vivió en la época de Alejandro Magno. En *La Burromaquia* se recurre al animal más vil para enfatizar el contraste con lo épico. El trasfondo argumental es la lucha contra la injusticia, representada en un tirano: Jumentorbo, cuyo nombre remite al `jumento´ y al verbo `turbar´ o `estorbar´, significativos de su comportamiento (Garau, 1994: 382). Como este, el resto de personajes luce nombres asnales: Archiburro, el héroe, hijo de la reina Burrilda, venga la muerte de su tío Grandasno, a manos de Jumentorbo, quien también asesina a Burraldo, primo de Archiburro. Aún aparecen otros personajes asininos: Tragacardos o el mago Asnalandrujo, nombre formado por `asno´ y `brujo´. La historia se desarrolla en dos islas cuyos nombres tienen también resonancias asnales: Asinaria y Formentera.

En el ánimo de *La Burromaquia* está divertir haciendo burla de la grandilocuencia erudita, la prosopopeya, la recargada presencia de la mitología —signo distintivo de la poesía del Renacimiento y el Barroco— y en general usando a sensu contrario los tópicos propios del género heroico. El poema se presenta desde el principio como una historia de burros, narrada en tono épico. De ahí que ya en el “Rebuzno primero” se aluda al vizcaíno, arquetipo del simple y burro:

Si vizcainado merecí algún día,
 tu burramen, Garnica, pardicano,
 concédele a mi cántabra poesía
 el ronco acento del mejor paisano;
 émula del relincho su armonía,
 escuche alegre el espacioso llano,
 y el valle que en sus parvas le alimenta,
 Filomena cuadrúpeda le sienta.

(Díaz-Plaja, 1970: 105; I, 1)

Las complejas metáforas barrocas y el lenguaje artificioso en el contexto de una historia protagonizada por asnos no podía menos que divertir al público. Archiburro, el héroe de la trama, es descrito así:

Color incierto al ínclito pollino,
 del crepúsculo dio la luz dudosa,
 de blandas cerdas blanco remolino,
 amaneció su frente tenebrosa:
 los zainos ojos con fulgor sanguino
 su majestad aumentan horrorosa,
 y haciendo sombra a las hirsutas cejas,
 se dilatan prolijas las orejas (*ibid.* 106; I, 9).

Resultó un género fructífero este tipo de poesía paródica, que jugaba con inverosímiles juegos verbales asnales: “trompa burratil”, “asnal paladín”, “burratil primavera”, “ecos asnales”, “pollina gente”, “nación jumenta”, “asnotafio”, etc. Un par de décadas después de publicada *La Burromaquia*, sacaba a imprenta el gaditano Francisco Nieto Molina otro poema burlesco —*La Perromaquia* (1765)— en redondillas y octavas, en la cual su autor aclaraba en un soneto inicial su deuda para con el género (Castro, 1857: 577):

Si los gatos lograron merecer
 los aplausos de un Lope singular;
 Si los burros en verso rebuznar
 a impulsos del famoso Pellicer;
 Si las moscas sus gracias extender,
 que su ingenio las quiso celebrar;
 Si Homero a los ratones aclamar
 para dar a las ratas que roer,
 a los perros mi musa ha de aplaudir;
 Tengan fama los perros donde quiera,
 en los pueblos, los campos y los cerros.
 Perros aplaudo, ¿qué podrán decir?
 Que elijo por asunto una perrera,
 o que soy un poeta dado a perros.

El gusto por este tipo de obras, al estilo de la poesía festiva del siglo XVII, se mantuvo durante un buen tiempo. Por eso Adolfo de Castro incluye *La Perromaquia* en su colección de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, publicada en 1857, a pesar de que su autor escribía ya en la segunda mitad del siglo XVIII. El compilador justificaba su inclusión porque Nieto Molina igualaba en agudeza y gala a los poetas festivos del siglo de Góngora (Castro, 1857: CVI-CVII). *La Perromaquia*, por cierto, citaba expresamente a su antecesora *La Burromaquia* que merecía en el siglo XIX idénticos elogios por parte de L. A. de Cueto o Antonio Ferrer del Rfo, el cual destacaba la agudeza e ingenio en este tipo de poesía festiva. A pesar de que la crítica de los siglos XX y XXI (J. L. Alborg, Gerardo Diego, Guillermo Carnero, F. Lázaro o J. Garau) tiende a devaluar *La Burromaquia*, considerándola carente de gracia, incluso ridícula, lo cierto es que la obra fue muy leída en su tiempo.

No fue además la única en el contexto peninsular en utilizar el burro como eje de un poema satírico-burlesco. En 1827 el agustino José Agostinho de Macedo (1761-1831) publicaba en París un poema satírico en seis cantos con el título *Los Burros* o *El reinado de la sandez* (*Os Burros ou O reinado da sandice*). Si *La Burromaquia* es

un juego inocente hecho para el recreo, *Los Burros* puede considerarse una de las sátiras más feroces y virulentas contra todo tipo de personajes políticos y literarios, portugueses y extranjeros, y muy especialmente contra Napoleón, el jacobinismo, la masonería, Inglaterra y la influencia foránea, frente a la cual el religioso opone la tradición católica y monárquica de su país. Ya en el prólogo, el airado escritor dice:

A expressão *Burro* em Portuguez significa o *maximo de estupidez e baixeza*: não sei se a immensa quantidade que tem existido em Portugal d'estes quadrupedes, terá influído na organização humana, para que sejam hoje tantos Portuguezes transformados em Burros (Macedo, 1831: i).

Y así, con ayuda de la Rabia (*zanga*), a cuya inspiración invoca, Macedo arremete contra innumerables personalidades de su época, a los que trata de burros e insulta sin compasión en interminables cantos injuriosos:

Tambem tu Calhariz, malvada raça
 Acharás o logar que te compete;
 Tu pygmeu, mas manhoso e fodaz Burro,
 Que Lysin a Albion, muito ha, vendeste
 P'ra de Burras entreteres Serralho,
 E á Paulina Palmella em París dares
 Duzentos francos mil, suor dos Lusos.
 Tu da casta es Burro damninho...
 (Macedo, 1831: 2-3, vv. 36-43)

La raza asnal siguió jugando su papel como afrenta en la poesía burlesca, festiva y satírica del XVIII y el XIX, de similar manera a como había servido de paródica musa a múltiples escritores del Siglo de Oro. El poeta Juan del Valle y Caviedes, natural de Porcuna (Jaén), llegó a Perú siendo joven y se convirtió allí con epigramas y romances satíricos en azote de sus conciudadanos durante la segunda mitad del siglo XVIII. En uno de ellos, bajo el título “A uno que se preciaba mucho de poeta por haberlo sido su madre”, compara las coplas de un mal vate con las del testamento del asno (Valle y Caviedes, 1984: 255):

Ni aun para coplas de esquina
 valen las tuyas un clavo,
 si a ser vienen como aquellas
 del testamento del asno (vv. 16-20).

Caviedes trata al poetastro, amante de los ripios, de mulo: “por parte de madre, burro, / por la de padre, caballo” (vv. 39-40). Y ha-

ciéndose eco de la antigua farmacopea, que utilizaba las pezuñas as-
niles como remedios, dice:

Sus uñas pueden servir
por drogas de boticarios,
pues tanto monta decir,
la gran bestia o el gran macho (vv. 45-49).

No falta, naturalmente, el rebuzno en su sátira asnal:

Él es hombre de oropel,
que con ingenio de talco,
lo que es rebuzno en su voz,
concepto es para los asnos (vv. 53-56).

En otra composición no menos satírica, “Remedio para ser lo que quisieres, que son observaciones del autor”, Caviedes da consejos irónicamente al que quiere fingirse virtuoso, grave caballero o docto en todas las ciencias. A este último, idiota, majadero que quiere pasar por hombre de entendimiento, “siendo un asno incapaz de ser oído” (Valle y Caviedes, 1984: 171, v. 26), le recomienda locuacidad sin límites, pues por lo general hay mucho oído y poca inteligencia. Aún llamará asno Caviedes a más personajes burlados en las antipodas del astuto, tal y como aparece por ejemplo en la paródica “Fábula de Polifemo y Galatea. Burlesco asunto académico” (Valle y Caviedes, 1984: 306, v. 294).

El burro será pulla habitual en la poesía epigramática y satírica del XVIII, en ocasiones en maridaje con las fábulas esópicas. Juan Pablo Forner y Segarra (1756-1797) escribirá:

A un malsín

De lobos está plagado
el mundo, ¿y te despeluznas,
Fraudelio, tú, que rebuznas,
porque en satírico he dado?
Con rebuznos no se espantan
los lobos; Fraudelio ruin,
déjame ser buen mastín,
pues ser mal asno te aguantan.
(Cueto, 1875, II: 337)

Otro escritor, Primo F. Martínez de Ballesteros, amigo de Juan Pablo Forner y compañero de exilio en Bayona, publicaba en 1788 las *Memorias de la insigne Academia Asnal*, otra obra en la que se pone de manifiesto la idoneidad del tópico asnal para la sátira. Este exjesuita, nacido en Logroño hacia 1745, y expulsado de España como

el resto de su orden por mandato de Carlos III en 1767, acabó instalándose en Bayona, una vez colgados los hábitos. Al parecer fue un hombre tan culto y enemigo del absolutismo, como epicúreo y amante del placer y las bromas, de tal manera que en torno a su carismática figura se gestó en Bayona una tertulia —de las muchas que proliferaron en esa época— conocida con el nombre de *Academia de Asnos de Bayona*. En ella sus miembros hacían sátiras contra los políticos y los intelectuales y en general se comentaban jocosamente los acontecimientos de su tiempo, a través de composiciones rimadas, chistes y burlas. La semblanza de Primo Feliciano Martínez de Ballesteros, escrita por un historiador francés, deja a las claras la fama de inteligente burlón de este autor, cuya obra estaba en perfecta sintonía con su carácter:

Franco, cordial, no carente de espíritu, siempre divertido, dado a las bufonadas, en suma, muy simpático, no tardó en convertirse en el hombre más popular de Bayona. No podía encontrársele en la calle, en el café o en cualquier otra parte, sin que intercambiara algún jocosos comentario, ya fueran al paso o en breves conversaciones que salpimentaba con picantes anécdotas [...]; En los desfiles de Carnaval, era a Martínez a quien le tocaba siempre representar el papel de bufón [...]. De esa manera, disfrazado de niño en pañales, de ladrón, de Sileno borracho, cosechaba éxitos de los que se hablaba durante mucho tiempo en los dos mentideros de la villa (Fajardo, 2005: XVII-XVIII).

El disfraz de Sileno, que a buen seguro montaría un destartelado asno, está acorde con el uso carnavalesco del simbolismo asnal que propició también las *Memorias de la insigne Academia Asnal*. Escrita en castellano, la obra estaba destinada al público de su patria —de la que le separaban escasos 14 kilómetros— y en conjunto es un divertimento burlesco, en prosa aunque plagado de composiciones poéticas risibles, en el que en clave paródica se exalta a los innumerables asnos existentes especialmente en el mundo de la ciencia, el arte y la literatura. La pedantería académica, el estilo presuntuoso, la obsesión enciclopédica, la soberbia de escritores que en realidad no saben nada, tratan cuestiones irrelevantes o utilizan la erudición como mera exhibición de estatus, son puestos en la picota a través de una serie de ridiculizados personales pseudoeruditos, que habrían entrado con honores en una ficticia academia de asnos. Los diferentes discursos que conforman la obra, atribuibles a los miembros asnales de la paródica academia, sirven para hacer crítica de la tendencia academicista de una clase letrada ridículamente pedante, aunque el satírico autor —a diferencia de como hacía, por ejemplo, José Agostinho de Macedo en *Los burros*— no ataca directamente a personas identificables,

con la excepción del francés Masson de Morvilliers, autor del texto sobre España en la *Enciclopedia*, el cual se hacía eco con exageración del estereotipo ibérico de nación retrasada y retrógrada.

El carácter carnavalesco de la obra, así como el gusto por la jocosidad ironía, queda atestiguado en múltiples referencias. Editada supuestamente en la localidad de Bi-Tonto (tonto dos veces), en la imprenta de Blas Antón (uno de los nombres con el que la literatura ha designado al bobo), en “el año 3192 de la Era Asnal”, las *Memorias de la insigne Academia Asnal* acogería los supuestos discursos de personajes asnales con nombres no menos risibles. Como juego paródico, el primero de los discursos se centra en el “Elogio de la raza asnal”, casi un subgénero literario, en el que se citan las diferentes virtudes del burro (médicas, religiosas, etc.) y el aprecio que le han profesado ilustres personajes de la Antigüedad. Primo F. Martínez de Ballesteros era un hombre religioso, a pesar de haber abandonado la orden jesuítica, lo que acaso explique que en la paródica hipérbola sobre el asno no se haga referencia al simbolismo cristiano, que queda así salvaguardado de la burla. En el segundo discurso se explicitan los que componen “la familia de los asnos”, que son las profesiones objeto de la burla del autor:

¿No vemos todos los días asnos de buena marca en las ciencias, letras y artes, y, sin nombrarlas todas (lo que sería un *processus in infinitum* [proceso inacabable]), puedo entonar a las orejas jóvenes que me escuchan: asnos poetas, autores, músicos, burilistas, librereros, impresores, pintores, arquitectos, astrónomos, gramáticos, filósofos, historiadores, oradores, profesores, geómetras, geógrafos, médicos, cirujanos, dentistas, comadrones, comediantes, abogados, presidentes, capitanes, etcétera, etcétera? ¿Hasta cuándo, señores, nos engañarán las apariencias? (Martínez de Ballesteros, 2005: 19).

Los diferentes representantes de las ciencias, las letras y las artes, acogidos como doctores asnales en la Academia, son ridiculizados a la par que se satirizan las modas científicas y literarias de la época, como la erudición arqueologicista, ridiculizada en el “Discurso sobre la antigüedad de las pelucas”, por el cual un supuesto doctor Almendro recibe la medalla del mérito de la Academia. Otro erudito, el doctor Guindo, es admitido en la asnal academia y recibido con honores en Lumbreras por disertaciones tan relevantes como “la sopa con hierbas”, “la menestra de fideos”, “la niebla de Palencia”, “los cardos de España” o “la anatomía del hircociervo” (*ibid.* 49-50). No menos ilustrado es el doctor Ganso, oriundo de Bermeo, aplicado tanto a la historia natural que llegó a escribir “dieciséis tomos en folio sobre las sardinas, sus propiedades y otras causas ocultas de la natu-

raleza” (*ibid.* 51). O el doctor Sereno, elegido decano de la academia asnal, por sus insignes escritos: “De estornudar sin ruido”, “De escribir sin tinta”, “Para sacar la brasa con mano ajena”, etc. (*ibid.* 52). Martínez de Ballesteros se burla también de los estafalarios inventores de su época, así un supuesto doctor Novato, “célebre por sus invenciones y descubiertas extraordinarias” (*ibid.* 55), o de otros intelectuales inaguantables como el doctor Molienda, cuyo “mérito principal era el moler y machacar en una misma cosa: dale que dale, siempre iba a su tema” (*ibid.* 59) o el doctor Entremetido, también conocido como doctor Pegote, “asistente perpetuo de asambleas, perrito en todas bodas, peñasco de toque de saraos, pegote en todas materias, en ninguna se contaba con él, pero era igual, él en todas se hallaba y se metía” (*ibid.* 60). Así, a través de estos y otros miembros asnales aclamados en la Academia asnal —el doctor Batueco, el doctor Sentencia, el doctor Contradicción, el doctor Misterios, etc.— el ex-jesuita hace mofa del mundo académico ostentoso y preocupado por la erudición vacía, un ámbito lleno de asnos.

Algunos de los burros arquetípicos, especialmente los representantes de las ciencias y artes, forman parte de la galería de sencillos grabados satíricos que ilustran la edición de las *Memorias*: el asno noble (*asinus nobilis*), el asno médico (*asinus medicus*), el asno matemático sentándose en la cátedra (*asinus mathematicus sedens in cathedra*), el asno astrólogo (*asinus astrologus*), el asno músico (*asinus musicus*), el asno anticuario (*asinus antiquarius*) (ilust. 30 y 31). Como escribe Martínez de Ballesteros con respecto a este último, aunque cabría hacerlo extensivo a todos, “unciolam quisquis fatuitatis habet” (cada uno tiene su pequeña onza de tontería”, *ibid.* 75).

Las *Memorias de la insigne Academia Asnal* es una sátira contra los “charlatanes” y “mercaderes de fanfarrias” de su época que engañan al vulgo ignorante, contra los “soberbios y pretendidos sabios”, privados de toda humildad, sesudos lectores que acaban hablando y escribiendo de todos los asuntos, inventando “términos extravagantes y modos oscuros para producir los monstruosos pensamientos que conciben” (*ibid.* 96-98). Asnos son estos “ilustrados académicos” y asnales deben llamarse sus academias (*ibid.* 100). Aunque hija de su tiempo, la sátira de Martínez de Ballesteros no deja de evocar un tópico que encontramos repetido desde la Antigüedad, el del falso sabio, intelectual ignorante, ridículamente presuntuoso, mucho más burro que las sencillas mentes asininas que desprecia, motivo que habría de despertar especial interés precisamente en el siglo de la Razón. Al final de la obra, el propio Martínez de Ballesteros, tan dado a lo carnavalesco, se autofustiga él mismo como uno más, y nos recuerda que en el fondo todos formamos parte de la familia asinina:

Mira...: ¿me ves? Pues yo también te veo.
 Soy un asno, soy burro, soy jumento,
 soy modelo de tontos, soy muy feo,
 soy copia de ignorantes; de escarmiento
 soy la piedra del Tribunal Febeo;
 soy prototipo de poco entendimiento.
 ¿Tienes tú más...? ¿Tus modos...? ¿Tu cabeza...?
 Los frenos nos trocó Naturaleza (*ibid.* 106).

La fábula esópica en España

Al menos desde finales de la Edad Media y el Renacimiento, la fábula esópica ha gozado en España de una destacada popularidad, como demuestran no solo las innumerables ediciones que se sucedieron, sino también que muchos autores influyentes —como es el caso de Lope de Vega— las utilizaran con profusión. Estos cuentecillos vivirán una etapa de especial esplendor a finales del siglo XVIII. No solo es que se leyera en francés y en castellano a La Fontaine²⁵⁸, que las *Fábulas morales* (1781-1784) de Samaniego y las *Fábulas literarias* (1782) de Iriarte se convirtieran en usual lectura de adultos y jóvenes, o que multitud de autores (Feijoo, Torres Villarroel, Forner, etc.) intercalaran fábulas como ejemplos en sus escritos, sino que la fábula era utilizada también por historiadores, naturalistas, moralistas, educadores y predicadores.

De la utilización por parte de estos últimos dan cuenta muchos autores del siglo XVIII, como Francisco Gregorio de Salas (1730-

(258) La Fontaine (1621-1695) publicó tres libros con fábulas entre los años 1668 y 1694. A pesar de que Rousseau (*Emilio* 2, 2) creía que algunas fábulas de La Fontaine eran indescifrables para un menor, lo cierto es que una buena parte de los animales protagonistas pertenecen al bestiario occidental más conocido. La Fontaine se hizo eco no solo de los mismos animales que llevaban siglos simbolizando en proverbios, cuentos, iconografías o heráldicas, sino que mantuvo esencialmente los mismos significados, lo que no es de extrañar habida cuenta que el escritor francés reconoció siempre su deuda con los fabulistas de la Antigüedad, muy especialmente con Fedro. Contrariamente a lo que se cree, La Fontaine no dedujo sus fábulas y caracterizó sus personajes a partir de sus propias observaciones. Ni siquiera fue un biólogo, un hombre de campo o un guarda forestal, como a veces se le pinta, sino lo más un visitante de los jardines, un amante de la naturaleza tal y como hoy describiríamos a quien le agrada hacer excursiones en el campo con ánimo de recreo (Pastoureau, 2006: 342). Acaso esta imagen, que le vincula a la de los naturalistas, proviene de su oposición a la teoría de los “animales-máquina” de Descartes, Malebranche y otros.

1803), que criticaba los excesos en el púlpito donde se prodigaban los equívocos y retruécanos ridículos, las fábulas fantásticas y las mitologías. El padre Isla alertaba en su *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758) de que especialmente entre la gente del campo, inculta y sin letras se daba tal confusión entre fábula, ficción y realidad que una vieja “por haber oído a su cura en los sermones que hacía a sus feligreses hablar muchas veces del dios Apolo, dejó en él este legado: ‘Ítem mando mis dos gallinas y el gallo al bendito señor San Pollo, por la mucha devoción que le tengo, desde que oí predicar tanto de él al señor cura’” (Isla, 1995: 570). Entre las fábulas que habrían de servir a fray Gerundio para adornar sus sermones hay alguna asnal. Fray Blas, maestro de fray Gerundio, trae a colación el apólogo *La sombra del burro*, adaptándola de Plutarco (*Vida de los diez oradores*), quien se lo atribuye a Demóstenes. El pasaje es irónico, por cuanto fray Blas recuerda el relato para que lo aplique fray Gerundio en un sermón, después de que un joven colegial de la Universidad de Salamanca (don Casimiro), citando al padre Nicolás Causino, exponga los límites en el uso de los apólogos y parábolas en el púlpito:

Deben usarse los apólogos con moderación, con economía y no con demasiada frecuencia. Las voces para explicarlos, aunque pueden ser algo festivas, nunca han de picar en graciosas o en chocarreras, porque entonces se convertiría en bufón o en truhán el orador. Finalmente, los apólogos se han de proporcionar a toda la decencia que pide el asunto, el lugar y la persona (Isla, 1995: 751).

Pero, naturalmente, José Francisco de Isla venía a denunciar precisamente el abuso de los predicadores que adaptaban estas historias con vistas a resultar amenos y graciosos, para poder ganarse así el sustento en una época de superabundancia de clérigos. Así, a fray Blas se le ocurre que el apólogo de *La sombra del asno* podría servir perfectamente para un sermón, “si fray Gerundio sabe bornearle” (Isla, 1995: 752).

Para qué más servían las fábulas, lo sabemos por las intenciones de prologuistas, compiladores e inventores de nuevas fábulas. José Agustín Ibáñez de la Rentería, autor de *Fábulas en verso castellano* (1789-1797), las consideraba idóneas especialmente para instruir a los niños²⁵⁹, aun cuando también los adultos pudieran sacar provecho de sus moralejas. Sus fábulas (algunas recreaciones de Esopo y La Fontaine, otras originales) pretendían instruir deleitando y no —como en otros fabulistas— satirizar y criticar a colectivos o individuos con-

(259) “¿A los niños fábulas? / Esto son inventos / de la Ilustración, / de maestros rábulas. / Dadles antes cuentos, / sueños de ilusión”, decía Unamuno (1953: 326).

cretos. Para ello, el burro seguía siendo un animal imprescindible. En 1782 don Pablo Segarra (seudónimo de Juan Pablo Forner) escribió *El asno erudito*, un folleto en forma de fábula contra Iriarte, en cuyas *Fábulas literarias* veía un ataque más o menos directo a él y a otros intelectuales. En el prólogo en prosa, Forner ridiculizaba las fábulas por considerar que no enseñan más que lo que ya todo el mundo sabe. Resultaba imposible no ver en el *asno erudito* al propio Iriarte, que ese mismo año había publicado sus *Fábulas literarias*.

En la fábula, el burro seguía siendo símbolo de la ignorancia, la estupidez, la estulticia, en los mismos términos que en tiempos de Esopo, conjugándose las mismas metáforas, adaptadas a personajes y situaciones de la época. Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781) alude a la fábula de “El asno y la piel de león” para decir que “los dos aprobadores de las *Obligaciones de los amos y criados* son un par de ignorantes”²⁶⁰. Bernardino Fernández de Velasco y Pimentel (1707-1810) se acuerda de la fábula de “El león, el asno y la zorra” para deducir moralizando que “las ofertas del poderoso, de lo que para sí quiere, son sospechosas” (1743: 217).

A lo largo de los siglos XVIII y XIX surgen multitud de fábulas originales, pero la gran mayoría no hacen en el fondo sino recrear viejos temas y episodios esópicos. Entresaquemos, por ejemplo, una fábula en verso de Francisco Gregorio de Salas con el siguiente argumento: un mulo, cubierto de enjalmas y con una carga de oro camina al lado de un asno, que solo ha de llevar un saco de paja sobre su albarda. El macho se burla del borrico y se jacta de sus galas. Cuando, después de andar muchas leguas, llegan a la posada, el amo prepara un gran pesebre para el mulo y da de comer un poco de paja al burro. Mientras el descansado borrico come su humilde porción, el macho, agotado, no puede probar bocado y se da cuenta de su error:

¿Qué saco en ventura tanta,
de lo mucho que me sobra,
si el apetito me falta?
¿Ni del oro con que el amo
enriquece mis espaldas,
si en vez de añadirme dicha,
su gran peso me maltrata?
Ten pues, amigo, por cierto,
que se saca más ventaja

(260) “El lobo se presentó a Vmd. vestido de cordero o el asno de león, y esto es más propio porque llaman pollinos a los de Oliva” (*Epistolario* IV, carta 172, p. 421, *apud* Talavera Cuesta, 2007: 207).

de ser asno descansado
 que de ser Macho de carga.
 (Salas, 1816: 111-112)

Como en otras fábulas antiguas (“El asno y el caballo”), es el animal pobre y humilde el que goza en definitiva de una vida saludable, mientras que el soberbio y rico padece y acaba lamentando su suerte. Probablemente Francisco Gregorio de Salas recrea su versión de La Fontaine (I, 4) o de Samaniego (IV, 9), los cuales, a su vez, no hacen sino remodelar “Los dos mulos y los ladrones” de Fedro (II, 7)²⁶¹. Y con variantes, la fábula será reelaborada por otros autores, como Jovellanos (1956, I: 20-21). Es un proceso de recreación y adaptación que puede verificarse en múltiples fábulas. En algunos casos se añaden o alargan episodios, modificando parcialmente la moraleja, como las fábulas que hacen burla del asno que se disfraza de otro animal para aparentar lo que no es, las cuales en el fondo no son sino una nueva versión de “El burro y la piel de león” (Babrio, 139)²⁶². No es infrecuente que, aun partiendo de uno o varios materiales fabulísticos conocidos, se inventen nuevos relatos que son auténticos *collages* de significados. Basándose en un sustrato fabulístico conocido, fueron innumerables las nuevas versiones que surgieron en el siglo XVIII y XIX dando un nuevo impulso a la imagen del asno en la fábula, demostrando así la riqueza de su simbología y la capacidad de la fabulística animal tanto para actualizar las antiguas y eternas moralejas que han hecho a algunas inmortales, como para reinventarse con adaptaciones sincréticas que actualizan y mezclan los significados.

De la comparación con las fábulas de la Antigüedad, al menos de los relatos asininos, se infiere que, en la mayoría de casos, se mantiene el núcleo de la narración, así como su enseñanza moral. En ocasio-

(261) “Dos mulos marchaban cargados con fardos: uno llevaba cestos con dinero, otro, sacos hinchados con mucha cebada. El primero, rico por su carga, marchaba elevando la cerviz y repiqueteando su sonora campanilla; su compañero le seguía con paso tranquilo y sereno. Repentinamente surgen los ladrones en una emboscada y en la refriega hieren al rico con la espada, roban las monedas y desprecian la cebada sin valor. Entonces, mientras el mulo despojado lloraba su suerte, el otro dijo: ‘Ciertamente, me alegro de haber sido despreciado, pues no he perdido nada ni he sufrido ninguna herida’. Según esta historia, la indigencia es la seguridad de los hombres; las grandes riquezas están expuestas al peligro” (Fedro, II, 7).

(262) “Vistiose un borrico de las graves y más dignas ropas con que pudiera hacer creer a los demás animales que era un sujeto muy sabio. Creyéronlo con efecto; pero el disfrazado, teniendo necesidad de andar por un camino, en cuyo polvo dejó estampadas sus huellas, viéndolas los engañados animales, dijeron todos con risa: ‘Este es un borrico’; y un advertido zorro añadió: ‘Más borricos hemos sido todos en no haberle conocido hasta que sacó la pata para estampar en el camino lo que aquí vemos impreso sobre el polvo’ (Salas, 1803: 81-82).

nes el autor mezcla varias fábulas como hace Francisco Gregorio de Salas al escoger aspectos, entre otras, de “El burro subido en un tejado” de Babrio (125) o “El burro y el perrito de lujo” (Esopo, 91; Babrio, 129)²⁶³. De esta última fábula, una de las más populares, es posible rastrear una historia de sucesivas recreaciones que nos remiten al Arcipreste de Hita, Lope de Vega, Juan de Matos Fragoso, Cervantes, Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera, y ya a finales del siglo XVIII a diferentes autores como José Agustín Ibáñez de la Rentería (1789: 36-37). Como ejemplo de constante recreación y de la celebridad que adquirieron algunas fábulas y cuentos protagonizados por asnos, puede citarse también la historia del labrador (o molinero), su hijo y el asno, cuento que recoge Don Juan Manuel en *El Conde Lucanor* (núm. 2). La historia sirve para aleccionar sobre la imposibilidad de satisfacer a todo el mundo y tilda de necio al que baila al son que le toquen los demás²⁶⁴. En sus versiones más ridiculizantes y bur-

-
- (263) “Imitaba un mono las acciones indiferentes del hombre con tanta propiedad y gracia que merecía los aplausos de los circunstantes. Deseoso un borrico de iguales elogios, quiso continuar la imitación y, tirando un par de coces, alcanzó con ellas a su amo, que estaba el más inmediato; enfadose este y riéronse los circunstantes, y el borrico les dijo: `¿Os reís de mis imitaciones? ¿Pues acaso los hombres no hacen alguna vez esto mismo con sus bienhechores?`. Y uno de los espectadores le dijo: `Es verdad (y ojalá no fuera tan cierto); pero el mono solo ha imitado las buenas acciones del hombre con mucha propiedad; y tú has repetido las peores con tan poca verdad, que has tirado las coces con las dos piernas a un tiempo, cuando el hombre solo hace con una, de forma que, si el imitado fuera tu imitador, con tu ejemplo haría doble daño en el mundo´ (Salas, 1803: 29). La moraleja es clara y, en el fondo, idéntica a la de las fábulas antiguas en las que se basa: hará el ridículo quien intente imitar lo que no está al alcance de su naturaleza.
- (264) En la versión de *El Conde Lucanor* la narración es como sigue: un labrador y su hijo van al mercado de una villa cercana, con una bestia. Como quiera que marchan los dos a pie, a pesar de que el burro va sin carga, son criticados por unos hombres que vienen de la villa. Ante la crítica, padre e hijo deciden que este último monte el asno. Otros dos hombres con los que se topan en el camino censuran que el cansado viejo marche a pie, mientras su joven hijo disfruta a lomos de la bestia, lo que provoca que ambos se intercambien. Más adelante tropiezan con otros que critican ahora que el tierno mancebo, no acostumbrado a las fatigas, vaya andando, así que ambos se suben al animal, lo cual también será criticado por otros hombres que ven el burro demasiado flaco como para soportar a padre e hijo. En la versión de don Juan Manuel, el padre pregunta siempre al hijo qué es lo que deben hacer y es este el que toma en consideración siempre las críticas ajenas. El padre pretende así aleccionar al hijo: “Et esto fiz yo por que tomasses exienplo de las cosas que te acaesciessen en tu fazienda, ca cierto sey que nunca farás cosa de que todos digan bien [...]. Et por ende, si tú quieres fazer lo mejor et más a tu pro, cata que fagas lo mejor et lo que entendieres que te cunple más. Et sól que non sea mal, non dexes de lo fazer por recelo de dicho de las gentes, ca cierto es que las gentes a lo demás siempre fablan en las cosas a su voluntad et non catan lo que es más a su pro” (Juan Manuel, 1994: 26).

lescas, padre e hijo, por mor de las críticas, acaban llevando el burro a cuestras. Como tal chiste lo recogerá Poggio Bracciolini en su *Liber facetiarum* (100) y lo encontramos también en las *Fábulas colectas* (22) y en la recopilación de Sebastián Brant (*Aesopus* 324-324). En esta última versión, el padre, harto de las críticas y viendo cómo todos se ríen de él al llevar el burro a cuestras, decide arrojarlo al río. La xilografía que lo ilustra recoge el momento en que padre e hijo portan al asno, atado por las patas, sobre un tronco que llevan a sus hombros. El mensaje del grabado es claro: todos son burros, tanto los que critican como los que se dejan llevar por las críticas. El cuento será narrado infinidad de veces. En España, ya en las primeras décadas del siglo XVII lo recrearán Sebastián Mey en su *Fabulario* (1), Lope de Vega en *Con su pan se lo coma* (1916-1930, II: 319b-320a) y Jerónimo de Alcalá Yáñez en *El donoso hablador* (Valbuena y Prat, 1946, I, IV: 1224). No nos ha de extrañar, pues, que La Fontaine lo recoja también.

Del estudio de 273 fábulas esópicas españolas del siglo XVIII, recogidas por Santiago Talavera (2007), se deduce que el asno es uno de los animales más recurrentes, pues aparece en casi una décima parte de estas, compartiendo el protagonismo con el león, el lobo, el perro y la zorra. A estos cinco animales —los reyes de la fábula esópica— le siguen en importancia el águila, el buey, el gallo, el gato, la mosca y la rana. Poco varía la caracterización del bestiario con respecto a la Antigüedad: el león es autoritario, la zorra astuta y el asno, por lo general, bestia irracional, estúpida, inoportuna, envidiosa, de tal manera que su comportamiento genera las burlas y el desprecio. Esto no es óbice para que el burro, tamizado por la visión cristiana, aparezca también a veces como símbolo de la alegre pobreza, y que su maltrato merezca compasión y en todo caso le prive de culpa, como en la fábula de “El asno y las ranas” de Ibañez de la Rentería²⁶⁵. La arcaica simbología fabulística del asno, como la de otros animales, parece haber llegado intacta a la modernidad, condensada en unas pocas fábulas (en torno a la docena), que se repiten con variantes. Especialmente populares parecen haber sido entre los siglos XVIII y XIX, a tenor del número de versiones, “El asno y el perro de lujo” y

(265) “Un mísero jumento / lleno de carga, falto de sustento, / por un borracho arriero mal guiado, / cayó en una laguna / y se quedó empantanado. / El pobre maldecía su fortuna, / que para esta ocasión no le hizo anfibio, / y al conductor, mas todo sin alivio. / Viole una rana, y dijo: `Camarada, / parece que el remojo no le agrada; / Pues ¿para qué sin más conocimiento / quiso meterse a pez siendo jumento?`. / `Reñirme así —las (sic) respondió— no es justo. / ¿Acaso aquí yo me metí por gusto?`. / Habló el jumento al caso, / pues no se atrajo el pobre este fracaso / por su imprudencia, o culpa. / Y el desacierto tiene su disculpa, / cuando al que no pretende / le ponen a un oficio que no entiende” (Ibañez de la Rentería, 1789: 43).

“El asno y la piel de león”²⁶⁶, que pintan al burro como envidioso, falso y tonto, símbolo del que inútilmente pretende ser alguien diferente al que su naturaleza le condena.

En el siglo XIX pervivirá la moda ilustrada de las fábulas. Surgirán versiones en vasco o en mallorquín, para el seminario y la escuela, con fines didácticos y políticos, en prosa y, sobre todo, en verso. Los autores que cultivan el género superan el centenar (García Castañeda, 1986: 574; Freire, 1998: 543). La mayoría se atendrá a la ortodoxia, emulando en verso a los autores antiguos, cuyos pensamientos y moralejas se recrean. Hartzzenbusch, en el prólogo a su edición de *Fábulas*, publicadas en 1848, recuerda los versos de Góngora: “Recomendaba con sigilo / sus calzones un mancebo: / yo, que le acechaba, vilo, / y pregunté: ¿Qué hay de nuevo?/ Y él respondió: Solo el hilo” (Hartzzenbusch, 1850: X). Y ciertamente prima la reelaboración de los mismos tópicos, con unos animales cuyo simbolismo ha de respetar el autor, como afirma Ramón de Valdivares en el prólogo a sus *Fábulas satíricas, políticas y morales sobre el actual estado de la Europa* (1811):

(266) De este última transcribo una versión publicada en 1819 de las *Fábulas originales en verso castellano* de Ramón de Pisón y Vargas, dadas a la imprenta por su sobrino, Juan Bautista Iturralde de Pisón y Vargas. Como en tantas fábulas de los siglos XVIII y XIX es original en su creación literaria, aun cuando no se separa del trasfondo y la moraleja tradicionales. Reza así la fábula de “El Burro ilustre” (nº 15): “La causa no discurro / por la cual el León desterró a un Burro / cien leguas de la corte. / Anduvo sin llevar senda ni norte, / y por fin descansó (según la historia) / donde no se tenía ni memoria / de haber jamás habido algún jumento. // Los demás animales al momento, / la noticia sabida, / se apresuran a dar la bienvenida / al incógnito huesped, quien gozoso, / con natural reposo / los oía y callaba, / y sus grandes orejas empinaba / para que les impusiese su figura. // Guardó por mucho rato esta postura / mostrándose indeciso; / mas pensándolo bien, juzgó preciso / que supiesen quién era; y en efecto, / con voz pausada, y tono circunspecto, / les dijo ser un Asno, que en el mundo / un lugar ocupaba sin segundo, / pues en la ilustre asnal genealogía, / patente se veía / su milésimo abuelo por cabeza. // Para ser consiguiente a tal nobleza / procuraba evitar conversaciones; / y si se le ponía en ocasiones, / a diestro y a siniestro / daba su decisión como maestro; / siendo lo más que hacía comúnmente, / alzar las cejas y arrugar la frente. // Al ver estas señales, ningún labio / dejó de proclamarle por un sabio: / y volando su fama, / a la junta más grande se le llama, / en que había un asunto muy reñido. / Concurrió prontamente, persuadido / a que apenas llegasen a escucharle, / nadie fuera capaz de replicarle, / porque su gravedad y su ascendencia / admitir no podían resistencia: / pero quedó engañado, / y se vio el infelice precisado / a fundar el dictamen que propuso. // En esta situación serio y confuso, / se previno a pensar; y de repente / salió con un rebuzno tan valiente, / que a todos aterró mientras duraba, / hasta que habiendo visto en que paraba, / se rieron de modo que el Borrico, / lleno de turbación plegó el hocico, / las orejas bajó, / y tomó el portante, / derribando al que hallaba por delante, / si le impedía el paso. // Desde tan raro caso, / en aquellas regiones / se burlan (y hacen bien) de fantasmones; // Porque la seriedad y el nacimiento, / no son ejecutorias del talento (Pisón y Vargas, 1819: 38-40).

Y como las personas que intervienen en ella sean por lo regular insectos y animales irracionales, deberán escogerse aquellos que más convengan por sus propiedades con los sujetos que por estas alegorías o símbolos se quieren significar, y que más se conformen a la máxima moral que se pretende deducir; porque si intentamos, por ejemplo, representar e inspirar la lealtad o gratitud, sería muy impropio introducir en la acción un lobo o una zorra como personas principales, olvidándose del león o del perro, que más propiamente simbolizan estas virtudes (Valdivares, 1811: XI-XII).

Manteniendo así el núcleo simbólico del burro, surgirán algunas fábulas nuevas, como la que inventa Hartzzenbusch acaso aludiendo a los *Caprichos* de Goya, en los que se incluía una buena serie de asnos:

Fábula 53. *El cuadro del burro.*

Pintó el insigne Don Francisco Goya
 con tan rara verdad y valentía
 un Burro de la casa en que vivía
 que el cuadro borrical era una joya.
 Míster qué sé yo quién, inglés muy rico,
 veinte mil reales por el lienzo daba;
 Goya, que a la sazón necesitaba
 un estudio bien hecho de borrico,
 tenaz a enajenarlo se negaba.
 Oyendo al fin un día
 el Asno vivo discutir el trato,
 exclamó sollozando de alegría:
 ¡Mil duros da el inglés por mi retrato!
 Por el original, ¿qué no daría?
 (Hartzzenbusch, 1950: 118)

Sátira y fantasía: Los *Caprichos* de Goya

En febrero de 1799, siendo Goya una reconocida personalidad como pintor real, daba a luz una *Colección de estampas de asuntos caprichosos inventadas y grabadas al aguafuerte*, que podía adquirirse en una tienda de perfumes y licores, cercana a su casa, a cuatro reales el grabado. Su anuncio en el *Diario de Madrid* dejaba a las claras su intención satírica:

Persuadido el autor de que la censura de los errores y vicios humanos (aunque parece peculiar de la elocuencia y la poesía) puede también ser objeto de la pintura: ha escogido como asuntos

proporcionados para su obra, entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil, y entre las preocupaciones y embustes vulgares, autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés, aquellos que ha creído más aptos a suministrar materia para el ridículo, y ejercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice (*Diario de Madrid*, 06/02/1799).

Presentaba Goya ochenta estampas fantásticas en las que ridiculizaba los vicios humanos, especialmente aquellos justificados por la costumbre, la ignorancia o el interés. Como era común también entre los escritores satíricos de su época, Goya advierte que no desea censurar “defectos particulares”. Su vocación es universal:

La pintura (como la poesía) escoge en lo universal lo que juzga más a propósito para sus fines: reúne en un solo personaje fantástico, circunstancias y caracteres que la naturaleza presenta repartidos en muchos, y de esta combinación, ingeniosamente dispuesta, resulta aquella feliz imitación, por la cual adquiere un buen artífice el título de inventor y no de copiante vil (*Diario de Madrid*, 06/02/1799).

Entre los aguafuertes de Goya, además del que representa a un reo de la Inquisición con su caperuza y montado en un asno (*Capricho 24, No hubo remedio*), que tendría que retirar ante la denuncia del Santo Oficio, hay otras seis estampas protagonizadas por asnos humanizados y otra más en que se conjuga la asnalidad con otras monstruosidades. El burro aparece como símbolo satírico de ciertos temas eternos y universales del hombre —la ignorancia, la estupidez, la vanidad—, de tal manera que en el singular tratamiento fantástico-ridículo-grotesco del pintor son perceptibles imágenes que forman parte del substrato imaginario paneuropeo. No obstante, como autor genial, Goya logra recrear sorpresivamente un material tradicional, jugando ambiguamente y a veces enigmáticamente con esos simbolismos para satirizar unos vicios humanos tan universales, como objeto de especial atención en su época. Esto es válido para todos los *Caprichos*. En el *Capricho 18 (Y se le quema la casa)* se censura la embriaguez a través de un viejo tan borracho que no acierta a ver cómo prende su silla, sobre la cual parece tener intención de sentarse. En el *Capricho 30 (¿Por qué esconderlos?)* se pone en la picota a la avaricia a través de un decrepito y grotesco anciano que trata de esconder en vano dos bolsas llenas de dinero, ante la burla de unos jóvenes, acaso sus parientes, que herederán pronto. Otro vejestorio no menos grotesco es el protagonista del *Capricho 29 (Esto sí que es leer)*. En este caso un presumido aristócrata, al que sus sirvientes calzan y acicalan, mantiene un libro como si lo estuviera leyendo, a pesar de tener los ojos cerrados. Es un falso sabio, amante de las frivolidades, pero que requiere del libro como ornato.

Edith Helman (1983) ha demostrado que muchos de los tópicos satíricos de los *Caprichos* son comunes a las críticas ilustradas que aparecían por la misma época en folletos burlescos, fábulas o cuadros satíricos de tipos costumbristas. Pero no es menos cierto que muchas de las estampas remiten a imágenes bien difundidas desde hace siglos. El *Capricho 55 (Hasta la muerte)* ridiculiza la vanidad en la figura de una patética y horrenda vieja que se arregla frente al espejo, ante la presencia de una petimetra y dos apuestos hombres, uno de los cuales no disimula su risa. El motivo tendría su recreación dieciochesca en una época en que se criticaba la fascinación por la moda afrancesada, pero también venía a hacer burla de la sempiterna resistencia de algunas viejas a ocultar su verdadera edad a través de artificios de belleza, motivo satirizado continuamente desde la Antigüedad.

La hábil compenetración de lo tradicional y lo original, lo universal y lo propio de su época, es especialmente visible en los seis *Caprichos* que conforman las *Asnerías*. En uno de ellos (nº 41, *Ni más ni menos*), un presumido burro se deja retratar por un mono, quien le pinta de golilla, ocultando así sus enormes orejas (ilust. 32). Uno de los manuscritos en los que el propio Goya explicaba el sentido de sus *Caprichos*, en concreto el que se encuentra en la Biblioteca Nacional, reza: “Un animal que se hace retratar, no dejará de parecer por eso animal, aunque se le pinte con su golilla y afectada gravedad”. En uno de los dibujos preparatorios que se conservan (Museo del Prado, 61), el ánimo satírico estaba enfocado sobre el mono, especialmente por el letrado que así lo sugería: *No morirás de hambre*. El servicial primate se gana la vida adulando y falseando la imagen del estulto burro, de manera similar a como hacía el pintor de una de las fábulas de José Agustín Ibáñez de la Rentería (“El pintor”), en la cual se pudo inspirar Goya. Sin embargo, como no se olvida de recalcar Helman (1983: 69), el tópico del mono pintor ha sido un lugar común desde la pintura de Teniers el Joven, y no han faltado artistas, como Watteau, que se han servido de esta figura para satirizar el precepto de la imitación. En definitiva Goya hizo uso de *monerías* y *burradas* que circulaban en esa época plasmadas en diferentes géneros —fábulas, cuadros satíricos, etc.— las cuales venían a engrosar y modular unas imágenes ya tradicionales.

Que Goya quiso servirse del secular simbolismo satírico del asno para ensayar diferentes mensajes y fantasías que, sin embargo, remitían a un trasfondo tradicional, queda claro al analizar el resto de estampas asnales, editadas como una serie, es decir, sucesivamente desde el número 37 al 42. Si Goya pudo haber tenido en cuenta alguna de las obras literarias de temática asnal conocidas en su tiempo, es posible pero no fácil de demostrar. No parece que se basara en *La*

Burromaquia de Gabriel Álvarez de Toledo ni en *El asno erudito* de Forner. Más en común guardan los grabados con las *Memorias de la insigne Academia Asnal*, que ya lucía sencillas y satíricas caricaturas de asnos que escondían a falsos y presuntuosos sabios. No sabemos, sin embargo, si Goya conoció esta sátira del mundo académico y la pedantería en las artes y la ciencia, editada siete años antes que sus *Caprichos*. Uno de los paródicos discursos de los académicos asnos de la obra de Martínez de Ballesteros trataba precisamente de la antigüedad de las pelucas, y en él se ridiculizaba a los usuarios de peluquillas, pelucas, peluquines y pelucones, entre otros, cortesanos, músicos o médicos (Martínez de Ballesteros, 2005: 21-28). Y como Goya, también Martínez de Ballesteros pretendía satirizar los vicios humanos y no a personas concretas, lo que explicita recurriendo a una cita de Marcial: “Mis librillos saben guardar esta medida: respetar a las personas, hablar de los vicios” [Marcial, X, 33, 9-10] (Martínez de Ballesteros, 2005: 1). Sin embargo, en contra de lo que parece sugerir Helman (1983: 69-70), no veo demasiados indicios claros para considerar que Goya pudo inspirarse en un librito, cuya difusión no tuvo que ser demasiado amplia, como sugieren los escasísimos ejemplares que nos han llegado hasta hoy (Fajardo, 2005: XXXI). El simbolismo ridiculizante de las orejas de burro y en general la satírica asnificación de ciertos oficios, artes, personajes y prácticas tenidos en alta estima —la lectura, la medicina, la música, la naturaleza aristocrática— son comunes en ambas obras, pero pertenecen al más divulgado simbolismo satírico asnal en toda Europa.

En el *Capricho 37* (*¿Si sabrá más el discípulo?*) un enorme y grave burro maestro, con una palmeta en la mano, enseña a leer la letra `A´ a un grupo de burritos colegiales (ilust. 33). “No se sabe si sabrá más o menos, lo cierto es que el maestro es el personaje más grave que se ha podido encontrar”, explica Goya en el manuscrito del Museo del Prado, mientras que en el que guarda la Biblioteca Nacional se limita a decir: “Un maestro burro no puede enseñar más que a rebuznar”. Es interesante que mientras en el dibujo preparatorio (Museo del Prado, N.A. 2239) el maestro luce unas enormes orejas, en el definitivo aguafuerte estas quedan ocultas por un gorro, como si mediante este artificio el gran asno pudiera camuflar su distintivo. Si es cierto que la instrucción escolar y la educación fueron algunos de los temas preferidos de los autores ilustrados, no lo es menos que el motivo del burro lector es tópico antiguo, mucho antes de la fantasía de Goya o la caricatura del *asinus nobilis* de las *Memorias de la insigne Academia Asnal*. De hecho, como vimos, es una iconografía que ya aparece en el Románico y con sentido burlesco forma parte de conocidos relatos como el del truhán que saca partido de la estupidez hu-

mana haciendo creer a propios y extraños que su burro ha aprendido a leer, facecia recogida en su día por Bracciolini (*Facetum hominis dictum asinum erudire promitentis*, 250) y que tuvo un enorme éxito al menos desde el siglo XIII, pasando por autores de la talla de Cervantes, Lope de Vega, Mira de Amescua, Francisco Delicado, Juan de Arguijo, Covarrubias, hasta llegar a escritores del siglo XVIII, como por ejemplo Francisco Asensio.

También explora Goya una imagen de raíz tradicional en el *Capricho* 38 (*¡Bravísimo!*) que muestra a un mono tocando la guitarra sin cuerdas, pese a lo cual un atento asno escucha sentado y sonriente con las orejas alzadas, mientras dos figuras aplauden al fondo (ilust. 34). La sátira hace burla de los que aprueban lo que no entienden, solo porque otros lo alaban, como deja claro Goya en el manuscrito de la Biblioteca Nacional: “Hasta los burros aplauden por moda la música mala, cuando ven otros que dicen bravísimo”. Refr las absurdas monerías del juglaresco primate así como alabar la música por parte de quien no tiene sensibilidad para entenderla es tópico que se remonta a la Antigüedad, como vimos al seguir el rastro del *Asinus ad lyram*. El mono ya simbolizaba al bribón y al impostor en el *Onirocrítico* de Artemidoro (*Onir.* II, 12); en la Edad Media aparece en algunas ocasiones como músico al igual que el burro, pareja que junto con el cuco eligen autores como Brant para satirizar los vicios humanos (Brant, 1998: 94). Especialista en imitación, el mono logra engañar con apariencias, pero solo a los estultos como el burro, que creen que bastan las orejas y no la inteligencia para entender las artes.

El *Capricho* 39 (*Asta su abuelo*) se burla de los nobles obsesionados por su linaje (ilust. 35). Sentado delante de su escritorio, un asno contempla un libro donde se representan distintas generaciones de burros, sus descendientes. Los manuscritos del Prado y la Biblioteca Nacional rezan: “A este pobre animal le han vuelto loco los Genialogistas y reyes de Armas. No es el solo”, y “Los borricos precia-dos de nobles descienden de otros tales hasta el último abuelo”. El escritorio luce en el frontal un escudo de armas con la figura de un jumento, imagen satírica que hasta cierto punto recuerda al símbolo que exhiben los no menos asnales personajes de “la aventura del re-buzno” del *Quijote*, aunque los destinatarios de la sátira no son allí los nobles sino los rústicos. La crítica de los necios linajudos habría de ser un tópico común en Europa en tiempos de Goya, aun cuando acaso tuviera en España una especial tradición al menos desde el Siglo de Oro. Las *Memorias de la insigne Academia Asnal* no olvida satirizar al *asinus nobilis*, sentado en su cátedra, dentro de un paródico discurso que lleva por título “Cuál cosa sea mejor, si el ser noble o docto”. Ser docto es más útil, expone el supuesto abate Meloni, socio

de mérito de la Academia asnal, pero también con clara intención irónica, se dice:

Si consideramos los honores, mejor es el ser noble, porque la nobleza tiene consigo misma un cierto esplendor que le hace respetable: siempre será más honrado el noble que el docto. Vemos todos los días que los que son muy nobles son también poderosos, con el privilegio anexo a la nobleza de mandar a otros. Los sabios van a comer a sus casas, y a servirles; siendo muy pocos los ejemplos en que los nobles vayan a servir a los letrados (Martínez de Ballesteros, 2005: 42).

Martínez de Ballesteros incluye en el discurso una singular versión de la conocida fábula de Esopo (182), en la que un presuntuoso asno cree que es a él a quien adoran, cuando en realidad lo hacen a la imagen divina que porta. La fábula daría pie en los siglos XVI y XVII a emblemas satíricos como los recogidos por Alciato, en los que se satiriza a los que son reverenciados no por sus méritos sino por su honra o riqueza. En varios de sus dibujos preparatorios (Museo del Prado, 25, 96), Goya no escarnece a los nobles sino en general a los literatos. La soberbia, fruto de los inmerecidos honores que recibían nobles y literatos, constituía en cualquier caso uno de los vicios asnales más satirizados en diferentes géneros.

Muy divulgado es también el médico tratado como burro, una de las profesiones más satirizadas de todos los tiempos. *¿De qué mal morirá?* reza el letrero del *Capricho* 40, que muestra a un asno médico tomándole el pulso a un moribundo que yace en la cama (ilust. 36). “El médico es excelente, meditabundo, reflexivo, pausado, serio. ¿Qué más hay que pedir?”, aclara el manuscrito del Prado, y el de la Biblioteca Nacional responde a la pregunta del letrero: “No hay que preguntar de qué mal ha muerto el enfermo que hace caso de médicos bestias e ignorantes”. De nuevo Goya se sirve de un motivo muy popular, que estaba presente en diferentes géneros de literatura burlesca tradicional como los *testamentos de asnos*, alguno de los cuales hacen sátira de cómo un moribundo burro envía a su hijo en busca de un doctor de asnos, el cual acude para recetarle un tratamiento absurdo de tinte carnavalesco, que lógicamente no impide que muera el paciente²⁶⁷.

La última de las Asnerías de Goya (núm. 42, *Tú que no puedes*) (ilust. 37) utiliza con mayor imaginación un motivo típicamente car-

(267) Divulgado ampliamente en pliegos decimonónicos, existen versiones también del XVIII y XVII, como el que lleva por título *Agradable discurso del Testamento del Asno, y Mandas graciosas que hizo, y las medicinas que le aplicó en su enfermedad un Dotor de Asnos, donde se declara su testamento, muerte, y llanto que hizieron los jumentos por la muerte del Asno*, fechado en 1675.

navalesco, frecuente por ejemplo en aleluyas que desarrollan el tópico del mundo al revés, en el cual los hombres llevan a cuestras a los burros, un motivo tradicional repetido en cuentos muy populares como el que recoge *El Conde Lucanor* (núm. 2), repetido por Bracciolini (100) o Sebastián Brant (*Aesopus* 324-324), y en el cual dos individuos, padre e hijo, acaban llevando el burro a cuestras por hacer caso de las críticas ajenas. El relato se extenderá por toda Europa y lo incluye también La Fontaine. En la estampa de Goya, dos sufridos campesinos llevan a cuestras a duras penas a sendos burros bien criados y lozanos. En este caso los satirizados no son los que sucumben bajo el peso de los asnaos, aunque representados con los ojos cerrados acaso el pintor quisiera destacar su ignorancia y ceguera. Lo que se critica es el patético sufrimiento de las clases populares que han de cargar con las clases ociosas. “Los pobres y clases útiles de la sociedad, son los que llevan a cuestras a los burros, o cargan con todo el peso de las contribuciones del Estado”, reza el manuscrito de la Biblioteca Nacional. El mundo al revés representado por Goya y explicitado en su aclaración en el manuscrito del Prado (“Quién no dirá que estos caballeros son caballerías”) es sombrío, desgarrador, nada gracioso. El letrado juega con el refrán popular: “Tú que no puedes, llévame a cuestras”, usado generalmente para resaltar una situación imposible o, al menos, tremendamente injusta. La explicación de Goya parece sugerir una crítica directa contra el injusto gravamen de impuestos, que obligaba a mayores esfuerzos a los trabajadores. Los burros son las clases inútiles, acaso los propietarios absentistas (Glendinning, 2008: 49).

En íntima conexión con esta crítica está el *Capricho* 63 (*Miren qué graves!*) en el cual Goya extrae todo el jugo grotesco al bestiario degradante y fantástico (ilust. 38). Dos cuadrúpedos asnales llevan a cuestras a sendos personajes monstruosos: uno con cabeza, manos y pies de ave de rapiña, el segundo de gruesa y estúpida cara, semblante de piedad quejosa y orejas de burro gachas. Los indolentes personajes monstruosos representan a la clase dirigente. Uno de los manuscritos (el de Adelardo López de Ayala) explicita que “el uno es célebre por lo devoto, y el otro por ladrón”. En el de la Biblioteca Nacional se lee:

No se ven en el mundo más que monstruosidades: dos fieras monstruosas llevan a cuestras a dos personas: el uno da por ser valiente, pero ladrón; el otro por fanático, pero salvaje. Tales son los Reyes y Principales magistrados de los pueblos; y con todo esto los llaman de lexos; les aclaman y les confían su gobierno.

Efectivamente, al fondo aparece una muchedumbre que se agita ante estos monstruos, de los cuales depende para su subsistencia. La sinrazón es aquí aún más patética que en otras estampas asnales. Los que soportan a los astutos rapaces (los ricos, nobles y poderosos) y a

los estúpidos beatos son ellos mismos grotescos asnos. La carga es demasiado pesada. El monstruoso ave rapaz se estira musculoso y agresivo. Más ardua parece aún la carga del piadoso zoquete de orejas de asno. Ambos juntan las manos o garras, en actitud entre religiosa e indolente. El gentío detrás admira a sus gobernantes, a pesar del evidente abuso de poder. Es la visión negra y descorazonadora de las monstruosidades irreparables de los españoles. En ningún caso se permite Goya atender a la imagen benigna y lúcida del asno, mucho menos juega con la comicidad naif. Sus inquietantes asnos muestran el triunfo de la grotesca sinrazón.

Compendio del simbolismo asnal: *El asno ilustrado*

En 1837 aparecía en Madrid, en la Imprenta Nacional, un curioso libro titulado *El asno Ilustrado, o sea Apología del Asno. Con notas y el Elogio del Rebuzno por apéndice*, escrito por D. Manuel Lozano Pérez Ramajo, que se presentaba como “un asnólogo, aprendiz de poeta”. El volumen, que contaba al parecer con una edición anterior de 1829, se completaba ahora “corregido todo, reformado é ilustrado con nuevas copiosísimas anotaciones históricas, críticas, filológicas, geográficas, físicas, médicas, filosóficas, políticas, morales y religiosas” por un tal J. J. Zeper Demicasa, “borriquero del asnólogo”, seudónimo de José Joaquín Pérez Necochea. Nacido en Uztárroz en 1772 en el seno de una familia bien situada, el eclesiástico Pérez Necochea llegó a ser obispo de Oviedo y senador. Además de una increíble erudición, el clérigo hace alarde de un sorprendente ingenio y un humor que le permite jugar a su antojo con las anfibológicas significaciones del burro. El propio título —*El asno Ilustrado*— es, en realidad, un juego de palabras. Aparentemente enfrenta al animal con fama de terco con el carácter culto, ilustrado, según el leitmotiv de su época. Sin embargo hay en el título un guiño al principal sentido del burro (su ambivalencia y el juego de apariencias), pues él solo es el autor de las “ilustraciones”, es decir de las anotaciones —abundantísimas, eso sí— que “ilustran” las notas del primer autor, el poeta Manuel Lozano Pérez Ramajo. El libro contiene por lo tanto la *Apología del asno* y *Elogio del Rebuzno*, dos poemas burlescos de Manuel Lozano; en segundo lugar las *notas* más o menos breves que este añadió para explicar el sentido del primer poema (la *Apología del asno*), y en tercer lugar las *ilustraciones* de Pérez Necochea, en forma de unas extensas añadiduras a dichas notas, tan largas que constituyen el grueso de un volumen de casi 600 páginas. A estas partes anteceden un “Prólogo

go del autor de las Ilustraciones”, escrito por Pérez Necochea; una “Dedicatoria al vulgo ignorante” y un “Discurso preliminar” de Pérez Ramajo. En dicho prólogo explica el clérigo de Oviedo, con no poca guasa, las razones que le llevaron a aumentar tan considerablemente la obra de Manuel Lozano, una vez fallecido este en 1831:

Aunque quedados huérfanos los Asnos de su tierno e ingenioso Apologista, la pequeña dosis de gusto asnino o más bien Asnomanía que se me pegó, se arraigó y avivó la resolución de hacer más y más rebuscos borricales por entre el polvo de las librerías y bibliotecas (como que las tenía con los Borricos), repelando a la vez no pocas otras especies que por identidad o por analogía con las mismas materias asinarias u otras tocadas por el mismo Apologista, pudiesen ilustrarlas, aclararlas, amenizarlas. Por manera que si bien se echará de ver un cierto lujo de nociones históricas que parece que redundan y sacan al Asno de sus quicios, ellas no embargante completan y enriquecen el gran tesoro de galas de la Borriquería (Zeper, 1837: IV).

No obstante, junto a esta *machade* humorística, se reconoce el verdadero sentido de la obra: “Y por otra parte pueden ser instructivas y útiles, tanto por la novedad como por la aplicación que tienen, o a la moral, o a la religión, o a la política, o a la letras, o a las costumbres: objetos presentados por lo común según la varia posición del Asno o sus otras circunstancias y propiedades” (Zeper, 1837: IV). Con grandes dosis de sarcasmo, el ilustrado escritor que parodia la Ilustración reconoce que sus esfuerzos se han dirigido a hacer la obra “seria” y “literaria” (*ibid.* V). De hecho, se apresura, como buen clérigo, a recalcar las vinculaciones teológicas con el animal de la humildad, la paz y el sacrificio: “¡Jesucristo tuvo necesidad del Asno! ¡Jesucristo no se sentó sino en él! ¡Jesucristo se dignó de su compañía en el establo!” (*ibid.* IV). Y la única ilustración pictórica que introduce, en la segunda página, es la de Cristo entrando jubiloso en Jerusalén. Pero no solo es el burro la montura del rey de reyes, sino también “del filósofo, del físico, del historiador, del agricultor, del moralista, del hombre religioso” (*ibid.* IV), pues todos ellos pueden aprovechar no ya de sus cualidades naturales, sino morales.

Toda la obra, tanto la escrita por el poeta Pérez Ramajo como por el clérigo Pérez Necochea, juega continuamente con la ambigüedad jocosera, de tal manera que el lector a menudo no sabe si ha de tomar en serio las palabras de sus autores. La obra está dedicada “al vulgo ignorante”, pues si al asno “le atribuyen la ignorancia, de la cual ha sido símbolo este animal”, quién mejor destinatario que el público burro (*ibid.* IX). Pero no hay ahí ataque a los rústicos o simples, sino todo lo contrario: una aceptación del buen salvaje, discurso que se

remite al mito clásico de la Edad de Oro, su recreación cristiana en la idea del Paraíso perdido o a las particulares adaptaciones utópicas y románticas, como la de este defensor del asno: “El hombre salvaje es menos infeliz que el civilizado: un hombre cerril, el hombre del campo vive menos inquieto que el de las Ciudades” (*ibid.* IX). Hace falta ser un poco borrico, para no caer en la desgracia —“Cuanto más asno sea el hombre, tanto mejor para él” (*ibid.* X)—, aunque el autor se cuida mucho de dar una de cal y otra de arena, pues con ironía dice: “Sábetese además que hay Asnos no ignorantes; pues la frase de `Burro, cargado de letras´ denota el que ha estudiado mucho y no tiene discernimiento ni ingenio, según se nos enseña en el mismo libro grande [el Diccionario de la lengua Castellana]” (*ibid.* X).

Se nota, y mucho, la formación eclesiástica del autor en las largas y eruditísimas *Ilustraciones*, que no solo aclaran el poema de la *Apología del asno*, como las *notas* del poeta, sino que suponen un auténtico tratado en la línea de la exégesis religiosa, con constantes referencias a los Padres de la Iglesia que comentan tal o cual episodio bíblico donde aparece el asno. Pero José Joaquín Pérez Necochea no solo maneja con soltura las fuentes patrísticas, sino que muestra una enorme erudición de los autores grecorromanos, tal y como los usaban los renacentistas, plagando su texto de citas en que el asno aparece en fábulas de Esopo u obras de naturalistas. A las fuentes clásicamente usadas por los renacentistas, se le une su vasto conocimiento enciclopédico donde caben cronistas, historiadores, novelistas, religiosos, filósofos, a todos los cuales utiliza a veces con ánimo un tanto exhibicionista. Cierto es que, con demasiada frecuencia, se va por los cerros de Úbeda, con asuntos que solo tangencialmente tocan a lo asinario (así dedica páginas enteras a hablar de la virginidad), o con polémicas religiosas que nada tienen que ver con el asno, pero en su conjunto podemos afirmar, sin miedo a equivocarnos, que *El asno Ilustrado* constituye la más vasta recopilación de datos sobre el asno que puede aún hoy consultarse: refranes, episodios novelescos, y aun observaciones teológicas insospechadas²⁶⁸. Como en otros autores que utilizan lo asi-

(268) Como ejemplo baste este párrafo acerca de las polémicas sobre la pureza o impureza del asno: “El insigne obispo de Ávila D. Alonso de Madrigal, y más conocido por el Tostado y el Abulense, después de probar contra el Rabino Abraham Avenza ser falsa la razón en que fundaba la redención del asno, por cuanto los judíos no habían sacado de Egipto más ganado que asnos, siendo cierto se llevaron también ovejas, caballos, mulos y camellos, aunque la mayor parte eran asnos, se detiene sobre el verbo `interficies´ de la *Vulgata*, y dice: `En el hebreo se dice *Decervicabis*, esto es, cortarás la cabeza por la cerviz. Lo cual ha hecho decir a un doctor judío ridículamente que se debía suspender de la cerviz del asno un cartel (*cartula*) con el nombre *Tetragramaton*, que es el nombre santo del Señor. *In quo dicto*, advierte el obispo, *tanta apparet fatuitas, ut redargutione extrinseca non egeat´* Tom. I, in *Exod.* cap. XIII” (Zeper, 1837: 65).

nario como *leitmotiv*, el burro es en el fondo un pretexto para narrar anécdotas históricas, moralizar sobre ciertas costumbres o fustigar a propios y extraños. Al fin y al cabo, como afirma el ilustre asnólogo, “*Auriculas Asini quis non habet?*” (Zeper, 1837: 68). Pero, a diferencia de otras obras asininas, en *El asno Ilustrado* hay una clara vocación enciclopédica de aunar episodios históricos, iconografías, símbolos, fábulas y todo un arsenal de materia asinina, que utilizada con ingenio, permite hablar casi de cualquier asunto. Aunque por su erudición no es lectura que tenga hoy demasiados partidarios, la obra gozó de alguna edición más durante el siglo XIX, antes de caer en el olvido²⁶⁹.

Zoología y moral: La *Historia natural* de Buffon y *Espectáculo de la naturaleza* del abad Pluche

La *Historia Natural* de Georges Louis Leclerc (1707-1788), más conocido como conde de Buffon, publicada entre los años 1749 y 1788 recoge los conocimientos de su época con respecto al mundo natural. A pesar de la científicidad de Buffon, el naturalista francés seguía recreando la concepción religiosa según la cual todos los animales habían participado de la gracia de la creación. Dios había creado los dos primeros ejemplares de cada especie y la prueba —argumentaba Buffon— es que desde Aristóteles hasta su tiempo no se habían conocido nuevas especies. Así, pues, Dios había creado tanto al caballo como al asno. Reconocía Buffon que el asno no parecía más que “un caballo degenerado” (Leclerc, 1749: 377), pero refutaba esta opinión. Aunque la nobleza del asno sea menos ilustre, es tan buena y antigua como la del caballo. “¿Por qué despreciamos tanto un animal tan bueno, tan sufrido, tan sobrio, tan útil? ¿Han de ser los hombres ingratos con los animales que les sirven mucho y a poca costa?” (*ibid.* 391). Es el hombre, piensa Buffon, el que ha creado esta concepción del burro, con su particular crianza y uso del mismo.

Al caballo se le educa, se le cuida, se le instruye, se le ejercita, mientras que al asno se le abandona a las maneras más groseras del último de los criados o a la malicia de los niños, con cuya educación lejos de adquirirla no puede más que perderla. Y si no tuviera un fondo de buenas cualidades, las perdería completamente por la manera en que es tratado: es el juguete, el blanco, el hazmerreír de los rústicos que le conducen a palos, le maltratan, le sobrecargan y le fatigan sin precaución y sin miramiento (*ibid.* 391).

(269) Conozco, al menos una edición de 1868.

Según Buffon, pues, es el hombre el que hace a la bestia con su particular trato. Consideramos al burro siempre en comparación con el caballo y así nos parece el primero un animal vil. Pero Buffon va más lejos de percibir cómo la concepción que tenemos del burro ha sido dependiente de la que hemos tenido del caballo. Siguiendo la tradición apologética y cristiana del asno, Buffon exalta las virtudes naturales del animal:

Por naturaleza es tan humilde, tan paciente, tan tranquilo, mientras el caballo es fiero, ardiente, impetuoso. Sufre con constancia y aun con valor los castigos y los golpes, es sobrio tanto en cuanto a la cantidad como a la calidad de los alimentos; se contenta con las hierbas más duras, las más desagradables, aquellas que dejan y desprecian los caballos y otros animales (*ibid.* 392).

La semblanza laudatoria del asno en comparación con el caballo prosigue destacando cómo el animal se revuelca a menudo sobre la hierba, los cardos o los helechos, “como si quisiera reprochar a su dueño la poca cuita que le dedican” (*ibid.* 392). Se hace eco Buffon de ciertas creencias que ponen de relieve la fama de estúpido y miedoso del burro. El asno no metería el hocico entero en los arroyos para beber, por miedo de sus propias orejas, reflejadas en el agua. Sin embargo, el retrato de Buffon es en conjunto un panegírico, llegando incluso a resaltar las capacidades de aprendizaje del burro. “Es susceptible de educación y se han visto asnos bien ajaezados que despertaban la curiosidad en ciertos espectáculos” (*ibid.* 293). El hombre y su maltrato es enteramente culpable de que de adulto el asno se transforme en un animal lento, poco dócil y terco, ya que, de hecho, en sus primeros años el burro es alegre y bonito, ágil y amable (*ibid.* 393).

La descripción de Buffon, en una época en que el asno resultaba fundamental para la economía agraria, es un compendio de los lugares comunes que acentúan el lado luminoso de este animal, muchos de los cuales pervivirán hasta nuestros días en los no pocos apologistas contemporáneos de los que goza este animal en la actualidad. Resalta el naturalista francés que al burro se le puede acostumar a lo que el dueño desee, y son innumerables sus utilidades, vivo o muerto, ya que incluso su cuero sirve para realizar tambores o pergamino. Como en la mayoría de obras de historia natural dedicadas al burro desde el Renacimiento, se repiten invariablemente las noticias de Aristóteles, Plinio o las propiedades curativas que le asigna Galeno. Por ello no podía faltar tampoco la descripción de su naturaleza rijosa, que durante siglos le han vinculado al pecado de lujuria. El asno, dice Buffon, es ardiente solo por placer y cuando está furioso nada puede retenerle. Se ha visto incluso a algunos ejemplares morir, después de

un exceso (*ibid.* 394). Su desagradable rebuzno se hace oír tanto cuando tiene apetito para comer, como cuando necesita una hembra.

Sin embargo Buffon ampliaría la información sobre el asno, mucho más que sus predecesores, incluyendo las observaciones de viajeros (Chardin, Pietro delle Valle, Olearius, Thévenot) y tratados de zoología de diferentes países. Recoge así noticias sobre los onagros y sobre los asnos domésticos árabes, egipcios, indios, sin dejar de mencionar cómo en otras culturas se les rinde pleitesía. Su minuciosa y desapasionada descripción fisiológica, no os óbice para que Buffon salga en defensa de un animal que solo en apariencia es estúpido. Es su aspecto físico, incluyendo su gran testa y largas orejas, el que le da “un aire de estupidez e imbecilidad” (*ibid.* 413) y un “porte innoble” (*ibid.* 414), en contraposición al aspecto del caballo, que sugiere finura, docilidad y dulzura. Reiteradamente Buffon toma partido por el asno, no ya solo con respecto al caballo, sino también en comparación con el resto de animales domésticos. Su supuesta imparcialidad es la mejor garantía de su aseveración: “Yo no pretendo quitar al asno del menosprecio en el que se halla, ni ponerlo a rivalizar con el caballo. Me basta observarlo con los ojos de un naturalista” (*ibid.* 414). De un naturalista de su época, claro.

La obra de Buffon tendría un sobresaliente impacto en la sociedad europea. Aunque criticada, su *Historia Natural* fue leída durante mucho tiempo y de ella se hicieron ediciones en numerosos idiomas, algunas resumidas, otras ex profeso para el público infantil. Su laudatoria descripción del asno será reproducida innumerables veces. El *Tratado Completo de Historia Natural*, escrito por A. Bouchardat y traducido por el catedrático de Historia Natural Luis Sánchez Toca, copia un siglo después de la obra de Buffon, el “retrato admirable” que este traza del asno (Bouchardat, 1848: 136). Especialmente repetida fue la amable semblanza de Buffon en las versiones infantiles, como la publicada en francés por J. F. Dubroca y traducida al castellano en varios volúmenes con sucesivas ediciones²⁷⁰. Naturalmente Buffon no fue el único que retrató así al asno. Más bien se hizo eco de una concepción cristianizante, coincidente con muchos otros autores, entre otros, naturalmente, clérigos.

Si en Buffon se encuentra reflejada indirectamente la visión religiosa que ensalzó al asno como símbolo de la humildad, la paciencia, la paz y el sacrificio de Cristo, en otros naturalistas clérigos la concepción eclesiástica se hace aún más explícita. Es el caso del abad Pluche (1688-1761), profesor de la Universidad de Reims, que escribió unos años antes que Buffon una voluminosa obra de historia natu-

(270) La tercera edición, que manejo, fue publicada en 1826.

ral en nueve volúmenes, cuyo título deja a las claras su ánimo didáctico: *Espectáculo de la naturaleza, o Conversaciones acerca de las particularidades de la historia natural, que han parecido más a propósito para excitar una curiosidad útil, y formarles la razón a los jóvenes lectores*. Editada en París en 1732, el *Espectáculo de la naturaleza* tuvo pronto un notable éxito, y fue traducido a los principales idiomas europeos. La primera traducción española, en 16 volúmenes, apareció entre los años 1753 y 1755, pero se hicieron más antes de terminar el siglo.

Estructurada en forma de diálogos entre un conde, una condesa, un prior y un caballero, la conversación sobre los animales terrestres (conversación 3ª, vol. 2) da comienzo con los animales domésticos, que son considerados uno de los más ricos presentes divinos. Es imposible domesticar a leones y otros animales fieros, alega el prior, “la educación de ningún modo trueca la naturaleza” (Pluche, 1785: 79). De la misma manera los animales domésticos han sido creados mansos, sumisos, sobrios por voluntad divina, no por los cuidados del hombre. Se advierte, naturalmente, la concepción providencialista de los animales que parte de la Biblia, coincidente en gran medida con obras clásicas como el *De Natura Deorum* de Cicerón, asumida por gran parte de la Patrística (el *Hexaemerón* de San Basilio, por ejemplo) y que una larguísima tradición en Occidente recrea en obras como los bestiarios medievales o los libros catequéticos como *Introducción al Símbolo de la Fe* de Fray Luis de Granada. Como en la obra del dominico o, mucho antes, en la de San Basilio, también aquí, siglos después, no ha desaparecido la misma idea central: todo el reino animal sugiere que admiremos la providencia, pues Dios hizo a cada animal con algún propósito: algunos están para servir al hombre, pero otros “los crió para que poblasen los bosques, y los desiertos, para animar así toda la Naturaleza, y para ejercitar también, y castigar al Hombre, luego que pecase y se pervirtiese su corazón” (*ibid.* 81). Uno a uno son exaltados los animales domésticos, según sus virtudes: el conde hace el panegírico del caballo que merecería el título de rey de los animales, si la costumbre no hubiera asignado tal título al león (*ibid.* 82); el caballero ensalza a su perro de agua, ejemplo de amistad, obediencia e inteligencia, amaestrado para danzar, saltar, dar vueltas e incluso “traer a una multitud de personas el naipe que le pidió cada cual” (*ibid.* 84). Naturalmente es Dios quien “ha puesto al perro cerca del hombre, para que le sirva de compañía, de socorro, y de defensa” (*ibid.* 87), e incluso la providencia ha previsto crear razas diferentes, aptas cada una para un propósito: mastines y dogos para guardar la casa, podencos para deslizarse por debajo de la maleza, galgos para alcanzar a la liebre. La condesa, por su parte, hablará de

los rebaños de ganado —vacas, cabras, ovejas— creados para sustento del hombre, con tan solo procurarles hierba. En todos ellos es posible hallar “rasgos de una discreción sabia, y de una providencia bienhechora” (*ibid.* 90), así la ternura en la oveja.

¿Qué animal se reserva para su elogio el prior? El animal más trabajador, más constante, más paciente: el borrico. Ante la sorpresa de sus contertulios, que preferirían que el prior hablase del gato, por ejemplo, el clérigo se propone tomar al asno bajo su protección, y no para pedir indulgencia sino para hacer “un elogio muy racional” (*ibid.* 93). Este consiste, como es habitual, en el elogio de las consabidas virtudes: es sencillo, “no fastuoso, ni presumido”, constante, “de mucho aguante”, “tiene perseverancia en servirnos”, “casi nada pide, ni la espera por su trabajo”, en definitiva, toda el centón de virtudes en torno a la humildad, la docilidad y el sacrificio que serviría al propio Buffon para una descripción más científica, pero idéntica en su planteamiento.

Pero la apología de la sencillez asnal del abad Pluche no es una mera defensa de los valores cristológicos, sino una toma de posición sobre el orden social, pues implica también la denuncia del estigma que han de soportar los rústicos:

Sus ocupaciones [las del asno] las conoce muy bien la gente pobre, y se parecen mucho a las suyas: pero el concepto que se forma así de sus amos, como de los asnos que los sirven, es igualmente injusto. El trabajo de un juez, de un hombre de negocios, de un administrador de rentas, de un consejero, trae consigo un aire de más lustroso y apariencia de más importante: su vestido nos deslumbra. Al contrario: el trabajo de un paisano tiene un aire bajo, y despreciable, y su vestido, y su estado se mira con poco precio, porque es pobre; pero realmente trocamos los frenos, y pervertimos el juicio. El trabajo del paisano es más estimable, y él solo es necesario (*ibid.* 95).

Se vislumbra en estas palabras una concepción cercana a la Fisiocracia para la que el crecimiento proviene fundamentalmente del trabajo de la tierra por el campesino. El argumento era también típico de cierta clerecía ilustrada. El administrador de rentas vive de la apariencia con sus vestidos dorados, pero su trabajo no redundaba en beneficio alguno para el colectivo. Los jueces y abogados son necesarios, pero no lo serían si no fuera por las necesidades del hombre. Oficiales y paisanos sí son imprescindibles. “¿Qué harían los labradores, los albañiles, los jardineros, y la mayor parte de la gente del campo, que es lo mismo que decir, los dos tercios de los hombres, si necesitasen otros hombres o caballos para el transporte de sus mercaderías y de los materiales, que emplean y necesitan?” (*ibid.* 96). El incansable

asno se asimila, pues, al propio campesino y al obrero. Aún establece el abad Pluche otra comparación metafórica:

El caballo se parece mucho a aquellas Naciones que aman el esplendor, y apetecen el ruido, y que saltan, y danzan continuamente: gustan mucho de exterioridades, y en todas las cosas introducen la diversión y el regocijo. Estas gentes son admirables en las acciones distinguidas y decisivas. Pero muchas veces su fuego degenera en ímpetu, salen de sí, se derraman, y agotan, y consumen (*ibid.* 97).

En términos opuestos, la constancia del asno es ejemplo de la nación trabajadora que no vive preocupada por la ostentación, sino por el progreso:

El asno, por el contrario, dice semejanza con aquellos Pueblos groseros, y al mismo tiempo pacíficos, que conocen su trabajo, y piensan en su comercio, sin curarse de otra cosa. Van por su camino regular, sin desviarse de él, y llevan adelante lo que emprenden, perfeccionándolo con un tesón serio y constante (*ibid.* 97).

Queda así expuesto el ideal de Estado que progresa mediante el trabajo, *desideratum* tantas veces repetido por los ilustrados, y que encontraba en el asno una buena metáfora, dada su vinculación simbólica con el esfuerzo, el sacrificio y la abnegación. En la obra de Pluche, la condesa y el conde se indignan y consideran intolerable, amén de indecoroso, que el prior exalte así a un animal tan bajo. “Esto es envilecernos”, se queja el aristócrata (*ibid.* 98). El alegato de Pluche entronca con la simbología eclesiástica de la humildad, la pobreza y el trabajo, pero va aún más lejos al utilizar el caballo como metáfora del hombre y la nación preocupados por la ostentación, y el asno como símbolo del hombre y el Estado hacendoso, constante y pacífico. La oposición de sus contertulios —caballero, conde y condesa—, que le obligan a olvidar su elogio del burro y elegir otro animal para su exposición, no hace sino acentuar el compromiso del clérigo ilustrado por el progreso de su pueblo. La conversación sobre el burro acaba con un guiño irónico al lector. La condesa, en calidad de presidenta, falla que el señor Prior sea obligado “a concurrir de nuevo con un elogio, que sea de mejor ley, y de más finos quilates” (*ibid.* 98), y el prior accede: “Los que hacen la ley, bien la pueden interpretar” (*ibid.* 98).

El asno pintoresco: Viajeros y costumbristas

Los numerosos viajeros extranjeros que recorrieron la Península en los siglos XVIII y XIX exaltaron muchas veces al humilde cam-

pesino montado en su rucio o mula, camino del mercado. O al orgulloso y resistente arriero con su reata de mulas y burros, cantando por el camino antiguos romances de bandoleros y moriscas cautivas. La mixtificación romántica, que miraba al burro en el fondo con una mezcla de compasión y bucolismo, se encuentra presente en las diferentes apologías de este animal que hemos visto: en *El asno Ilustrado*, por ejemplo, pero sobre todo en las obras de historia natural. Es una mirada del mundo culto, urbano, sobre el animal que más se ha identificado con la vida campesina. Aquellos primeros turistas, ilustrados, románticos (o ambos a la vez como Joseph Baretti) hicieron sus viajes muchas veces en calesa, coche de colleras, galera o diligencia, pero consideraban más pintoresco hacerlo sobre un caballo, como viajó por ejemplo William Dalrymple en 1774. Don Quijote podía ser un modelo a imitar, pero no Sancho. No obstante, aunque menos señorial, era mucho más razonable viajar en mula, acompañado de un guía o mozo de mulas. Así lo hicieron —a tramos por lo menos— Joseph Townsend, Samuel Cook, P. Norberto Caimo o Joséphine de Brinckmann. En otras ocasiones, burros y mulos sirvieron para tirar de la calesa y transportar el equipaje, y el viajero hacía el camino en gran parte a pie, caso de Richard Twiss, por ejemplo. En todo caso, el viajero estaba irremediamente en contacto con caballos, mulos y burros, máxime cuando visitaba frecuentemente los mercados y las ferias. Dado el gusto por lo pintoresco, muchos encontraron en sus acompañantes mozos de mulas y sus caballerías un fácil recurso sobre el que divagar en el trascurso del viaje. Por otra parte, constituía un tema de interés para sus lectores, mayoritariamente ingleses y franceses, dado que existían grandes diferencias con sus países de origen: precios de las caballerías, condiciones de la exportación, alimentación y trato dispensado, sin hablar de las variedades autóctonas. Así son muchos los libros de viaje que recogen interesantes observaciones sobre el caballo, el mulo y el burro.

Es el caso de Richard Ford, un conservador británico procedente de la aristocracia, amante de la España de flamencos, toros y cacerías, pero que también supo desentrañar otros rasgos menos tópicos de la sociedad española, por ejemplo las sustanciales diferencias existentes entre las diversas regiones, con un espíritu observador que merecería años después los halagos de otro gran hispanófilo, Gerald Brennan (1988: 7-8). Después de realizar el acostumbrado viaje por Francia, Italia y Suiza tras salir de la universidad, Ford recaló en 1830 en Sevilla, donde esperaba que se pudiera recuperar su enferma mujer. Durante los tres años de su estancia en España, Ford recorrió —vestido con traje andaluz— más de 3.000 kilómetros de la Península a lomos de un caballo cordobés. Después plasmó sus vivencias y sus

lecturas en varias guías de viaje como *A Handbook for travellers in Spain* o *Gatherings from Spain*, publicadas en 1845 y 1846 respectivamente. En esta última, traducida como *Las cosas de España*, Ford dedica un capítulo a caballos, mulos, burros y arrieros. Como otros románticos, reserva sus mayores elogios para el caballo andaluz: elegante, dócil, tranquilo, inteligente, con un paso “propio de caballeros”, en la misma línea de exaltación de la nobleza del caballo y el caballero español que encontramos por ejemplo en los dramaturgos de principios del XVII, Beaumont y Fletcher, a quien Ford cita de memoria²⁷¹. Admirador de Velázquez, no extraña que el viajero inglés estuviera convencido de que, entre los españoles, la manera más digna de representar al mismísimo rey era montado sobre su caballo.

Sin embargo, más allá de la imagen noble del caballo, extendida en todos los países europeos, Richard Ford supo ver que el pueblo utilizaba bestias menos delicadas —mulos y burros—, que necesitaban menos atenciones y se mostraban más seguras en terrenos montañosos. Siguiendo una larguísima tradición que se remonta cuando menos a las fábulas grecolatinas, Ford asimila la mula al carácter de sus dueños: arrieros y mozos de mulas, que conoció en sus viajes:

La mula representa en España el mismo papel que el camello en Oriente y tiene en su moral (junto a su acomodamiento al país) algo de común con el carácter de sus dueños: es voluntariosa y terca como ellos, tiene la misma resignación para la carga y sufre con la misma estoicidad el trabajo, la fatiga y las privaciones (Ford, 1988: 86).

Eran características que en no menor grado identificaban al burro y a sus simples propietarios:

El humilde asno, burro, burrico, es la guía, el *as in praesenti* y el ornato de todo paisaje español: constituye un elemento esencial y apropiado de todas las calles y carreteras. Dondequiera que dos o tres españoles se reúnan, en el mercado, en la “junta” o concurso, es seguro que entre ellos habrá, por lo menos, un burro; es el sufrido compañero de las clases humildes para quienes el trabajo es la mayor desgracia: la resignación es la virtud común de ambas castas (Ford, 1988: 87).

(271) Recuerda Ford los versos de Beaumont y Fletcher: “Piensa con nobleza, como montan los españoles y manejan su hermoso caballo, digno de un príncipe” (Ford: 1988: 84), aun cuando su versión (“*Think it noble, as Spaniard do in riding / in managing a great horse, wich is princely*”) no concuerda exactamente con el original.

El burro y sus no menos asnales propietarios convertidos en parte esencial del paisaje pintoresco, he ahí una de las aportaciones de la mirada romántica. Las clases populares españoles tenían, para el aristócrata viajero, algo de burros. Como el asno cuando le echan una nueva carga encima, el español protestaba, pero después lo llevaba con paciencia, soportándolo. “Por esta comunidad de sentimientos, amo y animal se quieren entrañablemente, aun cuando por los juramentos y maldiciones que le aplica, un observador superficial puede suponer que el primero tiene cierta vergüenza de confesar en público su predilección” (*ibid.* 87). Richard Ford demuestra una notable perspicacia etnográfica. Otros viajeros no hacían más que repetir visiones archiconocidas y tópicas sobre el país al sur de los Pirineos. Pero Ford, aun cuando también le movía la romántica búsqueda de lo exótico pensando encontrar algo del espíritu árabe en cada gesto, pudo tener una visión mucho más profunda y realista de la tierra que pisaba, emulando así a otros viajeros, como el italiano Baretti, cuyos escritos son hoy un magnífico recurso para conocer la cultura de esa época. Conociendo la relación que las clases populares mantenían con sus burros, Ford pudo comprender que Cervantes no solo utilizó el cariño mutuo entre Sancho y su asno como un recurso cómico, sino que realmente el humilde trabajador se veía reflejado en el animal que en el fondo le ayudaba —y no solo literalmente— a llevar una carga casi siempre demasiado pesada. Con agudeza observa que “en la Sagra, cerca de Toledo, se llama [al burro] *el vecino*, y nadie puede mirar a un borrico español sin que note una expresión especial en él que demuestra que el muy tonto se considera como uno de *la familia*” (*ibid.* 87). Las caricias y los abrazos de Sancho a su rucio no constituían una invención literaria, sino reflejo de una convivencia cotidiana, una interdependencia necesaria para la subsistencia, lo que hacía que el hombre de campo tratara a la bestia de *chato*, *chatito*, *romo* y otros cariñosos nombres que Ford recogió. El trato dispensado no siempre se ajustaría a los cánones de un aristócrata inglés, pero Ford reconoce que, como en el amor, la relación con el animal es agridulce. Por un lado, en España “no hay ninguna sociedad protectora de animales; todo individuo tiene derecho a maltratar a su capricho a los animales de su propiedad, lo mismo que cualquier filantrópico yanqui puede azotar a su negro; nadie se atrevería a ponerse por medio en tales momentos, así como tampoco lo harían en una disputa de un hombre con su mujer” (*ibid.* 87). Y sin embargo, “todo campesino español tiene una verdadera pesadumbre si se causa cualquier daño a un burro, porque suele constituir el único modo de ganarse la vida” (*ibid.* 88).

No cabe duda de que la visión romántica que ensalzaba lo primitivo y exótico tuvo mucho que ver con una dignificación del burro,

muy anterior a que surgiera el debate sobre los derechos de los animales en el siglo XX. Como también es evidente que en el siglo XVIII el aplebeyamiento de las clases burguesas y la aristocracia tradicional, como reacción a las modas francesas, ya había provocado que estas adoptaran gestos, trajes y diversiones consideradas castizas. Lo que se conoce como *majismo*, un fenómeno de las clases populares urbanas, con buenas dosis de recreación de los ideales caballerescos, que en parte derivaría hacia el flamenquismo, no podía tener al rústico burro como acompañante. “La persona que en porte, acciones y vestido afecta un poco de libertad y guapeza más propia de la gente ordinaria que de la fina y bien criada”, tal y como definía al majo el Diccionario de 1817, no podía llevar el asno por caballería, sino cuando menos el mulo, preferentemente el caballo. Para el petimetre estaba reservada la calesa, el burro era privativo de la gran masa de la clase humilde. Y sin embargo, bien como continuación de la moda aplebeyada, bien con los aires románticos que soplaban crecientemente, lo cierto es que las *borricadas* —excursiones en asno— se convirtieron en tiempos de Ford en una auténtica moda, tal y como él mismo reconoce. El viajero afirma, incluso, que “los grandes y sus señoras e inclusive algunos graves embajadores extranjeros, durante la jornada real de Aranjuez, se complacen en montar en estos animales de mal agüero” (*ibid.* 88). Las excursiones campestres de la burguesía a lomos de un burro, siguieron constituyendo un entretenimiento generalizado durante todo el siglo XIX (ilust. 39). Constituía la mejor manera de darse un baño de romántica y campestre rusticidad.

La mirada romántica sobre el mundo campesino y sus animales no se gestó naturalmente solo en los libros de viajes. Cuadros de costumbres, cuentos folclóricos, leyendas, novelas morales, un sinfín de géneros florecieron en el siglo XIX que cantaban las alabanzas de la vida de aldea, retratando a sus habitantes con una actitud paternalista, nostálgica y deseosa de exaltar la singularidad de las clases populares. En España el interés por lo pintoresco no se saciaba tanto con la lectura de diarios de viajes por lugares exóticos, sino sobre todo a través de publicaciones periódicas que junto a noticias de viajes y expediciones, curiosidades de la arqueología o inventos tecnológicos, reflejaban leyendas, costumbres, creencias, trajes, tipos populares y en general todo lo que casara con el romántico *Volksgeist*, localizable de manera muy especial en el saber y las maneras de los campesinos. Siguiendo el ejemplo del *Penny Magazine* (1832) o el *Magasin Pittoresque* (1833), surgirán en España el *Seminario Pintoresco Español* (1836-1857), el *Museo de las Familias* (1843-1867), *El Siglo Pintoresco* (1845-1848) y otros seminarios que recogían muestras del *folklore*, palabra acuñada en 1846. Acompañadas frecuentemente

de grabados a la madera, las noticias y descripciones folclóricas repetían la imagen romántica del aldeano con sus bestias. Como es habitual en los folcloristas de hoy, eran frecuentes los lamentos sobre la pérdida de las singularidades regionales y la homogeneización de las costumbres. En 1839 se quejaba J.M. Gil en las páginas del *Seminario Pintoresco Español*, dirigido por aquel entonces por Mesonero Romanos: “Después que el Diario de las modas ha impuesto el mismo traje a todos los pueblos, ¿qué se ha de encontrar en ellos sino costumbres generales, acciones comunes, que no revelan nada ni tienen nada de pintoresco, y que se reproducen bajo un mismo tipo en las cinco partes del mundo?” (Gil, 1839: 345-346). En 1853, Julio Álvarez y Adé entonaba el mismo lamento, en este caso en relación a los montañeses de Aragón. “Los amantes de las singularidades y objetos de su país” escribía, ven cómo estos se extinguen “arrastrados por el tumultuoso torrente innovador del siglo XIX” (Álvarez y Adé, 1853: 36). Antes de que desaparecieran, había que dar cuenta con letra e imagen de tan pintorescos retratos.

Como muestra del pintoresquismo que impregnó al animal que frecuentemente acompañaba al campesino, basta leer el breve artículo “Las Segadoras. Estudio de costumbres sorianas”, publicado en *El Museo universal* en junio de 1867, que proporciona unas pinceladas costumbristas sobre las campesinas castellanas. La imagen de estas montadas en sus burros en camino hacia sus heredades habría de hacer las delicias de los amantes de lo pintoresco, sobre todo porque — como reproduce un grabado que ilustra el texto— los burros acogían hasta a tres de estas pobres aldeanas en sus lomos.

En algunas aldeas de la provincia de Soria, como en muchas otras localidades de España, escasas de producción y pobres de recursos, la mujer comparte con el hombre las rudas faenas de la labor o atiende casi exclusivamente a esta, mientras sus maridos y padres se dedican al pastoreo o a otro ejercicio cualquiera que los mantiene lejos de su casa la mayor parte del año. Nada más común, por lo tanto, que ver en la época de la recolección a las pinariegas dirigirse en pintorescos grupos y armados de sus instrumentos agrícolas, ya a trabajar en las heredades propias, ya a segar y recoger las mieses ajenas, compitiendo con las bandas de segadores gallegos que descienden a Castilla a ayudar a sus labradores en este trabajo.

El dibujo que ofrecemos hoy a nuestros lectores, hecho por el señor Becquer en su reciente excursión por la provincia de Soria, da una idea justa de las varoniles costumbres y el tipo especial de estas aldeanas; tipo especial, que en su desaliño y rudeza, tiene algo de sencillez y grandioso (*El Museo Universal*, 1867: 173).

El burro en el cuento popular: *Los músicos de Móstoles*

Gracias al trabajo de los hermanos Jakob y Wilhelm Grimm, cuyos *Kinder- und Hausmärchen* (literalmente *Cuentos de niños y del hogar*) aparecían en dos tomos en 1812 y 1815 respectivamente, ciertos cuentos infantiles tuvieron una fabulosa difusión en toda Europa a lo largo del siglo XIX. Desde entonces, y en diferentes idiomas, se han llevado a cabo centenares de versiones de los cuentos de Grimm, hasta el punto de que es la obra de producción literaria y no literaria escrita que más difusión ha tenido en la historia de la lengua alemana. Hasta siete ediciones aparecieron en vida de los hermanos Grimm, la última de las cuales es la que se tomó como base de la mayoría de traducciones a otros idiomas que proliferaron en la segunda mitad del siglo XIX. No era la única vez que se publicaban colecciones de cuentos infantiles (ahí están las de Straparola en Italia o Perrault en Francia), pero nunca hasta entonces habían sido considerados los cuentos populares tan dignos de atención.

La mayoría de los 201 cuentos y diez leyendas religiosas de Grimm son de carácter costumbrista o maravilloso, pero los hay también de animales. Si bien es cierto que estos últimos no alcanzaron la popularidad de los maravillosos (*Blancanieves, Cenicienta*), alguno ha suscitado desde el siglo XIX innumerables versiones, como *Los músicos de Bremen* (nº 27), con una trama excepcionalmente larga y compleja en comparación con otros cuentos de animales. El relato comienza con un burro “que durante largos años había estado llevando sin descanso los sacos al molino, pero cuyas fuerzas se iban agotando” (Grimm, 2005: 9). Dado que el amo consideraba que ya le había alimentado lo suficiente y que el burro se percata de la suerte que habría de correr al ser inútil para el trabajo, decide escaparse hacia Bremen para buscarse el sustento como músico callejero. En su periplo se encuentra con un perro de caza, igualmente viejo y débil, al que su amo ha querido matar a palos. El burro le invita a unirse, al igual que hace posteriormente con un gato y un gallo, desechados ambos por viejos e inservibles para sus habituales tareas. Juntos los cuatro emprenden el camino hacia Bremen y cuando la noche se les echa encima deciden buscar refugio en una casa que divisan a lo lejos. Cuando llegan, el burro se asoma a la ventana y ve cómo unos ladrones disfrutaban en torno a una mesa abastecida con buena comida y mejor bebida. Hambrientos y decididos a expulsar a los ladrones, los cuatro animales deliberan sobre la estrategia adecuada. Finalmente los cuatro deciden formar una sola figura, con el burro apoyando las patas delanteras en el alféizar de la ventana, el perro sobre su

lomo, sobre este el gato y en la cúspide el gallo. Al unísono se ponen a cantar: el burro rebuzna, el perro ladra, el gato maúlla y el gallo cacarea, e irrumpen en la habitación, rompiendo los cristales. Los ladrones, creyendo estar ante un horrible fantasma, huyen despavoridos a un bosque cercano, lo que permite a los animales darse un atracón y echarse a dormir. A medianoche y creyendo el capitán de los ladrones que acaso se han precipitado en la huida, ordena que se acerque a la casa uno de sus secuaces. Pero el ladrón, en la oscuridad, recibe del gato una buena tunda de arañazos, del perro un mordisco en la pierna, una coz del asno y el gallo cacarea tan espantosamente que el hombre sale de la casa, convencido de que se ha topado con una bruja (el gato en realidad) que le ha arañado la cara, un hombre (el perro) que le ha clavado un cuchillo en la pierna, un monstruo negro (el burro) que le ha lanzado un garrote, mientras en el tejado, el juez (el gallo) no dejaba de gritar: “¡traedme aquí a ese tunante!”.

En definitiva los cuatro animales, desahuciados por sus dueños, son capaces de salvar la vida y hacer frente al enemigo a través del trabajo cooperativo y el ingenio. La fácil moraleja del cuento le valió un abundante uso como texto escolar, incluso religioso. Así no extraña que el periódico mejicano *La Voz de la Religión*, eminentemente doctrinal y moralista, tradujera el cuento en 1851 adaptándolo en la toponimia con el título *Los músicos de Móstoles*, aunque manteniendo por lo demás la literalidad del relato. En la versión de los hermanos Grimm el burro lleva la iniciativa y no muestra signos de cobardía ni estupidez, pero sí en diferentes versiones posteriores. Es interesante comprobar, como veremos en el próximo capítulo, las variaciones de este y otros cuentos asnales, que muestran la coexistencia de las diferentes concepciones sobre el asno. No cabe duda de que estas se difundieron de manera extraordinaria a raíz de la corriente folclórica recopiladora y el extenso volumen de producción editorial en la segunda mitad del siglo XIX. No solo surgieron recopilaciones como la de Fernán Caballero (*Cuentos y poesías populares andaluces*, 1859), sino también numerosos autores costumbristas, como José María de Pereda, reelaboraron cuentos populares, y aun tradujeron muchos relatos en revistas como *La Abeja* (1859-1861) o el *Semanario Popular* (1862-1865), que divulgarían en gran parte los cuentos de los hermanos Grimm, Perrault, Hoffman y otros.

Desde entonces la proliferación por toda Europa de colecciones y estudios, dirigidos al público adulto e infantil, ha demostrado tanto que los cuentos de animales pertenecen a un substrato cultural paneuropeo, pues se hallan versiones casi idénticas en Rusia o en España (Rodríguez Almodóvar, 1989: 130), como que las específicas recreaciones en cada contexto permiten leer la cultura de cada pueblo, siempre singular a pesar de sus puntos de conexión.

VIII. ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

El asno, el trabajo y los días: Tradición y cambio

Nuestro *Diccionario de la Real Academia* recoge múltiples voces derivadas de `asno` y `burro`, que son en sí una muestra suficientemente reveladora de la importancia que ha tenido este animal en nuestra cultura: `burrero` (el que tiene o conduce burras para vender la leche de ellas), `burrajo` (estiércol seco de las caballerizas, usado en algunas partes como combustible), `asnerizo` o `asnero` (arriero de asnos). A la hora de describir someramente al animal en la voz `asno`, el *Diccionario* no se olvida de recalcar su carácter “sufrido”, así como su uso prioritario como caballería y bestia de carga, y en menor medida, de tiro. *Llevar la carga* del hombre ha sido, como hemos visto, una tarea de la que han derivado múltiples significaciones simbólicas: la humildad, la abnegación, el servicio, el aguante. Aún hoy decimos de alguien que “trabaja como un burro” o que fulanito “lleva toda la carga (o todo el peso)... como un burro”. `Ser uno un borrico` es figura que recoge el *DRAE* como equivalente a “ser de mucho aguante o sufrimiento en el trabajo”, mientras que `borricón` refiere al “hombre sufrido en demasía”. Naturalmente, como se ha constatado en páginas anteriores, esa utilidad, interpretada en clave de servidumbre, vileza y brutalidad de la bestia (no apta para menesteres más nobles), también ha hecho de la asimilación con el burro una afrenta despectiva, burlesca. Nuestro diccionario recoge ambas acepciones. La `burra`, además de la “hembra del burro”, es “mujer necia, ignorante y negada a toda instrucción” pero también, según una tercera acepción del *DRAE*, la “mujer laboriosa y de mucho aguante”.

Aunque el uso satírico, como insulto o broma según el contexto, está plenamente vigente como veremos más adelante, tampoco han caído en saco roto sus vinculaciones positivas asociadas al aguante y la capacidad de sacrificio, algo que no olvidan reiterar aquellas personas que hoy en día mantienen algún ejemplar de esta especie, a menudo aliviado ya de sus seculares obligaciones. De la relevancia del asno en nuestra cultura, y muy particularmente de su asociación con el trabajo duro y la carga, dan fe las numerosas palabras que remiten al asno como animal que soporta el peso. El *asnico* es el instrumento de cocina para afirmar el asador, de igual manera que se

llama *burro* en Galicia al instrumento del que pende la cazuela sobre el fuego. La *asnilla* es en muchos lugares la pieza de madera sostenida por dos pies sobre la que descansa un edificio que amenaza ruina. *Asnado* llaman en las minas de Almadén a los maderos que se colocan de trecho en trecho para asegurar los costados de la mina. *Asnas* se denomina a los maderos que cargan sobre una viga principal, la que comúnmente se llama *madre*. En el Bierzo leonés llaman *burro* al andamio sobre el que se suben los albañiles para realizar su trabajo en las fachadas, y por toda España se habla del *borrico* o *borriquete* de carpintero. Los ejemplos son interminables y remiten al burro como imprescindible y versátil instrumento de carga (ilust. 40 y 41).

¿Qué queda de esta antigua concepción? Desde hace unas décadas, el burro ya no lleva la carga del hombre. El asno ya no es lo que era, porque la sociedad no es la que era. Aunque las culturas están todas en constante movimiento y transformación, no cabe duda de que los cambios en el ámbito rural se han venido acelerando especialmente en el último siglo, y más aún en los últimos cincuenta años. No será necesario describir las hondas transformaciones de las culturas agrarias en Occidente, con distinto alcance en los países del Mediterráneo y Centroeuropa, pero que invariablemente han contribuido a la progresiva desaparición del campesinado. Mientras gran parte de la población mundial sigue usando el burro y otros animales de carga para sus actividades cotidianas, en Occidente prácticamente ha desaparecido del mapa en un proceso que tiene su culmen con el éxodo rural de los años 50 y 60 del pasado siglo.

Las estadísticas²⁷² sobre cabezas de ganado aportan muy interesantes datos, aunque hasta la segunda mitad del siglo XIX no resulten demasiado fiables. Parece que entre 1750 y 1865, el ganado de labor (fundamentalmente el mulo, pero también el asno) creció notablemente en España, en detrimento del ganado lanar y caprino (García Sanz, 1994: 95)²⁷³. La reforma agraria liberal (desamortización, abolición de los señoríos, etc.) permitió la multiplicación de las extensiones de cultivo, especialmente de grano, lo que obligó en gran medida a echar mano de mulos y asnos, resistentes y muy adaptados al clima árido. A excepción de la zona nor-occidental de la Península, es decir, de aquellas áreas donde predominan el clima húmedo, los suelos arcillosos y donde frecuentemente el labrador no tenía que desplazarse

(272) Los censos asnales y de otros animales que se detallan a continuación provienen del *Instituto Nacional de Estadística*.

(273) El ganado mular pasa de aproximadamente 336.000 cabezas en 1750 a 1.021.000 en 1865, el asnal de los aproximadamente 872.000 a rondar los 1.300.000 ejemplares. También aumentó considerablemente el ganado porcino (un 30%), principalmente como abastecedor de carne para una población creciente.

hasta la labor porque se encontraba cerca de su morada, los bueyes fueron sustituidos por el ganado mular, que se multiplicó por seis.

Naturalmente hay que tener en cuenta el aumento de la población, para hacerse una idea del número de asnos y mulos en relación con el número de habitantes. Entre 1800 y 1865 la población española creció en un 50%, situándose en 16 millones de habitantes. 1865 no es una fecha arbitraria, sino el año en que se realiza el primer censo ganadero serio. Por aquel entonces existían en España alrededor de 1.300.000 asnos, repartidos entre unos 867.000 propietarios. De estos, la gran mayoría (en torno a 583.000) poseía un solo ejemplar, mientras un 25% de los propietarios tenía dos. Esto quiere decir que el 92% de la población que mantenía asnos, tenía solo uno o dos ejemplares. El dato no es baladí para comprender la estrecha relación entre el hombre y el burro. Mientras los propietarios de ganado lanar mantenían de media 37 cabezas y los de cabras casi 16, en el caso del caballo, mulo y asno la media no sobrepasa nunca los dos. La identificación del hombre para con ese único animal, así como la estrecha interrelación de bestia y amo, no es independiente del escaso número de bestias poseídas, así como tampoco de la versatilidad del burro, que acompañaba al hombre de campo en múltiples tareas cotidianas. Las imágenes costumbristas y pintorescas de viajeros y folcloristas del siglo XIX respondían a la idealización romántica propia de su época, pero no cabe duda de que se hacían eco de una realidad incuestionable: la omnipresencia del burro en el campo español. En los escasos lugares donde aún hoy el burro o el mulo sirven para actividades agropecuarias (como la Alpujarra donde aún ciertos agricultores mantienen un burro y una pareja de mulos para la labranza de los viñedos, el acarreo de la almendra y otros menesteres), el etnógrafo todavía puede observar la estrechez de esa relación, así como la identificación que se hace en los pueblos de cada bestia con su propietario, lo cual permite comprender expresiones culturales como la ambivalente jocosidad de la frase “el burro de fulanito”, que habría de designar al animal propiedad del sujeto, así como al no menos asnal individuo.

De las estadísticas del siglo XIX llama la atención la cantidad de asnos y de propietarios existentes, en comparación con la situación actual. Durante décadas, entre los siglos XIX y principios de los XX el asno seguirá jugando un importante papel. Entre 1920 y 1931, el número de asnos contados en España aún superaba el millón²⁷⁴. El descenso se hará más notable a raíz de la Guerra Civil. Mientras el ganado caballar y mular se mantiene, el número de cabezas de burros descenderá poco a poco. En 1939 quedaban 805.000 ejemplares. Aun

(274) 1.006.000 en 1929, 1.004.000 en 1931.

en descenso, el burro seguía teniendo su importancia durante la década de los 40 y 50. En el año 1955, y ya excluidas las crías, aún se computaban 675.000 asnos en España. La mecanización del campo, el éxodo rural y la emigración especialmente de zonas poco productivas a partir de los años 50, pero sobre todo en los años 60 y 70, convirtió al burro en muchos lugares en un animal inútil. Año tras año el número de ejemplares asnales fue reduciéndose, al mismo ritmo que desaparecían las actividades tradicionales que le habían convertido en bestia imprescindible para el tiro, la caballería, la trilla, la recogida de leña, el transporte de los productos agrarios al mercado, la noria. Los etnógrafos de la época, observadores *in situ*, no dejan de referirse a ello²⁷⁵, y es hoy un dato conocido por los zoólogos (Molina *et al.*, 1996). No mejor suerte corrió el mulo, más escaso aún que el burro a partir de los años 80.

Hoy el burro se ha convertido en un animal tan escaso, que han surgido numerosas asociaciones de defensa del asno, especialmente de las seis razas autóctonas que quedan en el país: andaluza, catalana, mallorquina, majorera, asno de las Encartaciones y zamorano-leonesa, todas ellas consideradas “razas de protección especial” por hallarse en trance de desaparición. Como en otros países industrializados, el papel utilitario del burro ha caído vertiginosamente en España durante los últimos cincuenta años. Según datos de la F.A.O., de 1992, existen en el mundo unos 44 millones de asnos, de los cuales solo un millón habita en Europa. Solamente en Brasil se mantienen muchos más burros que en todo el Viejo Continente, lo que es suficientemente significativo de las diferentes estructuras socioeconómicas. En Europa, Portugal (con 170.000 ejemplares), Grecia (165.000) y España (130.000) aglutinan casi la mitad de los burros europeos. Dentro de la Península, y a tenor del último de los censos agrarios (de 1986), la mayoría de burros se crían en Galicia, Andalucía y Castilla-León, donde se encuentran más de la mitad de los ejemplares. Si en estas regiones se mantienen en torno a 26.000 cabezas, en otras, como Cataluña, no llega al millar, lo que sugiere el escasísimo aprovechamiento agropecuario del burro en las zonas más industrializadas. Se cree, en todo caso, que desde 1986 hasta el presente el ganado asnal ha seguido decreciendo. Hay quien calcula el montante total en torno a los 90.000 ejemplares en todo el territorio (García Martín, 2006: 23), pero hay

(275) Sobre el asno canario escribe José Pérez Vidal en 1961: “Ha sido empleado como cabalgadura, para el transporte de la carga, para mover norias, para diversos servicios agrícolas. Mas, modernamente, la tracción mecánica lo ha ido sustituyendo en muchos de los trabajos. El ganado asnal, lo mismo que el caballar, está, por estas y otras causas, disminuyendo en las islas” (Pérez Vidal, 1985: 186).

estimaciones más pesimistas: 50.000 como mucho. En cualquier caso, son cifras irrisorias en comparación con los 1.300.000 ejemplares de hace algo menos de siglo y medio.

Los datos no dejan lugar a dudas. La presencia del burro en nuestras vidas ha ido mermando en los últimos cincuenta años, al mismo ritmo que la profunda transformación que especialmente ha afectado a las áreas rurales. Sin embargo medio siglo es poco para que las significaciones simbólicas de un animal se desdibujen irremediablemente. Hay, como veremos después, visiones proteccionistas impensables hace pocas décadas, pero también ellas guardan en su raíz concepciones sobre este animal que cabe vincular a interpretaciones humanísticas, incluso teológicas, sobre las virtudes de los animales domésticos y del burro en particular. Por otra parte, quedan aquí y allá expresiones simbólicas en que el asno juega un papel muy similar al que ha desarrollado durante siglos, especialmente en aquellos lugares donde las vinculaciones entre el agricultor y sus bestias no han desaparecido.

Todo apunta a que la relación del hombre con el asno no se vio sustancialmente alterada durante siglos, en concordancia con unas situaciones vitales —las del campesinado— que hasta los años 60 del siglo XX mostraron más semejanzas entre las diferentes épocas que diferencias. Se ha observado con razón que un individuo del siglo XVIII que viajara entre Roma y el Ródano, no tardaría menos de lo que le costó 18 siglos antes a Julio César, al que ocupó ocho días recorrer 1.017 kilómetros (Whitrow, 1990: 204). Hoy vivimos con la conciencia de que el móvil, la televisión, el coche, el ordenador que adquiramos hoy serán pronto obsoletos, pero durante siglos lo habitual ha sido que el hombre no experimentara a lo largo de toda su vida ni un solo cambio trascendente, ni en la tecnología que le rodeaba ni en ningún otro ámbito de su entorno. La idea de vivir de manera idéntica a como habían vivido los padres y los abuelos de uno, se imponía por la fuerza de los hechos, especialmente entre el campesinado. Piénsese, por ejemplo, cómo el arado romano ha perdurado de manera inalterada hasta mediados del siglo XX en muchos lugares de España, y aún pueden verse en los Andes ecuatorianos del siglo XXI *chacras* labradas con la misma tecnología de la Antigüedad.

La historia y la antropología han destacado ciertos paralelismos en la manera de actuar y pensar de las sociedades campesinas, unos específicos hábitos culturales derivados fundamentalmente de su vinculación con la tierra, una economía autosuficiente con el grupo doméstico como unidad principal de organización social, determinadas formas de organización política y otros factores que caracterizarían la cultura campesina. A pesar de la tendencia a mixtificar y homogeneizar a productores agrarios que son muy diferentes entre sí, parece que

cabe reconocer ciertas constantes cognitivas que se repiten a lo largo de la historia. Acostumbrado a que cada cosa ocurra repetitivamente y en su tiempo —las estaciones, las lluvias, la vida y la muerte—, el campesino estaría más predispuesto a experimentar desconfianza ante los cambios repentinos, y a vislumbrar desórdenes sociales a partir de los desórdenes naturales: anomalías en el tiempo meteorológico como árboles que florecen en invierno, eclipses, muertos o embarazos precoces en hombres y animales, etc. Frente al *tiempo histórico* que experimenta nuestra sociedad moderna, urbana, industrial, no solo acostumbrada al cambio sino necesitada de él (para que el propio sistema económico funcione), las culturas agroganaderas tradicionales han vivido desde antiguo un *tiempo sagrado*, un *tiempo de los dioses* —como lo llama Jacques Attali (1985: 17-34)— en que todo lo que ocurría estaba predeterminado, previsto por Dios en sintonía con la mayor de sus creaciones: la naturaleza. La experiencia directa con la naturaleza sugiere una constante presencia de lo sagrado, una auténtica deificación del entorno. “Los dioses toman entonces el control del tiempo de los hombres que imitan en su vida el de los dioses. Lo sagrado da sentido a las mutaciones de la naturaleza y a las exigencias de la agricultura, construyendo mitos capaces de explicar y de prever la lluvia y el Sol, el invierno y el estío, el día y la noche (Attali, 1985: 18). Cuando la naturaleza es fuente de todo significado y el principal referente para comprender el mundo, el movimiento cíclico con sus estaciones, equinoccios y solsticios, es el único ritmo de transformaciones —repetitivo y estable— que se considera apropiado. Por eso, y no solo por su escasa capacidad de innovación tecnológica durante siglos, el campesinado sería más reacio al cambio, conservador en el sentido más llano de la palabra. El futuro es deseable en cuanto repetición cíclica del pasado y por eso la renovación no se entiende más que de forma ritual, en fechas míticas: principios y fines de año, solsticios, nacimientos de divinidades, que no por casualidad las religiones han hecho coincidir. Este hecho no deja de tener relevancia para analizar la pervivencia de ciertos simbolismos animales. Aunque existen multitud de variaciones y matices para cada época, en conjunto puede afirmarse que el lugar asignado al burro en las sociedades campesinas no ha variado sustancialmente desde la Antigüedad, o al menos desde los primeros siglos de la era cristiana. La mayoría de las significaciones siguen ahí en fiestas, dichos y otras expresiones populares que veremos en este capítulo.

Cualquiera que viva o conozca en profundidad alguna aldea de cualquier rincón de nuestra geografía, acertará a ver las huellas que aún quedan de una época, aún recordada por los viejos (y no tan viejos) del lugar, en que casi se convivía con los animales. La propia

arquitectura vernácula disponía los espacios muchas veces en función de las bestias, ellas abajo, el hombre arriba en la planta superior. Reconvertidos hoy en garajes o en espacios diáfanos para la matanza y la reunión festiva, aún conservan la distribución y ciertas estructuras indispensables para el mantenimiento de los animales, como un bajante para echar la paja a los pesebres desde la planta superior donde estaba almacenada. La convivencia era casi total entre los arrieros o los que acudían a los pueblos desde lejos para las ferias y mercados. En las ventas y posadas en las que paraban, dormían en una estera sobre la paja, en el mismo lugar donde comían y dormían las propias bestias. Y aun hay casos, como el de las *pallozas*²⁷⁶ (típicas de los Ancares de Lugo y León o de ciertas poblaciones de Asturias), en las que el hábitat humano y el animal se encontraban casi integrados al mismo nivel, pues establo, granero y cocina estaban separados solo por una pared de madera. Basta visitar las que quedan en algunas localidades como O Cebreiro (Lugo) para comprender las consecuencias de una estrecha convivencia, máxime tratándose de lugares donde el exigente clima ha obligado al hombre y la bestia a pasar mucho tiempo refugiados en el hogar. Allí, literalmente, hombre y bestias convivían, en algunos casos hasta los años 70. No es casualidad que algunos de los utensilios domésticos tuvieran nombre de animales. La cocina central de la *palloza* está constituida por un fuego, en el que era necesario un *morillo*, un instrumento de forja con dos patas de un metro aproximadamente y distanciadas entre sí otro tanto, unidas por un travesaño casi a ras de suelo, que mantenía la leña lo suficientemente despegada del suelo como para que se oxigenase la lumbré. Desde la parte superior de una de las dos patas del morillo, y unida a esta con una bisagra móvil, salía una extensión de metal conocida como *burro*, una especie de gancho sobre el que se colgaba la cazuela en medio del fuego. En algunos *burros*, como el que puede verse en una de las *pallozas* de O Cebreiro, su forjador remató dicho instrumento precisamente con una cabeza de asno. En nuestra breve estancia allí y en otros pueblos limítrofes, pudimos comprobar cómo el burro había sido en estas aldeas hasta hace unas cuantas décadas un ser imprescindible, por ejemplo para acarrear el trigo y el centeno. Y de todo ello guardan memoria sus habitantes, para los cuales el burro es símbolo de una época que se recuerda, como casi siempre le ha ocurrido al hombre, con mezcla de nostalgia y alegría por el fin de las penurias. Los escasos habitantes de O Cebreiro son perfectamente

(276) De origen probablemente celta, la *palloza* es una construcción circular, de gruesos muros de piedra y barro y techumbre de paja. Muchas de ellas se han reconstruido y se conservan como establos o pequeños museos etnográficos.

conscientes no solo de la importancia que el burro ha jugado en sus vidas, sino también del universo simbólico en torno al animal. El burro era el que llevaba en el campo toda la carga que permitía el *sustento* de la familia, y en el hogar —en el que vivía— designaba también el utensilio de metal con el que *sostenía* la cazuela con la comida. En conversaciones acerca del burro en esta aldea lucense, quedaba claro el apego que el hombre ha experimentado hacia un animal con fama de simple. “De burro solo tiene el nombre” recordaba uno, después de contar la anécdota, entre el chiste y la realidad, según la cual para abrir un nuevo camino por la montaña se dejaba suelto a un burro, el cual trazaba en su ascensión o descenso la ruta más *razonable*, siguiendo las curvas de nivel del monte.

Estos casos en los que hombre y burro han convivido hasta un extremo que hoy consideramos propio de pueblos primitivos, no han sido tan infrecuentes en la España rural, al menos durante toda la primera mitad del siglo XX, y en algunos pocos casos hasta prácticamente la actualidad²⁷⁷. Para el campesinado, la dependencia de los animales para la subsistencia y su estrecho contacto en el día a día ha tenido su correlato simbólico en el importante papel que estos han jugado desde la Antigüedad en el plano de las expresiones rituales y festivas. Tradicionalmente los bueyes lucían los más vistosos esquilonos para acarrear el muelo; los carneros se engalanaban con cintas en las postulaciones de Todos los Santos; se acicalaban y enjaezaban vacas, cerdos, caballos, mulos, burros, ovejas, cabras y otros animales domésticos para las bendiciones de San Antón, protector de los animales. En muchos pueblos, aun cuando los animales domésticos ya no sean tan importantes para la supervivencia, persisten aún estas costumbres ceremoniales probablemente porque las acciones rituales son más duraderas y estables que las instrumentales. En Turón (Granada), el día de San Marcos, acuden propietarios de ovejas, mulos, burros para que los bendiga el santo. Los roscos bendecidos por el párroco se cree serán benefactores para el hombre, razón por la cual se guardan en las casas en algún lugar visible, pero también para el animal, “para quitarles cualquier mal cuando enferman”, dicen. Las Cruces de Mayo de Berrocal (Huelva) son otro buen ejemplo (Campo y Corpas, 2005). Allí, una pareja de mulos es escogida por cada una de las dos hermandades para convertirla, por mor del ritual, en *bestias del romero*, para lo cual son esquilados con inverosímiles dibujos geométricos por un especializado esquilador gitano, profesión que ya

(277) Nos recuerda el antropólogo de Alcalá de los Gazules (Cádiz), Agustín Coca, que en el entorno de lo que es hoy el parque de los Alcornocales son aún muchos los *camperos* para los que siguen siendo esenciales sus burros.

era privativo de este pueblo cuando los viajeros románticos visitaron el sur²⁷⁸. Late ahí, aún hoy, el antiguo sentido sagrado de los animales. En Berrocal, no es la cruz de mayo de las respectivas hermandades, sino la pareja de mulos enjaezados la que desata el éxtasis colectivo, con mujeres llorando mientras gritan con los brazos en cruz “vivan las bestias del romero” y hombres que se agolpan emocionados, manteniendo con vigor las riendas de las bestias, mientras cantan coplas alusivas al animal.

Según arcaica concepción, los dioses han enseñado al hombre la agricultura y la ganadería, y los dioses les dieron también diversas especies para su subsistencia. Si en la antigua Roma es Saturno quien inventa la agricultura, en la iconografía cristiana muchas veces se representa a un ángel instruyendo al hombre en las artes agrarias (Grande, 1989: 20). El animal —lo hemos visto en anteriores capítulos— ha sido más que una fuerza de trabajo un regalo divino, al que —en momentos puntuales— el hombre ha mostrado sus respetos, incluso, como puede verse hoy en Berrocal, su veneración. La idea de que la descendencia del hombre dependía de la descendencia del animal, le asocia en gran medida a la lucha común por la supervivencia. Así mismo, la sujeción a la naturaleza —los astros, las lluvias— así como a las cosechas y a los animales para sobrevivir, ha generado en las culturas agroganaderas una concepción del cosmos, en el que el hombre se encuentra integrado con el resto de especies en una eterna rueda de vida y muerte. La identificación del hombre con algunos animales y los lazos de afectividad y de sacralidad que le unen, especialmente con ciertos ejemplares y en ciertos momentos rituales, puede resultar chocante al hombre moderno, especialmente a aquel que no ha tratado nunca estrechamente con bestias. Muchos de mis alumnos universitarios no distinguen un mulo de un burro cuando vemos el documental que hace unos años realizamos sobre las cruces de mayo de Berrocal²⁷⁹. Es difícil que puedan comprender que la individualización y la humanización de estos —interpretando el carácter de cada cual en términos equivalentes a los humanos— ha sido una constante en la vida campesina. Mucho menos que puedan ser venerados, sacralizados. Sin embargo estas concepciones perviven especialmente en ciertas prácticas rituales y festivas. Naturalmente el mulo de Berrocal es una bestia de carga el resto del año, solo convertido en animal sagrado —en *bestia del romero*— a través de la acción *performativa*

(278) “En las provincias del Sur suelen hacer la operación los gitanos, que son chalanés, caldereros y vagabundos en España como en todas partes”, escribe Richard Ford (1988: 86).

(279) *Encrucijada* (2003), dirigido por Antonio Mandly.

del ritual, que convierte lo ordinario en extraordinario, lo profano en sagrado, igual que el pan consagrado es el cuerpo de Cristo. Pero no debe pensarse en una relación cotidiana desprovista de afectividad. En Berrocal, como en otras pequeñas comunidades agrícolas donde hemos realizado trabajo de campo durante los últimos años (en Mur-tas, Granada, o en Huertas, en los Andes ecuatorianos), sus habitantes mantienen lazos de enorme afectividad con sus caballos, mulos y bu-rrros. Cervantes acaso tuvo una intención satírica al mostrar el cariño, casi devoción, que Sancho guardaba a su rucio, pero cuando he recor-dado este pasaje en aquellas comunidades, a nadie le ha parecido ex-traño. Los antropólogos que han estudiado culturas agroganaderas conocen la especial vinculación del hombre con el animal, cuando este es la base de su subsistencia. Un ejemplo ya clásico son los Nuer, un pueblo de ganaderos que moran en los terrenos pantanosos y en la sabana del Sudán, y que en su día fueron estudiados por E. E. Evans-Pritchard. El ganado proporciona a los Nuer leche, carne y sus excre-mentos les sirven para fumigar los nocivos mosquitos. El hombre di-fícilmente puede conseguir esposa si no tiene vacas y las mujeres son las encargadas de ordeñarlas cada día, por lo que también “mantienen una relación especial con las vacas” (Evans-Pritchard, 1980: 295). Los bueyes, por su parte, además de ser el medio fundamental para la exhibición de los hombres, son también los animales sacrificados en diferentes rituales. “Se puede afirmar que el ganado constituye para todos los Nuer —hombres, mujeres y niños— el mejor de los tesoros, una fuente constante de orgullo y alegría, así como el motivo de un gran derroche de previsión, ansiedad y discusión; amén de ser sus inseparables compañeros de la cuna a la sepultura” (Evans-Pritchard, 1980: 295). El antropólogo británico demuestra en sus estudios sobre los Nuer la estrecha ligazón que existe entre la importancia de los usos profanos y las actividades rituales, sagradas, en las que el gana-do está involucrado. No fue el único en observarlo. Antes que él, Ernst Marno no duda en hablar de la “veneración” (*Verherung*) que los Nuer sentían hacia su ganado, de tal manera que el mejor buey del establo es tomado como un genio protector (*Schützende Genius*), y recibe el mismo nombre (*nyededit*) que el que utilizan para referirse a Dios y al rayo (Marno, 1874: 343 y 349-50). Aunque es difícil saber con preci-sión qué categorías culturales sirven para describir y traducir a nues-tro contexto y lenguaje las extraordinarias vinculaciones de estos pue-blos con sus animales, de lo que no cabe duda es de que muchas de sus costumbres remiten a una ligazón hombre-animal que va mucho más allá del provecho instrumental, tal y como hoy percibimos las relaciones utilitarias con los animales. Los Nuer pueden llamar a un joven con el mismo nombre que aquel por el que es conocido su buey favorito. También cuando arrojan una lanza o cuando están a punto

de cobrar una pieza de caza, gritan el nombre de su buey preferido. Con razón decía Evans-Pritchard (1980: 229) que “cuando se escucha un poema Nuer no se sabe bien si el nombre que aparece se refiere al del buey o al del hombre. Las representaciones nunca son completamente distintas”. Es natural, concluía el antropólogo británico, que una cultura apegada a su ganado utilice este como metáfora, pero hay algo más profundo “que está inextricablemente ligado a los valores religiosos” (*ibid.* 306).

Como enseguida veremos, quedan en España aún, aquí y allí, algunos contextos donde puede observarse el uso ritual de ciertos animales, como también permanecen aún muestras de individualización y humanización del burro que aunque parten de una relación instrumental van mucho más lejos. En la feria que cada primero de noviembre se celebra en Albuñol (Granada), todavía pueden percibirse estas relaciones con mulos y asnos entre el enorme gentío que baja a esta localidad cercana al Mediterráneo para comprar y vender sus bestias. Es proverbial el maltrato histórico hacia el burro, apaleado, sobrecargado. Pero lo que nosotros hemos podido comprobar es que su dueño no solo le increpa y castiga, cuando comete algún error, sino también le anima al subir las cuestas, le calma acariciándole cuando se asusta, y desde luego se tienen en cuenta sus especificidades individuales, en función de su destreza, edad, cansancio. Cuando me han dicho, refiriéndose a un vecino rudo, que “trata mejor a su burro que a su mujer”, el interlocutor quería destacar el carácter bestial, irracional y grosero del vecino —un bestia, un burro él mismo—, pero en el fondo no se deja de aludir a un hecho difundido en las culturas agroganaderas: el estrecho vínculo y la individualización del trato hacia los animales, especialmente en los momentos clave para la subsistencia, el tiempo de la cosecha o de las ferias de bestias.

Naturalmente, son excepcionales los contextos donde el burro aún sirve para las tradicionales actividades agrarias. Y sin embargo surgen otros usos como consecuencia precisamente de los profundos cambios en los últimos decenios. Lo que trae consigo el proceso de globalización, incluyendo la prevalencia de la economía de mercado, el reino de las tecnologías, especialmente las de comunicación, o la uniformidad social y moral del globo, ha suscitado igualmente movimientos de resistencia o de recreación del pasado en clave *folk*. La imagen del burro dando vueltas a la noria es una estampa del pasado. Como la del aguador vociferando su mercancía por las calles, con los cántaros a lomos del burro. El hombre urbano de hoy busca este tipo de estampas románticas cuando hace una escapada a un *hotel con encanto* en alguna sierra apartada, y se acerca a visitar una feria de bestias, ahora como turista, de similar manera a como lo hacían los

viajeros extranjeros que nos visitaban en el XVIII y XIX. Lo que espera encontrar es otro mundo, un mundo ya en extinción, que sobrevive a duras penas en algunos lugares donde la población, o una parte de ella, no ha podido (o no ha querido) traspasar el umbral de una economía campesina en la que el burro o el mulo aún son imprescindibles. En el valle del Pas cántabro, el burro ha sido fundamental pues la familia de pasiegos se ha visto obligada a una vida seminómada, trasladándose a diferentes pastos según la estación, al valle en invierno y a la montaña en verano. En el continuo trasiego de cada *muda*, en la que la familia entera se desplazaba con sus enseres a alguna de las cabañas situadas a diferentes alturas, el burro era imprescindible como animal de carga. Además, hasta hace poco, la leche ordeñada cada día tenía que ser transportada valle abajo, para lo que algunos aún hoy utilizan el burro. En la actualidad, cuando el conductor ve por una carretera de montaña a una pasiega sobre su burro, se detiene para hacerle una foto. Es una imagen de un tiempo congelado, una estampa costumbrista, no menos pintoresca que la que coleccionaban los folcloristas decimonónicos. Hoy, la fotografía de la pasiega se vende en la *web*²⁸⁰, como también se cuelgan allí las recopilaciones de costumbres, cuentos o refranes, abundantes en referencias asnales²⁸¹.

Como ha ocurrido en siglos pasados, lo que bajo un prisma ilustrado es síntoma de retraso y subdesarrollo, es también hoy fuente de nostalgia y escapismo para la mirada romántica. Esta visión bipolar, que valora o desvaloriza el asno y otros animales tanto salvajes como de granja en función de cómo mira y juzga lo rural es una constante a lo largo de la historia. En todas las épocas han coexistido las visiones positivas y negativas sobre este símbolo del campesino, aunque en cada época se ha conjugado esta dicotomía con diferentes formas y significaciones. Piénsese en *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea* (1539) de Fray Antonio de Guevara, donde se pinta idílicamente la vida aldeana, a la par que se destacan los animales que proporcionan al rústico no solo una variada dieta (“palominos de verano, pollos de enero, patos de mayo, gazapos de julio, çorçales de vendimia...”, Guevara, 1967: 89), sino también alegres pasatiempos, tanto en cuanto a la caza y pesca (“pescar con vara, amar pájaros, echar buitrones, cazar con hurón...”, *ibid.* 85), como en la bucólica crianza de sus animales domésticos:

O felice vida la del aldeano, el cual no se levanta con cuydado de madrugar al consejo, de ir las diez a palacio, de contentar al

(280) <www.fotografiasdecantabria.com>.

(281) <http://grupos.unican.es/acanto/AEP/textos/dichos_y_refranes-PAS.htm>.

portero, de acompañar al presidente [...]. En lugar destes cuydados, tiene el aldeano otros passatiempos, es a saber, oír balar las ovejas, mugir las vacas, cantar los páxaros, graznar los ánsares, gruñir los cochinos, relinchar las yeguas, bramar los toros, correr los becerricos, saltar los corderos, empinarse los cabritos, cacarear las gallinas, encrestarse los gallos, hacer la rueda los pavos, mamar las terneras, abatirse los milanos, apedrearse los mochachos, hazer puchericos los niños y pedir blancas los nietos (*ibid.* 91-92).

Es naturalmente la visión idealizada de un franciscano, que exalta el abrazo del hombre sencillo con la naturaleza divina y alaba las costumbres campesinas, especialmente las de índole religiosa, que jalonan el tiempo cíclico al mismo ritmo que el que imprime la naturaleza y los quehaceres agrícolas:

O bienaventurada aldea en la qual el buen aldeano aguarda el día del disanto, offresce en la fiesta, oye missa el domingo, paga el diezmo del obispo, da las primicias al cura, haze sus Todos-Santos, lleva offrenda por sus finados, ayuda a la fábrica, da para los santuarios, empresta a los vezinos, da torrezno a San Antón, harina al sacristán, lino a San Lázaro, trigo a Guadalupe; finalmente, va a vísperas el día de la fiesta y quema su tabla de cera en la misa (*ibid.* 1967: 92).

Del turismo rural o el proteccionismo ecologista del siglo XXI al *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea* median casi 500 años, y el paso de una sociedad profundamente religiosa a una eminentemente secularizada, de una cultura agraria de mayoría campesina a una industrial con predominio de los núcleos urbanos; pero en el fondo — salvando las distancias— laten no muy diferentes sensibilidades, frustraciones y anhelos. Entonces Fray Antonio de Guevera denunciaba la burocracia interminable de la Corte, sus exigencias de horario, los cambios trepidantes, el afán de enriquecimiento y poder del cortesano, dado al vicio de lo material y preocupado solo por acumular bienes y aparentar con alhajas. Hoy los psicólogos, filósofos, sociólogos hablan de atomización, anomia, confusión, desterritorialización, materialismo, individualización y los que dicen de sí mismo que les gusta el campo y los animales no albergan en el fondo ideas tan diferentes de las que el hombre ha sostenido desde que se hizo patente la brecha entre la vida urbana y la rural. Naturalmente, como la mayoría que alaba la vida rústica —sea esta lo que fuere—, su defensa no conlleva generalmente hacerse agricultor o ganadero, y vivir en una localidad alejada y pequeña, rodeado de animales de granja. Sin embargo, si las aldeas y pueblos menores se han despoblado en los últimos decenios, también ha aumentado la consideración social de la vida

rural, máxime una vez desaparecidas las situaciones de analfabetismo, miseria y aislamiento que hacían deseable —al menos desde los ojos ilustrados— su reforma o desaparición.

El pasiego con su burro o el alpujarreño con su mulo, a los que ya cantaran los viajeros románticos, son sobre todo hoy un recurso turístico, una imagen bucólica a través de la cual el Mercado comercializa todo lo que tiene marchamo de “tradicionalidad”: rutas típicas por antiguos senderos. Pero no solo el turista consume lo rural-tradicional, a menudo bajo productos que se venden como auténticos pero esconden una recreación folclorística. También los propios habitantes de los pueblos, o los que se fueron y vuelven los fines de semana o en vacaciones, recuperan (a veces crean *ex novo*) una consideración de su vida, y en especial una relación con los animales, que nunca fue tan valorada. Naturalmente no es una vuelta atrás, sino una nueva revalorización, que vincula con un signo positivo la tenencia de ciertos animales de granja, incluso —o más aún— aunque no generen ningún beneficio económico o no se utilicen ya para caballería o carga. Hay quien mantiene un burro “por gusto” o porque, como nos dicen entre bromas señalando a algún pariente, “siempre ha habido uno en casa”. En otros casos su mantenimiento tiene que ver con el importante papel que el burro cumple aún en rituales y fiestas, aun si ha desaparecido su importancia como animal de trabajo. Hemos conocido pueblos —en León, en Salamanca, en Huelva— en los que tan solo un vecino cuida durante todo el año a un viejo burro, imprescindible sin embargo para el lucimiento de tal o cual fiesta (la Semana Santa o alguna romería, por ejemplo), que se estima perdería en su carácter tradicional sin la secular participación de dicho animal. En algunos pueblos, como en Berrocal (Huelva), después de la pérdida progresiva de los animales de carga, la revitalización de su principal ritual festivo en los últimos años —las Cruces de Mayo— en el que los mulos ocupan un papel sagrado, unido al mantenimiento de su función en la saca del corcho, ha provocado un ligero aumento en el número de ejemplares que los vecinos mantienen, compitiendo entre sí por criar el más apto para la fiesta. Incluso el burro, con el que cargan el fresco romero que portará solemne la pareja de mulos el día siguiente, resulta indispensable, pues los viejos se acuerdan de los lugares más recónditos para escoger el romero más aromático, que el asno se encargará de subir hasta el pueblo (Campo y Corpas, 2005: 118-122).

La fiesta es un contexto privilegiado donde analizar el paradójico papel de ciertos animales que, por un lado, expresan significados en torno a lo tradicional y pintoresco, pero por otro despiertan las críticas de sectores ecologistas y otros grupos que interpretan dichas celebraciones como reminiscencias de primitivismo e incivilización,

especialmente en aquellas en que el trato al animal es objeto de polémicas. Las asociaciones de defensa de los animales han denunciado muchas veces el trato vejatorio que se inflige a gallos, cabras, toros, mulos, burros, gansos y otros animales que siguen siendo un ingrediente fundamental en muchas de nuestras fiestas populares. Aun si no son las únicas, las fiestas carnavalescas son las que mayores críticas despiertan, porque en ellas se ejerce una violencia contra los animales, característica de un período de licencia, agresividad ritual y donde incluso la muerte tiene un hondo sentido vinculado a la regeneración cíclica. Dado el enquistamiento entre defensores y detractores de estas fiestas, me parece conveniente extenderme algo más de lo que sería aconsejable a estas alturas del libro. En mi ánimo está comprender el sentido que han tenido sacrificios, apaleamientos y tratos vejatorios a los animales, enmarcados lúdica y ritualmente, si no para legitimarlos (cada cual tendrá su opinión), sí al menos para intentar entender el arraigo de estas fiestas en que el hombre —valga la metáfora— se ha permitido “hacer el bestia” con los animales y consigo mismo. Una de las claves, creo, está en el particular *tiempo cultural* que viven las sociedades eminentemente agrícolas y ganaderas, un tiempo cíclico y bipolar en que ciertas fechas han sido siempre significadas con eventos extra-ordinarios, entre los cuales los animales salían de su cotidianeidad para convertirse en símbolos en el contexto de acciones ritualizadas.

Lo bestial y carnal en el Antruejo

Cuando una mayoría de la población vivía apegado a la tierra, dependiente de los cambios en el tiempo astronómico y meteorológico, el hombre ajustaba sus actividades de trabajo agropecuario a los ciclos de la naturaleza. Al igual que las plantas y los frutos germinaban, crecían, se cosechaban (por lo tanto morían), para permitir un nuevo ciclo agrario, cada momento del año no solo demandaba unas específicas actividades laborales, sino que estaba también connotado con un determinado sentido, unas ciertas sensaciones, estados de ánimo, que se plasmaban sobre todo en las acciones expresivas por antonomasia: las fiestas y los rituales. Así pues, acciones instrumentales y acciones simbólicas funcionaban ambas acordes con cierta *tempo-sensitividad*²⁸² (Campo, 2006) que derivaba fundamentalmente de la influencia de los astros en la tierra, en los días y trabajos. Eviatar Zerubavel (1981) llamaba “ritmos ocultos” a estas regularidades

(282) Debo recordar que es Antonio Mandly quien me sugirió el concepto.

temporales que demandan las mismas acciones y sentimientos. Y en nuestro contexto, Julio Caro Baroja (1965: 48-49) hablaba hace décadas de la existencia de cierta “estructura del tiempo”, un tiempo social y religioso, diferente del tiempo de los matemáticos y filósofos, que estaba caracterizado por el contenido de las propias acciones del hombre. Al igual que en el plano astronómico-meteorológico existen un tiempo de invierno y un tiempo de verano (de frío y calor, predominio de la oscuridad o la luz) y en el plano agrario un tiempo de siembra y un tiempo de cosecha (de carestía y abundancia), hay también diferentes *tiempos de fiesta*. Pero el sentido de una fiesta deriva en gran medida no solo de su ubicación en la estructura circular del tiempo social, sino también en su estructura bipolar, dada la popularidad de una concepción del año dividida fundamentalmente en dos estaciones (invierno y verano), algo que ha tenido en cuenta no solo el pueblo, sino también la Iglesia²⁸³.

La división dicotómica del tiempo ha sido lógica en muchas culturas, acorde con la idea de un cosmos movido pendularmente por el antagonismo de dos fuerzas, que se experimentaba claramente en la sucesión de días y noches, equinoccios y solsticios, veranos e inviernos, temporadas de frío y calor, luz y oscuridad, y que en el plano simbólico y ritual generaba dramatizaciones culturales entre el bien y el mal, lo divino y el inframundo, la vida y la muerte. Las religiones situaron sus celebraciones rituales y festivas en muchos casos en aquellos momentos expresivamente fuertes, es decir, allí donde se percibían hitos en el tiempo astronómico-meteorológico y el tiempo agrario que latían al unísono: así, por ejemplo, en el cambio de estación (solsticios más que equinoccios), o al final y principio del año. Esa es una de las razones por las que el período comprendido entre Navidad y Epifanía ha sido tan rico en manifestaciones festivas. La Natividad de Cristo se superpuso al antiguo *Dies Natalis Invicti Solis* de los romanos, celebración de su dios Sol (o Helios) coincidente con el solsticio de invierno, la noche más corta del año, a partir de la cual la luz (la vida, la divinidad) empezaba a ganar la partida a las sombras, las tinieblas, la muerte, el Maligno.

(283) Vascos, celtas, griegos, escandinavos y muchos otros pueblos han dividido el ciclo anual fundamentalmente en dos estaciones. Por poner un ejemplo, el euskera diferencia entre *negu* (invierno) y *uda* (verano), siendo *udazkena* (otoño), con la misma raíz (*uda*), literalmente el “fin o prolongación del verano” y *udaberria* (primavera), “verano nuevo o comienzo del verano” (Satrústegui, 1988: 38). La propia Iglesia se ha atenido en muchos momentos a una concepción bipartita del año, por ejemplo para establecer los horarios de las misas, que en el siglo XVI se dividían en las de invierno “que es desde Todos Santos hasta Pasqua de Resurrección”, y de verano “el otro tiempo de año” (*Synodicon hispanum* VI, 1994: 514).

Para remarcar y propiciar ese cambio, acorde con esta cosmovisión circular y bipolar implícita en el mito del eterno retorno, el hombre se ha dotado de expresiones simbólicas caracterizadas por su carácter burlesco, incluso grotesco, además de cierto clima de desenfreno, caos y permisividad festiva. Hay que matar lo viejo para renacer purificado. El año viejo, el frío, la oscuridad, las tinieblas han de dar paso a un mundo fresco, renovado, primaveral, un tiempo de luz y resurrección. Para acabar con el tiempo de las tinieblas —en una época de escasa independencia tecnológica que salvaguardara del frío, el hambre y la muerte, y de gran dependencia con respecto a los ciclos de la naturaleza— no queda más que matar simbólicamente aquello que representa la parte oscura de la existencia. Reírse de ello, degradándolo, representándolo grotescamente, ha sido una de las maneras de hacer frente al miedo (Campo, 2008). Por eso son numerosas las costumbres festivas del invierno caracterizadas por la violencia ritual, la muerte de lo viejo a través de su degradación simbólica. Ensuciarse en el barro, tirarse harina o boñigas, piedras o naranjas, tiznar la cara del vecino, gastarse todo tipo de bromas, confeccionar muñecos para maltratarlos y quemarlos, fustigarse con porras, palos, vejigas, armar ruido con cencerros y sartenes, y muchas otras expresiones burlescas son típicas de un tiempo carnavalesco que no solo se circunscribe a los tres días anteriores al miércoles de ceniza, sino que abarca, según cada lugar, distintas fechas entre el uno de noviembre —antiguo inicio del año celta, principio del tiempo de oscuridad y muerte (de ahí que la Iglesia situara el día de los difuntos el 2 de noviembre)— y el inicio de la Cuaresma. Jugar a pasarse un cántaro hasta que caiga y se rompa en el suelo, perseguir y matar a algún animal o publicar en un testamento o pregón jocoso lo acontecido en el pueblo durante todo el año, son manifestaciones festivas que tienen en común la muerte simbólica de lo que se desea dejar atrás (el año viejo, el invierno, la muerte, los problemas del día a día surgidos en el seno de la comunidad, o lo que simbolice aquello que se mata) para propiciar el estreno de una vida renovada. De ahí que, aun hoy, en fin de año tiremos alguna vieja prenda y *estrenemos* otra, igual que los romanos se regalaban el primer día del año las *strenae* en forma de regalos.

Los antropólogos han observado muchas veces cómo las culturas tienden a expresar mediante actos de turbulencia y violencia festiva el momento liminar (de limen = umbral) de los ritos de paso, es decir, el momento intermedio, las horas o días en el umbral que anteceden al tránsito de un tiempo (una situación social) a otro (Van Gennep, 2008). Es como si se quisiera recalcar el caos reinante en el preciso momento en que, abandonado el anterior estado de certeza, aún no se está instalado plenamente en el nuevo. Las bodas o los velatorios son

ejemplos de ritos de paso en los que se hace presente la burla y la risa, así como cierto clima de desvergüenza y desorden que pone de relieve precisamente el fin de una realidad, de un orden y el comienzo de otro. Si los días entre Navidad y la Epifanía son claramente liminares en ese sentido, especialmente por la muerte del año viejo y el nacimiento de una deidad de significación solar (por lo tanto de vida), no lo es menos el Carnaval, que sigue como es sabido un cálculo lunar. Por un lado el Carnaval, heredero en cuanto estructura de tiempo de una época en que el año comenzaba el primer día de marzo, es también el umbral de tránsito hacia la época primaveral que se vislumbra a las puertas. Por otro lado, el Carnaval y muy especialmente sus últimas horas o días es la antesala (y el otro lado de la cara) de la Cuaresma, con su contención carnal y su profusión de misas, tiempo de tristeza y recogimiento.

La escenificación ritual de la violencia y la muerte es una condición necesaria para propiciar la vida y el renacimiento, según arcaica concepción cíclica. La dilapidación de los bienes acumulados —la comida, la bebida, el dinero— y aun del propio tiempo, pareciera un requisito imprescindible. En el fondo se revive el mito fundacional, el tiempo de los dioses (Attali, 2001: 21), cuando todo era abundancia y alegría. Lo obsceno en esos momentos tiene que ver con la liberación transitoria de los tabúes, pero también con una lógica —común a muchas sociedades, desde el tantrismo al taoísmo— que vincula la muerte de un período a la generación o regeneración sexual para que nazca otro.

Todas estas significaciones se encuentran amalgamadas en las formas rituales y festivas invernales, de tal manera que es imposible explicar tal o cual comportamiento festivo en atención a uno solo de los sentidos expuestos. Además la concepción de lo carnavalesco como una lógica de excesos, descomposturas y regocijos burlescos explicados en términos *temposensitivos*, no puede obviar las interpretaciones que el cristianismo ha ido generando a lo largo de los siglos: la alegría por el nacimiento de Cristo en Navidad, la exaltación de niños, inocentes, locos y cuanto simbolice la lógica cristológica de *los últimos serán los primeros* (ejemplificada en fiestas como la del obispo o la elección de reyes infantiles que mandan durante algunos días), incluso con la idea de la eutrapelia, bajo la cual han sido justificadas teológicamente muchas fiestas con apariencia de irreverencia, como vimos. El mundo al revés, la inversión simbólica del orden, se ha manifestado en un sinfín de expresiones festivas y rituales en las que se rompen las convenciones sociales y muy especialmente las ataduras con que la moral cristiana ha mantenido sujetos los deseos de abundancia, alegría, exaltación, sexualidad, vida. Si en el Carna-

val, en palabras de Caro Baroja (1965: 50), “el descoyuntamiento del orden físico iba unido al descomedimiento en el orden social”, la carnalidad inherente a este tiempo ha sido quizá uno de los elementos más significativos y a la vez más complejos de la lógica carnavalesca cristiana. La voz `Carnaval`, de origen italiano, aparece por primera vez en España en el diccionario de Nebrija (1492) y vino a sustituir progresivamente desde el siglo XVII a la que hoy es ya arcaica: `Carnestolendas` (literalmente período en que la carne ha de dejarse) y también `carnal`, que ya usaba el Arcipreste de Hita, más tarde otro Arcipreste, el de Talavera, y que Covarrubias definía así: “carnal, el tiempo del año que se come carne, en respecto de la cuaresma” (Covarrubias, 1995: 274). Tanto Carnaval, como Carnal y Carnestolendas, aluden naturalmente a la carne que puede consumirse en ese período liminar anterior a los ayunos, inicio del período al que hace referencia otro sinónimo menos usado aún hoy —`Antruejo`— que proviene de la palabra latina `introitus` (entrada).

El tiempo carnavalesco es, pues, el tiempo de la carne, lo que en el sentido más popular hace referencia a las licencias con respecto a la comida, antitéticas de las restricciones de la Cuaresma, y aun de los banquetes de Nochebuena, Nochevieja y otras fiestas invernales. Pero lo carnal ha tenido en el cristianismo un sentido mucho más amplio, no solo en relación a la gula, sino también a otros pecados: la lujuria, por ejemplo, y en general a todo lo opuesto a los valores espirituales. La visión subyacente a la carne en el cristianismo tiene que ver con las enseñanzas paulinas. En Pablo, la carne es la parte del cuerpo que tiende al pecado y a la sensualidad, lo que necesita ser rescatada por la gracia obtenida merced al sacrificio de Cristo. En los escritos de Fray Luis de Granada y otros hombres de Iglesia se ve claramente cómo la *carnalitas* encierra una concepción diametralmente opuesta a la *spiritualitas*. Los hijos de dios —dice en la *Guía de pecadores*— no se rigen por afectos de carne ni sangre, sino por el espíritu de Dios. “En esto se diferencian los hombres carnales de los espirituales: que los unos, a manera de bestias brutas, se mueven por estos afectos, y los otros, por el espíritu de Dios y por razón” (Granada, 1944: 147). El ansia de carne —tanto en su sentido sexual como de glotonería y en general de todo apego a lo mundanal— es propio de bestias, de animales irracionales, frente a los que se yergue el hombre espiritual, liberado de las ataduras del instinto que nos asemeja a las bestias.

Con esta concepción, no extraña que el animal haya sido parte importante de nuestras fiestas carnavalescas desde antiguo. Ya sea en forma de individuo disfrazado o con careta, ya intervenga en carne y hueso, el animal ha venido a simbolizar el lado bestial, irracional, oscuro del mundo, y muy especialmente el carnal, ese precisamente

que pugna por prevalecer en los momentos liminares de estos ritos de paso. Como animal fantástico o real, monstruoso o ridículo, asociado a la esterilidad y la muerte o a la sexualidad y la vida, el hombre ha encarnado así un espíritu carnavalesco que cobra protagonismo precisamente en aquellos días de licencia en que se permite por unos momentos exaltar lo que de ordinario ha de mantenerse dominado. Especialmente con la irrupción del animal silvestre en el espacio del pueblo o la ciudad (oso, lobo, caballo salvaje) se recrea muchas veces la intromisión, incluso el triunfo efímero de lo natural sobre lo cultural, lo irracional sobre lo racional, la bestia sobre el hombre, el mal sobre el bien, el desorden festivo del Carnaval sobre el orden jerárquico del día a día. “*Melior est homo etiam peccator quam bestia*” (el hombre, incluso el pecador, es mejor que la bestia), decía San Agustín (*De cat. rudibus*, 18, 30, 5). Las luchas simbólicas entre el hombre y algún animal salvaje o monstruoso son muy frecuentes en las fiestas carnavalescas, en paralelismo simbólico con otras fuerzas antagónicas que rigen los ciclos (verano-invierno, luz-oscuridad, vida-muerte, bien-mal, dios-demonio), que acaba invariablemente con el triunfo de lo luminoso. Al igual que el combate entre Carnal y Cuaresma del Arcipreste de Hita, la lucha entre el animal y el hombre viene a simbolizar la eterna contradicción entre el placer y el deber, el pecado y la virtud, el demonio —tantas veces representado como bestia irracional— y dios. Como en todo período liminar, durante algunos días u horas, el hombre parece sucumbir ante su naturaleza bestial, pero al final acabará dominando, apaleando, matando la fuerza diabólica para enviar a Carnal de nuevo a las tinieblas, hasta que haga aparición el año próximo. Por malo que sea, el hombre es siempre mejor que la bestia. Es el triunfo del bien y la muerte del mal, después del clásico período de caos y desorden que caracteriza los estados liminares de los ritos de paso.

La dicotomía hombre-bestia no es demasiado diferente de la de espiritualidad-carnalidad, bien-mal, y de sus equivalentes *temposensitivos*: invierno-verano. En todos los casos se trata de lo que puede llamarse *antagonismos comprensivos* por cuanto no solo expresan una oposición, sino una complementariedad. El invierno no se opone al verano y la muerte a la vida, sino que, según antiquísima concepción, el uno no opera sin el otro. Los viejos han de morir para dejar sitio a los nuevos, igual que los frutos han de cosecharse para plantar de nuevo los campos en una rueda del eterno ciclo de nacimiento, muerte y resurrección. Recuérdese: el burro Tifón, asociado a la sequía, el desierto, la destrucción, el mal, se opone a Osiris (el Nilo, la humedad, etc.), pero también se complementan, luchan y sin embargo se reconcilian inevitablemente, pues la destrucción es necesaria para

la reconstrucción y la renovación cíclica del cosmos. En el período liminar en el que se gesta esta renovación (en coincidencia con diferentes fechas significativas: el solsticio y el triunfo del sol divino, el preludio de la luz primaveral, el reino de la carnalidad y la alegría desbordada justo antes de la Cuaresma) la bestia está libre o, lo que es lo mismo, nuestra naturaleza animal predomina sobre la racional, permitiendo precisamente que se exteriorice brevemente para saciarla, agotarla, matarla, y poder así asegurar el predominio en el día a día del hombre racional. No otra concepción está detrás de la justificación teológica de ciertas fiestas clericales navideñas —como las medievales fiestas de locos— en que los propios religiosos cometían actos que descontextualizados de ese tiempo carnavalesco serían irreverentes. Recuérdese cómo, apoyándose en la teoría de la eutrapelia, defendía las fiestas de locos el claustro de la facultad de teología parisina, justificándolas en atención a la necesidad de abandonarse durante un corto período de tiempo “a los placeres más exuberantes y a la locura, que es nuestra segunda naturaleza y parece ser innata en nosotros” (Massip, 1992: 26-27), para después volver con entusiasmo al ejercicio de la santa religión. El hombre es un ser espiritual, especialmente el monje, pero no por ello su animalidad deja de estar siempre al acecho. La “segunda naturaleza” a la que aluden los teólogos parisinos no es más que la *carnalitas* que demanda actos de locura para poder saciarse. Negarla con la consiguiente prohibición de las locuras festivas o reconocerla y permitirle efímeramente para que el hombre renazca con el esplendor de su *spiritualitas*, son dos formas que la Iglesia ha barajado para mantener en todo caso el orden y la moral. Así como el Carnaval es necesario para cumplir la abstinencia cuaresmal, la locura festiva es imprescindible como válvula de escape (en los toneles del vino de la sabiduría) para que el hombre vuelva —renacido, purificado— al ejercicio espiritual. Si esto es válido para los monjes que de ordinario moraban lejos de las tentaciones mundanales, más aún debía serlo para el pueblo. Durante el período de locura carnavalesca, la animalidad del hombre, su instinto más destructivo le lleva a cometer actos pecaminosos, sucios, degradantes que, aunque denostados por una parte de la Iglesia, encontraron —como hemos visto— su justificación en cierta teología que no siempre quería combatir el pecado con la pastoral del miedo. Al fin y al cabo, acorde con la concepción cíclica y bipolar, la venida de Cristo en Navidad no era solo la del Dios justiciero que pesaría nuestros pecados, sino también el Cristo misericordioso que se pone al lado del pobre, que se encarna en uno de ellos, junto a las dos bestias más simples.

En muchos rituales carnavalescos, parece como si la superioridad humana, el orden racional, quedara efímeramente en suspenso y

al personaje disfrazado de animal salvaje se le permitiera ser el amo: corre detrás de los chiquillos fustigándoles con un látigo o cachiporra, ataca a los transeúntes con movimientos desacompañados, siembra el pánico lúdicamente “raptando” a jovencuelas, obliga en fin a los vecinos, especialmente a las autoridades, al sometimiento mediante la entrega de dádivas, limosnas o el aguinaldo. Personajes grotescos, ataviados con pieles y otros elementos bestiales (cuernos, caretas), armados con látigos o palos rematados en vejigas, y haciendo un diabólico estruendo de cencerros u otros instrumentos, protagonizan multitud de fiestas carnavalescas: *zangarrones* en las montañas de León, *trangas* de Bielsa (Huesca), *cigarrons* o *peliqueiros* de Verín y Laza (Orense), *carantoñas* de Acehuche (Cáceres), *momotxorros* de Alsasua (Navarra) y otros muchos. En todos ellos es indispensable la piel o algún otro elemento distintivo de cierto animal: carnero, perro, zorro, gato, conejo, etc. La bestia parece reinar libre por unas horas o días, pero su sometimiento final al hombre es el mismo que representa el triunfo de la primavera sobre el invierno, la luz sobre las tinieblas, el bien sobre el mal, la Cuaresma sobre el Carnaval, Cristo sobre el diablo. Durante su efímera aparición, estos seres bestiales carnavalescos tienen ciertas prerrogativas: demandan donativos, levantan la falda de las mozas, persiguen a los vecinos por las calles para fustigarles, sin distinción de género, edad o estatus. Pero si la bestia anda suelta, el hombre está en mayoría. No solo se huye de los latigazos, sino que se fuerza a los animales a someterse. A los *cascaborras* de Puebla de Don Fadrique —protagonistas de las fiestas de inocentes y ánimas de esa localidad granadina— hay quien les tira harina y huevos, mientras otros intentan desarmarles por la fuerza de su arma fustigadora, la cascaborra. Como al diablo, a la bestia se le teme, pero también es objeto de risión. Lo habitual es que estos personajes bestiales reciban también su merecido en forma de insultos, lanzamiento de verduras, empujones y burlas de todo tipo. Que un hombre aquejado de disentería y que oculta su enfermedad sea objeto de mofa por su mal cuando encarna a uno de estos personajes carnavalescos, el *peliqueiro* (González y Mariño, 1987: 49), puede parecernos hoy de una crueldad incivilizada, porque tendemos a personalizar e individualizar los derechos y responsabilidades, pero durante el Carnaval estos hombres disfrazados que encarnaban lo bestial se han visto siempre constreñidos a ejercer de chivo expiatorio de la comunidad, aun cuando la burla haya ido a veces demasiado lejos.

Hay aún otra lógica ritual que remite a un sentido convergente con la ritual escenificación de la lucha entre el hombre y la bestia. En mi opinión la inversión de roles está detrás del protagonismo de ciertos animales domésticos, especialmente aquellos con un bajo estatus,

idóneos para representar la exaltación de lo ínfimo y la degradación de lo noble. La propia animalización humana, a través de máscaras y disfraces ridículos, constituye un recurso habitual en que lo cómico muchas veces se revuelca conjuntamente con lo diabólico. La degradación burlesca es ya una forma de vencer simbólicamente al mal, pero también propicia la representación de formas risibles, grotescas que otorgan el característico halo de desenfreno festivo, un desorden que haga posible el posterior y cotidiano orden, una risa (diabólica o inocente) que permita transitar hacia la cotidiana seriedad.

Es posible que en España, donde ni el Concilio de Trento ni los aires reformistas e ilustrados después consiguieron abolir del todo este gusto popular por lo grotesco y risible en fiestas y rituales, se conserven más y más variadas formas expresivas animalescas en las fiestas invernales. No obstante, aun enmarcadas en la lógica simbólica descrita, las significaciones varían también en función de la particular especie animal que protagonice la fiesta, así como el específico papel que desempeña. Lo más común es que lo animal sea encarnado por un varón que se disfraza. En las provincias de León, Salamanca, Segovia y otras hay bastantes pueblos que han mantenido la costumbre carnavalesca de disfrazarse un mozo de *vaquilla* o *toro* que embiste a la concurrencia, hasta que finalmente es simbólicamente sacrificado, generalmente el martes de Carnaval, aunque también en otras fiestas del ciclo invernal: San Sebastián (20 de enero) o La Candelaria (2 de febrero). En La Alberca (Salamanca) un mozo sale disfrazado de toro, con la cara tiznada de negro, zamarra de oveja, falda de bálago, cencerros a la cintura y adornada la cabeza con una cornamenta de macho cabrío o borrego (Puerto, 1990: 25). El mozo-toro, armado con una horca de madera, trata de empitonar a los *patahenos*, que encarnan otros mozos embutidos en sacos rellenos de paja. En otros pueblos, como en Navafría (Segovia), cada panda de mozos construye una armadura animal que llaman *vaquilla*, la cual es toreada por los *remudaos*, otros jóvenes con sacos rellenos de hierba. Algunas *vaquillas*, como la de Torre Val de San Pedro (Segovia), se reducen a un gran mascarón de cabeza de toro, adornado con cintas y pañuelos. En la también segoviana localidad de Arcones, además de la *vaquilla* que embiste a los *tripudos* (embutidos en sacos de pita rellenos de paja), los jóvenes visten en ocasiones una *burra* con flores y una manta traperera (Puerto, 1990: 27). Un burro es también el que tira del carro desde el que se arrojan caramelos, pero también harina, pan duro o paja. El rito concluye con dos disparos que representan la muerte de la *vaquilla*. Muerto el espíritu del invierno, la oscuridad y el mal, aparece una nueva época de esplendor primaveral, simbolizada especialmente no solo con la muerte del animal sino tam-

bién con la de un pellejo de vino que se derrama para que beba todo el pueblo, como si de la sangre del animal se tratara (Puerto, 2005: 23).

Generalizado es también el protagonismo del oso en varias fiestas carnavalescas. Típicamente el hombre disfrazado de plantigrado hace aparición por las calles bajo la férula de un domador, con atuendo a la vez de gitano, húngaro, rústico, o en otras ocasiones con el propio cazador que le ha capturado. En Fuente Carreteros (Córdoba), junto con *los locos* que danzan el día de los Inocentes, también se lleva a cabo la *danza del oso*, la cual, aunque así llamada, es más bien una representación dramático-lúdica en que el gitano trata de mantener al oso bajo su control, mientras el mozo disfrazado de bestia intenta atrapar a los chiquillos en medio de la calle. En San Martín de Castañar (Segovia), el martes de Carnaval hace de las suyas la *osa*, un joven embutido en un saco lleno de heno, con la cara tiznada, dientes de cebolla y atado con sogas, que los mozos se encargan de sujetar cuando el animal está a punto de atrapar a alguna víctima para tiznarle la cara (Puerto, 2005: 26). El *harza*, el oso, atado a su dueño —a veces con careta de diablo— hace las delicias de la chiquillería especialmente el domingo o el martes de Carnaval en pueblos de Guipúzcoa y Vizcaya (Aguirre, 1984). *Oso* y *osa* aparecían en las *vijaneras* cántabras, una mascarada carnavalesca de hombres que salía entre Noche Vieja y el domingo siguiente a la Epifanía en muchos pueblos cántabros y que hoy se celebra por ejemplo el primer domingo de enero en el pueblo de Silió (Montesino, 1984: 16-56). Junto a otros personajes grotescos (*zamarraco*, *trapajero*, *trapajón*, *zorrocloco*, *viejo*, *preñá*, etc.), el *oso* (un mozo vestido de la cabeza a los pies con pieles de oveja) sale por las calles hostigando al personal, arrebatando el palo en ocasiones a su domador, forcejeando con su amo (llamado *húngaro* o *vagabundo*) que le mantiene encadenado, aunque irremediablemente acaba domado. La raigambre del oso en las fiestas invernales es elocuente: danzantes alocados con pieles de oso son los que se divertían en la fiesta de la Candelaria en Romans en el siglo XVI (Le Roy Ladurie, 1979) y danzas de osos son todavía las que bailan los indígenas saraguros, en la provincia de Loja, al sur del Ecuador, durante las Navidades.

Rituales y danzas del oso, que se suponen de origen centroeuropeo, podrían tener en su Antigüedad un arcaico sentido propiciatorio al término de la época de tinieblas, teniendo en cuenta que el despertar del oso, tras la hibernación, ha marcado en el folklore europeo el inicio de la primavera. En los Pirineos, es creencia popular que el día de la Candelaria (2 de febrero) despertaba el oso y en función de la luna o el clima frío retornaba a la madriguera o salía definitivamente, en caso de buen tiempo. La *cacería del oso* que se representa aún hoy

en lugares como Prats de Molló o Sant Llorenç de Cerdans, es probablemente vestigio carnavalesco de dicha creencia²⁸⁴. Hoy nos parece cosa supersticiosa y arcaica vincular de manera apotropaica el fin de la estación de las tinieblas y propiciar el inicio del tiempo del esplendor primaveral con representaciones en que los hombres se disfrazan de animales, pero, como acertadamente escribe Claude Gaignebet refiriéndose al oso y la cigüeña, ciertos animales que “en nuestros días no son más que los signos del cambio de estación, eran antaño los verdaderos hacedores de la primavera” (Gaignebet, 1984: 92). Y añade:

Se esperaba de ellos que trajeran toda el alma, todo el espíritu del cual el año naciente, por último fecundado, alumbraría el tiempo. Sin ellos, no había renovación posible. Es en la plena conciencia de este poder del animal sobre la naturaleza cuando los hombres, en este período crítico, imitan a los animales (*ibid.* 92).

Por eso han sido habituales también —como muestran los aleluyas y aucas de Carnaval de los siglos XVIII y XIX— los disfraces de cigüeña, animal que modernamente trae a los niños de París, pero que en su concepción mitológica portaba algo más, aunque también vinculado al nacimiento de un nuevo ser: el espíritu de la renovación. La aparición de algunos de estos animales que hibernan o que aparecen con la primavera requieren de la intervención ritual del hombre, para verificar, apoyar, propiciar simbólicamente ese cambio. En Viandar de la Vera, en Cáceres, al final del martes de Carnaval la *osa* era introducida en un edificio ante el cual las mujeres escenificaban una despedida paródica con grandes lamentaciones. Como ocurre con algunas *vaquillas*, en ciertas localidades de Lérida el animal era finalmente desollado y como quiera que el personaje escondía bajo su disfraz una bota de vino, en el sacrificio de la bestia se rajaba también el odre, dejando escapar el vino como si de su sangre se tratara, tras lo cual la bestia fallecía y caía al suelo (González-Hontoria *et al.*, 1983: 7).

Se mezclan así diferentes lógicas. Por un lado, la aparición del oso se vincula con la aparición del tiempo de las flores y de la luz, pero también el animal encarna el espíritu de las tinieblas que amenaza con seguir reinando. La estructura es similar en muchos rituales

(284) En dicha dramaturgia los hombres, disfrazados de osos negros con pieles de oveja, cara y brazos tiznados, bajan desde el castillo de la Guardia hasta la villa, espantando a quien se ponga en su camino y persiguiendo especialmente a las jóvenes, para tirarlas por tierra y tizarles de hollín. Más tarde aparecen los cazadores para dar alcance a los osos negros y otros blancos que se han enharinado cara y piel. Los cazadores intentarán capturar al oso, encadenarle, quitarle el hollín con vino y rasurar la piel de oveja, en lo que puede verse el triunfo del hombre sobre la bestia.

animalescos del Carnaval y consiste básicamente en la lucha entre el hombre y la bestia, que acaba irremediabilmente sometida o muerta, a pesar de su fiereza. En este sentido existen muchas otras mascaradas en que otros animales, también feroces, son sometidos a domas y adiestramientos, como si se quisiera destacar el triunfo de la razón sobre la sinrazón, el poder del hombre sobre el miedo que le infunden las bestias, la vida humana sobre la muerte y las tinieblas que simboliza el animal salvaje y bruto. En el Pirineo, País Vasco y Galicia un hombre disfrazado de caballo o mula siembra el miedo en algunas mascaradas invernales, atacando a la gente sin el control que intenta ejercer su jinete, pero el animal acabará sometiéndose tanto al herrado forzoso de un grupo de *gitanos* (*maragatos* en las mascaradas gallegas) y, lo que es ritualmente más significativo, a su emasculación, que le restan tanto su fogosidad como su fuerza, al menos transitoriamente, pues el animal vuelve poco después a recuperar su brío (González-Hontoria *et al.*, 1983: 6). También en algunos pueblos de la comarca de Rueda, el animal elegido para el disfraz carnavalesco es la mula, representada por medio de un armazón con una careta de mula, rabo y armada con hilagas y urces, plantas espinosas (Puerto, 2005: 25). Como en otros casos, la mula corre detrás de los vecinos, propina coces y *rabiscazos* al que se pone delante, aunque, naturalmente, todo ello conforma un mero juego de carácter cómico.

El trasfondo de lucha que guía estos rituales no es trágico, sino eminentemente lúdico y burlesco, con un ficticio animal que pone a su amo en dificultades para mantenerlo a raya, y que amenaza con soltarse y herir o devorar a los vecinos. Así, el *oso* de Santa Coloma de Queralt (Gerona), armado con una porra, atrapaba a los vecinos y les obligaba a revolcarse por el fango, hasta quedar embarrados (González-Hontoria *et al.*, 1983: 6). La importancia de lo grotesco y risible se pone de manifiesto en otros personajes animalescos que acompañan al oso y a su domador en algunos lugares. En la *vijanera* de Silió sale también un personaje —la *gorilona*— en disfraz de mona, acompañada a veces de su cría, a los que también ha de dominar el *húngaro*. El miedo y la risa, lo bestial y la doma, son parte conjunta de una lógica que destaca precisamente la turbulencia, las idas y venidas y el momento de indefinición que suponen los ritos de paso, aun cuando acabe predominando el orden sobre el caos.

Al igual que el oso, en otros lugares ha sido el lobo el animal que como símbolo de la fiereza era ritualmente cazado, expuesto y sometido ante los vecinos. En ciertas danzas y bailes carnavalescos de pueblos catalanes, se representaba efectivamente la cacería del animal, que los payeses consideraban propicia en esas fechas, dado que se creía que los lobos andaban entonces en escarceos amorosos, lo que

les hacía más vulnerables (González-Hontoria *et al.*, 1983: 7). Los paralelismos rituales con el oso son evidentes, incluyendo la concepción del lobo como animal que se esconde en invierno y que, al aparecer, anuncia el tiempo primaveral. Si el sometimiento, el escarnio o la muerte de vacas, toros, osos, caballos, mulos, lobos y otros animales podría efectivamente estar relacionado con el triunfo de la estación de la resurrección sobre la de las tinieblas, este sentido se ha superpuesto al cristiano que veía en la muerte de estos animales el sometimiento del mismo Carnaval ante la Cuaresma. Lo probable es que antiguos sentidos propiciatorios de la época primaveral, el Año Nuevo, la luz sobre el tiempo de la muerte, se hayan amalgamado coexistiendo con el sentido cristiano que aseguraba, con el dominio humano de estos animales, el control de los vicios que esos representaban. Por otro lado la descarga catártica que supone la muerte pública, ritual-festiva de un animal, está en sintonía con la necesaria destrucción de los bienes acumulados, requisito necesario para la amnesia colectiva y el renacer igualitarista del grupo (Attali, 2001: 21).

La trágica suerte que corría el gallo en algunas fiestas carnavalescas me parece sintomática de esta mezcla de significados. Este es la víctima de uno de los juegos más extendidos en Carnaval, conocido como *correr los gallos*, *corrida de gallos*, *correr pollos*, la *gallina ciega*, *espadar el gallo*, si bien esta costumbre fue común en muchas otras fiestas: sorteo de quintos, Pascua de Pentecostés o San Juan. El juego consiste, según los lugares, en enterrar al animal vivo en el suelo con solo la cabeza al aire o atar un ejemplar o varios a una cuerda que pende de un extremo a otro de la calle o entre dos postes. Los mozos o los niños —a veces también las mozas— compiten entre ellos por turnos para matar al animal, decapitándolo de un sablazo o incluso arrancándole el cuello de cuajo cuando pasan por debajo de la cuerda, montados a caballo o en burro. En los casos en los que el pobre animal permanece enterrado en el suelo, los mozos o escolares se disputan, por turnos y con los ojos vendados, la muerte del gallo por medio de un garrotazo certero. Hay otras variantes de esta costumbre carnavalesca, como el correr gallos a naranjazos, pero con la misma trágica suerte para las aves. Dado el juicio de crueldad y barbarie que merece al hombre moderno este tipo de costumbres, el *correr gallos* es tradición que ha decaído bastante en las últimas décadas, pero fue muy popular durante siglos, no solo en las aldeas, sino en las ciudades más importantes²⁸⁵. El animal muerto acababa, naturalmente, en la cazuela para

(285) Julio Caro Baroja (1965: 75-90) aporta testimonios literarios desde el Siglo de Oro y numerosos ejemplos etnográficos desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX en pueblos de Toledo, Zamora, Soria, Orense, Asturias o Madrid. Pilar

público goce de los muchachos o quintos del lugar. En la actualidad, allí donde se corren gallos, generalmente se ha extirpado el sacrificio público y sangriento, considerado de mal gusto y propio de incivilizados, según la aplastante sentencia de raíz ilustrado-racionalista. Los gallos son introducidos en vasijas de cerámica que hay que romper con un palo y los ojos vendados. El gallo tiene los días contados, en cualquier caso, pero se mata en casa, no como parte de un ritual festivo. Lo cruel para nuestra sensibilidad actual no es la muerte del animal en sí (algo que asumimos, cada vez que comemos carne), sino presenciarse o hacer de ella una fiesta o un espectáculo.

Por el contrario, para los que participan en el evento y comparten su sentido profundo, la muerte del animal es indispensable para la eficacia performativa del ritual, acaso no muy diferente de como lo era en los antiguos sacrificios de la Antigüedad. Entonces, como hoy, la inmolación del animal tenía sentido en un contexto de alegría y comensalidad ritual. Asimismo, al igual que en la Antigüedad greco-latina cada divinidad demandaba prioritariamente el sacrificio de una determinada especie, también es imprescindible tener en cuenta los significados que condensan los diferentes animales para comprender qué expresa su sacrificio, más allá de la genérica escenificación del ciclo de muerte y resurrección que supone el matar un animal para comérselo en un banquete²⁸⁶.

Qué significado tendría dicha matanza ritual se presta naturalmente a conjeturas. Como bien acierta a ver Caro Baroja (1965: 89), el gallo es “una especie de símbolo de la vida, el expulsor de la muer-

García de Diego (1953: 629-635) cita docenas de casos solo de la provincia de Burgos, lo que demuestra la difusión de este ritual en fiestas como la de San Blas y otras del ciclo invernal tan carnavalescas como *El reinado*, lo que remite al rey de gallos que citaban nuestros escritores áureos.

- (286) En cuanto a la matanza del gallo en Carnestolendas, Claude Gaignebet (1984: 92) lo testimonia desde principios de siglo XIII. En las escuelas, los niños organizaban peleas de gallos el jueves gordo. El vencedor era coronado como *rey de gallos*, llevaba su animal en triunfo y se le adornaba con sus plumas. De igual manera era coronado aquel que lograba decapitar al gallo de un certero golpe. Este adornaba su gorro con la cabeza ensangrentada del gallo (Gaignebet, 1984: 93). El *rey de gallos* ha sido personaje frecuente en los desfiles carnavalescos, como puede verse en un aleluya decimonónico del Carnaval barcelonés. En Francia, las cofradías de locos que salían en Carnaval aparecían con personajes con capuchas rematadas con una cabeza de gallo, llamado precisamente *coqueluchon* (coq = gallo). En ocasiones, el *coqueluchon* se simplificaba con un sencillo remate en forma de cresta roja serrada, tal y como vemos en algunas de las obras de Brueghel (Gaignebet, 1984: 92). Sobre el *rey de gallos* tenemos en España noticias al menos desde el Siglo de Oro. Y si el *rey de gallos*, como otras autoridades burlescas elegidas en *reinados* carnavalescos, ha caído hoy en desuso, el *correr gallos* es costumbre que ha llegado hasta tiempos modernos.

te, de los espíritus malignos, diablos, brujas, etc., en el folklore indo-germánico en general”. Recordaba el maestro de la etnología española que el “gallo de marzo” en tierras vascas se consideraba un “espíritu protector contra las asechanzas del diablo” (1965: 88). Y Gaignebet (1984: 93) alude a un poema de Gringore fechado en 1510, por el que sabemos que el *coqueluchon* —el gorro en forma de cresta o cabeza de gallo con el que salían ataviados en Carnaval los miembros de la cofradía de locos— protegía contra los males de garganta, entre otros la tos ferina (*coqueluche*). Sin embargo, más allá de estas vinculaciones simbólicas, ya apuntaba Caro Baroja que era necesario abordar las interpretaciones que se habían hecho desde la doctrina cristiana, habida cuenta de que “el Carnaval (*nuestro* Carnaval), quíerese o no, es un hijo (aunque sea un hijo pródigo) del cristianismo; mejor dicho, sin la idea de la Cuaresma (Cuadragesima), no existiría en la forma concreta en que ha existido desde fechas oscuras de la Edad Media europea” (Caro Baroja, 1965: 26). Por eso es interesante recordar la hermenéutica de autores como Covarrubias quien no solo veía en las *Saturnalias* y *Kalendas* romanas el origen pagano de los desórdenes festivos invernales de su época, sino que no dejaba de hacerse eco de los sentidos cristianos del Carnaval como antítesis de la Cuaresma:

La razón por que se ha introducido el correr los gallos por carnestolendas, según algunos, es porque se han comido aquellas fiestas las gallinas, y porque no quede solo y viudo. Otros dicen significar en esto la mortificación del apetito carnal, por cuanto esta ave es lujuriosa, y con tanta furia que el hijo mata al padre sobre cuál de los dos subirá la gallina... (Covarrubias, 1995: 575).

La segunda hipótesis no parece desacertada y la consideraba así también Alejo Venegas en el siglo XVI: “Carnes tollendas quiere dezir privación de carnes, y a esa causa se corren los gallos, que son muy lascivos, para significar la luxuria, que deve ser reprimida en todo tiempo, y especial en quaresma” (*Escritores místicos...*, 1911: 292). En apoyo de tal significación está el hecho, por ejemplo, de que en algunos pueblos de Aragón, al menos hasta el siglo XIX, se celebrara la misma costumbre sustituyendo el gallo o la gallina por un gato (de ahí su nombre, *la gatada*), animal de inequívoco simbolismo sexual, que era colgado el domingo de Carnaval por los pies de una cuerda atada a dos balcones fronterizos, para que los jóvenes montados a caballo intentaran por turnos apuñalarle (Fuente, 1992: 146). En algunos lugares, como Salas de los Infantes (Burgos), mientras los mozos corrían los gallos, las viejas cantaban coplas que aludían a la merceda muerte del animal, habida cuenta de que se pasaba el año “pisándose” a las gallinas (Blanco, 1983: 136).

Para el campesino, el agresivo gallo, dominador de su harén de gallinas, ha simbolizado en gran medida la lujuria, lo carnal, al igual que el gato, y ello no solo por la sexualidad sino también en cuanto al alimento que lógicamente genera su ánimo procreador. A nadie se le escapa que el sexo y la comida están íntimamente enlazadas en las culturas agroganaderas, lo que ha generado multitud de escenificaciones teatrales, rituales y festivas para representar el fruto de una lógica bipolar y circular derivada de la unión de opuestos: macho y hembra > sexo > procreación > nacimiento de seres > alimento (muerte del animal para procurar la vida del humano). Así pues, el gallo, símbolo de la carne —tanto en su vertiente pecaminosa de la gula como de la lascivia— es sacrificado el último día de Carnaval, preluando la Cuaresma, como hace también el entierro de la sardina.

Las interpretaciones que ciertas autoridades cristianas dieron a los símbolos animales, han convivido con otras más o menos populares, que nunca rompieron sus lazos con arcaicas simbologías paganas, a las que el cristianismo no tuvo más remedio que amoldarse. El maltrato animal o su muerte, extendidos durante el Carnaval, son en el fondo el envés de la exaltación carnal, pero al mismo tiempo parte intrínseca de esta lógica ambivalente en que lo animal a la vez es permitido, alentado, pero irremediamente vencido, matado. El animal vivo puede simbolizar lo carnal, pero una vez muerto sirve para saciar la carnalidad del hombre. En otros casos no se acaba con la vida del animal, aunque sí se convierte en diana de los dardos burlescos de la mocería. Una de las costumbres carnales más arraigadas ha sido la de mantear animales, especialmente gatos y perros, de lo que queda el dicho ‘El perro de Escoriza’ que recoge Gonzalo Correas con el siguiente comentario: “Por: cauto y advertido en huir de su daño. Un hombre llamado Escoriza tenía un perro tan sagaz, que el domingo de Antruejo se salía del lugar por no ser mantenido aquellos días, y volvía el Miércoles de Ceniza, pasado el peligro” (Correas, 2000: 288). También el pobre Sancho es mantenido como “perro por carnestolendas” (Cervantes, 2003, I: 72). Además de mantearlos, ha sido tradición también atar vejigas, mazas, cencerros, cascabeles, calabazas huecas o latas a los perros y gatos, mientras la chiquillería los persigue, costumbre de la que también han quedado refranes como ‘Yo estoy como perro con vejiga, que nunca falta un Gil que me persiga’, sobre el cual anota Correas: “Por Antruejo atan vejigas hinchadas a la cola de los perros, con que van corriendo por las calles, y todos los gritan y dan con lo que hallan” (Correas, 2000: 826).

Los gatos, por su parte, especialmente los negros, no han corrido precisamente buena suerte en Carnaval. Ya sea por su relación con la lujuria, o con el arcaico sentido malhechor y diabólico de los gatos

negros, estos han merecido las bromas más o menos crueles del hombre. Aun recuerdo una Nochevieja en un barrio sevillano en el que, como en casi todos, les están permitidas a los niños ciertas travesuras (tirar petardos, robar o cambiar macetas, etc.), cómo un grupo de ellos, habiendo capturado un gato negro, se divertía mientras lo lanzaban brutalmente contra una pared y, ya malherido, lo arrojaban al aire para ver cómo se afanaba por caer de pie. En algunos lugares la muerte del gato constituía una representación simbólica, como la mascarada del *Casament i de la mort del gat* en Part de Comte. Pero en muchos otros lugares el gato era realmente sacrificado el martes de Carnaval en ajusticiamientos rituales que hoy repugnan a la mayoría. En la Borgoña francesa, las bromas de Carnaval incluían satíricas cenceradas para burlarse de algún cornudo o de otra víctima, durante las cuales los jóvenes se pasaban un gato, al que torturaban tirándole de los pelos para que maullara, lo cual era conocido como *faire le chat* (Darnton, 2006: 89). Los gatos eran sacrificados festivamente en un rito de paso a otra estación: San Juan. Los aires ilustrados prohibieron las matanzas de gatos en muchos lugares de Francia, así en la región de Metz, donde una docena de gatos era quemada en una canasta colocada en la hoguera de San Juan (Darnton, 2006: 90), pero otros maltratos burlescos y sacrificios perduraron allí donde ni el Estado ni la Iglesia alcanzaron el poder suficiente para erradicar estos signos de lo que hoy algunos consideran muestras de barbarismo.

El listado de animales carnavalescos habría de completarse con las representaciones rituales y dancísticas de otros seres como machos cabríos y ovejas, los sacrificios y rituales sangrientos en que se mata o despeña una cabra (como la que cada 24 de enero tiraban hasta hace poco desde el campanario los mozos de Manganeses de la Polvorosa, en Zamora, antes de que las Administraciones les obligaran a sustituirla por un artefacto pirotécnico que recibe el nombre de *cabra de fuego*), así como el complejo papel asignado al cerdo o el protagonismo puntual de la sardina, en su entierro del martes de Carnaval. Asimismo sería interesante reflexionar sobre algunos elementos que van más allá de la especie animal en particular, por ejemplo el color. La representación de la oscuridad maligna y el inframundo es sin duda la responsable de que prime el negro: gatos negros, osos negros. Hay que recordar que en la Antigüedad griega los animales de los sacrificios ctónicos, es decir, aquellos inmolados en honor de las divinidades infernales, los muertos o los sacrificados en los rituales de expiación, debían ser de color negro y el ritual debía de realizarse al atardecer o de noche, no a la luz del día (Martínez-Pinna, 1993: 273). Pero hay también muchos personajes grotescos, bestiales, con trajes arlequinados, cuya simbología del color parece remitir a los trajes que llevaban los locos cuando eran exhibidos en ciertas fiestas públicas.

Será preciso, no obstante, dejar aquí esa senda de indagación y centrarnos en el animal que nos interesa: nuestro querido burro. Dada su arraigada simbología de índole negativa, y muy especialmente el ínfimo estatus que normalmente se le asigna, es lógico que sea un animal recurrente en las fiestas carnavalescas (ilust. 42). Ya vimos, en este sentido, cómo jugaba su papel en el escarnio al misacantano o en el contexto carnavalesco, satírico y paródico de las mojigangas y mascaradas de los siglos XVI a XVIII. Su vinculación con la estupidez y la simpleza le hace montura idónea también para personajes estrafalarios y ridículos, como los que pueblan los desfiles carnavalescos de las fiestas invernales. Durante siglos, las comparsas carnavalescas aprovechaban el contexto de licencia para hacer burla y sátira de los poderosos, los cuales eran representados a lomos de burros ridículamente enjaezados. Especialmente el mozo coronado como autoridad burlesca —el obispillo de los Santos Inocentes o el mozo del *reinado* navideño— estaba obligado a montar un animal ridículo, para lo cual en ocasiones se elegía un ejemplar equino viejo o típicamente un burro lastimero, al que se enjaezaba grotescamente. Muchos son los testimonios que a lo largo de la historia pueden encontrarse sobre la cabalgadura asnal de estas autoridades burlescas. Quevedo describe en la *Historia de la Vida del Buscón* la elección del *rey de gallos*, una fiesta escolar con mucho arraigo en su época:

Llegó (por no enfadar) el de unas Carnestolendas, y trazando el maestro de que se holgasen sus muchachos, ordenó que hubiese rey de gallos. Echamos suertes entre doce señalados por él y cúpome a mí. Avisé a mis padres que me buscasen galas.

Llegó el día y salí en uno como caballo, mejor dijera en un cofre vivo, que no anduvo en peores pasos Roberto el diablo, según andaba él. Era rucio, y rodado el que iba encima por lo que caía en todo. La edad no hay que tratar, biznietos tenía en tahonas. De su raza no sé más de que sospecho era de judío según era medroso y desdichado. Iban tras de mí los demás niños todos aderezados (Quevedo, 1993: 68-69).

En la montura de este *rey de gallos* —autoridad burlesca que encarnaba el muchacho que lograba decapitar el gallo— se nota perfectamente esta conjunción de paródica exaltación de lo viejo, ínfimo, incluso de lo herético, pues el rucio quevediano es tildado de judío. Unas veces es el burro en las fiestas carnavalescas la montura del mal y el diablo, otras el ridículo sillón del rey sanchopancesco sujeto a escarnio, como lo era el reo de la Inquisición. En el *Roman-cero del Cid*, cuando se describe burlescamente el matrimonio de este con doña Jimena, se ponen de manifiesto las similitudes entre las pro-

cesiones bufas del Carnaval y otros ritos de paso que han merecido similares locuras burlescas, como las bodas, donde igualmente salían individuos grotescamente disfrazados de animales y otros a lomos de bestias ridiculizantes:

Salió Pelayo hecho toro
 con un paño colorado,
 y otros que le van siguiendo,
 y una danza de lacayos.
 También Antolín salió
 a la jineta de un asno,
 y Peláez con vejigas
 fuyendo de los muchachos.
 Diez y seis maravedís
 mandó el Rey dar a un lacayo
 porque espantaba a las hembras
 con un vestido de diablo...

(Vasconcellos, 1981: 172)

El ambiente es claramente carnavalesco, con disfraces de toro, monturas asnales, diablos espantando a las mujeres y otros fustigando a los muchachos con vejigas, costumbre de botargas y zamarrones, que, según vemos, no gustaba solamente al pueblo llano. En los aleluyas de los siglos XVIII y XIX que recrean los desfiles carnavalescos, así como en las descripciones de los folcloristas, puede seguirse el notable papel que ha jugado el asno como disfraz risible. En un aleluja catalán decimonónico que lleva por título “Antiguas escenas de Carnaval” se suceden en cada viñeta diferentes personajes ridículos que habrían de poblar las procesiones bufas carnavalescas. Entre los personajes hay varios animalescos. Uno aparece con careta y cola de gallo, luciendo una vara también terminada en cabeza de esta ave. El texto que ilustra la viñeta sugiere que el personaje en cuestión utilizaría la vara para enharinar a quien se pusiera a tiro: “Va de gallo, y con cuidado / lleva el guante enharinado”. El disfraz asnal es recurrente: un personaje con careta de asno puesta en la coronilla hace bailar a una marioneta en forma de pepele. Otro lleva un traje del que sale una enorme cabeza de burro, siendo el cuerpo del hombre jinete y asno a la vez, como sugiere el texto: “Con muchísimo talento / hace ginete al jumento”. Entre las bromas carnavalescas, en los Santos Inocentes o el Carnaval propiamente dicho, tildar a la víctima de burro ha sido popular en muchos lugares. En el Carnaval madrileño, al menos en el siglo XIX, las muchachas se divertían prendiendo una maza o rabo de papel al alguacil u a otros transeúntes, mientras otras jóvenes cantaban: “Daca la maza... que la lleva... el borriquito... que va a la plaza” (Flores, 1863: 368). También en Orense, en el siglo XIX y principios

del XX, se estampaban durante el domingo Fareleiro *burros* a la espalda de transeúntes, por medio de un paño en forma de asno que, impregnado con tiza, dejaba la impronta asinina en la espalda de la gente respetable (González y Mariño, 1987: 32).

Otras bromas asnales parecen estar relacionadas con la expulsión ritual del mal, para purificarse y comenzar renovado una nueva etapa. El apaleamiento de peleles o animales, así como la práctica de tirar o arrojar a los vecinos cosas pestilentes, sucias, como también animales vivos o muertos, parece que pudiera tener ese sentido. Proverbiales han sido las rivalidades entre pueblos vecinos que se “regalaban” con presentes en forma de animales con significaciones carnalescas. Los de Corondeñu y Sisterna, en Asturias, intentaban introducir en el concejo vecino un pote con un gato dentro o paja ardiendo, igual que en otros lugares se procuraba meter en la localidad vecina un *pelele* de paja, el propio *Antroiro* (Caro Baroja, 1965: 96). Comentando estas costumbres, dice Caro Baroja: “Es claro que se ha tenido que considerar que la banasta, el pote o el pelele encerraban algo malo, al querer echarlos de un pueblo a otro y al hacer lo posible para que no entraran los de otro en el propio” (1965: 97). En cuanto al asno, dada su consideración no solo ridícula sino también maléfica en muchos sentidos, no extraña que también jugara su papel en estas tradiciones. Regalar una figura de burro constituía una broma característica del *entroido* gallego. Como también las cabalgatas de burros o los desfiles en los que precisamente un burro tira del *carro del entroido*.

El burro ha sido elemento importante también en las representaciones del combate entre el Carnaval y la Cuaresma, que invariablemente habían de finalizar con la muerte y entierro del primero. En muchos pueblos de España, generalmente el último día de Carnaval los mozos confeccionan un monigote ridículo llamado con diferentes nombres —*pelele*, *peirote*, *carnistoltes*, *Carnestolendas*, *Pau Pi*, *febrero*, *Manolo*, *Judas*— que simboliza al Carnaval propiamente dicho, aunque en un sentido más amplio todo mal o pecado. Este personaje grotesco, que en algunos pueblos viene encarnado por un hombre estrafalariamente vestido, es paseado frecuentemente en burro hasta que simbólicamente es sentenciado a muerte, después de lo cual es quemado, apaleado o colgado de algún lugar visible para ser apedreado o tiroteado, escenificando la muerte de los excesos carnalescos y el inicio del tiempo de contención cuaresmal. El paseo en burro del pelele se repite a modo de escarnio en diversas fiestas del ciclo invernal. En las Águedas de Valseca (Segovia), característica fiesta de inversión del orden en que las mujeres toman el poder efímeramente, ellas confeccionan un monigote al que dan el nombre de *Lázaro Pin-*

go, que es montado sobre un asno y paseado por el pueblo, ante el acoso de los varones que son repelidos por las mujeres armadas con palos y garrotes (Puerto, 1990: 20). En Villanueva de la Vera, Cáceres, el monigote recibe el nombre de *Peropalo* y es identificado también con *Judas*. Como en muchos otros lugares, el *Peropalo* es sentenciado a muerte el martes de Carnaval y colgado desde el balcón del ayuntamiento con un cartel en el que se lee su condena (Castañar, 1986: 98 y sig.). A continuación hace presencia un grupo de mozos y hombres que se abren paso entre la multitud, tirando de una larga sogas a cuyo extremo va atado un burro. Sobre este no cabalga el monigote carnavalesco, como ocurre en otros lugares, sino un mozo disfrazado grotescamente con la cara tiznada, dientes de patata y el cuerpo cubierto de arpillera, a quien guarda una escolta de hombres que dispara salvas de pólvora al aire. El grotesco joven con su no menos ridícula montura es paseado por las calles del pueblo. A juzgar por el trato al viejo animal, que es llevado casi a empujones, pareciera que el escarnecido es el propio burro. Y algo de ello hay, porque el agotado animal acaba a veces arrojado al pilón de la fuente en la plaza, de donde es sacado para ser llevado días después a algún matadero. La elección de un burro especialmente viejo e inservible está acorde con la representación grotesca del Carnaval, así como con la voluntad de precipitar la muerte de lo caduco para acelerar la renovación, algo que ya hacían los romanos, los cuales inmolaban un animal de edad cuando deseaban un fin próximo (García de Diego, 1953: 615). En muchos pueblos, el burro que lleva el pelele o el que tira del carro con el ataúd en el entierro de la sardina, había de ser el más viejo del lugar. Así en Pozo Hondo, Albacete, al menos hasta mediados del siglo XX, el miércoles de ceniza salía un carro, tirado por el asno más decrepito, y en cuyo interior yacía un hombre recostado, simulando ser cadáver. Delante iba una cruz con sardinas colgadas, que al final se asaban (García de Diego, 1953: 635). En la fiesta del *Peropalo*, algunos años se escogía algún ejemplar especialmente díscolo que, después del ritual, quedaba —dicen los vecinos— manso y doblegado.

La actual sensibilización con el maltrato animal ha llevado a que periódicamente, antes, durante o después de la fiesta del *Peropalo*, surjan voces que piden su abolición, como puede rastrearse fácilmente en diversos foros de Internet, aunque también sirve la Red para que los nativos se defiendan de la acusación de maltratadores e incivilizados. Sin entrar en el debate moral sobre los límites en el trato humano y los derechos de los animales, conviene en todo caso comprender el sentido de estas vejaciones animalescas, porque el maltrato al burro no es más que una expresión típica de unas fechas en las que se juega a expulsar lo malo y caduco a través de comportamientos catárticos

en los que la burla se concreta en actos violentos enmarcados ritualmente. En la fiesta del *Peropalo* no solo el burro y el propio *Peropalo* son maltratados (este último monigote acaba decapitado, castrado y disparado, como en otros lugares), sino también los vecinos que se acercan al llamado *ofertorio de las calabazas*. Viejo o joven, mujer u hombre, da igual quien acuda para realizar su anual aportación económica en el ofertorio, recibirá irremediablemente sus correspondientes calabazazos en cabeza y espalda por parte de una corte de *calabaceros* formada por mozos con la cara embadurnada de negro y harapos como ropajes, que lucen una gruesa porra de la que penden las calabazas. Como otros personajes a los que aludíamos (zangarrones, cascaborras, botargas, etc.), los *calabaceros* son simbólicamente maléficis y así hacen aparición dando grotescos saltos y con desacompasados movimientos, arrollando a quien se ponga por delante, como si de locos furiosos se tratara. Al final de la fiesta la violencia acaba descargándose sobre el personaje que encarna el mal, pero antes — horas o días antes, según cada lugar— son ellos los que ejercen impunemente el poder tenebroso, como hacen igualmente las diferentes representaciones de bestias a las que hemos hecho referencia. Es, una vez más, la eterna lucha entre el bien y el mal, la razón y la sinrazón, lo humano y lo bestial, representada en algunos lugares como en Puebla de don Fadrique entre el 25 y el 28 de diciembre, como una violenta pelea que se escenifica el último día entre por un lado los *inocentes*, unos personajes que recrean al loco inocente e inofensivo, y por otro los locos furiosos, los temidos *cascaborras*, armados con un palo del mismo nombre. Al final de la fiesta, los propios *cascaborras* —que han sembrado el terror por las calles del pueblo— serán los que reciban ritualmente unos últimos *cascaborrazos* en sus espaldas para así representar el triunfo del bien y la restauración del orden imperante. También en el *Peropalo*, la muerte del Judas no se ejecuta en ocasiones sin antes representar paródicamente el enfrentamiento entre una parte del pueblo que demanda con gritos su muerte y otra que simulando grandes lamentaciones implora clemencia para el pobre *Peropalo*. El Carnaval, como todo aquello que representa el pecado, ha de ser alejado pero también el pueblo echará en falta el placer carnal y el deleite irracional, nunca extirpado del todo. De ahí que durante ciertos rituales burlescos se hayan escenificado en muchos lugares paródicos simulacros de tribunales y juicios, en los que algún animal con connotaciones carnales —el gato, por ejemplo— es condenado y sacrificado (Darnton, 2006: 81-108).

El pelele que simboliza al Carnaval y el burro en el que es paseado convergen en cierto sentido como seres despreciables, si bien el animal —inocente, en el fondo— no suele recibir el trato vejatorio

que sí merece el personaje carnavalesco, mucho menos el sacrificio ritual. Sacrificar un gato o algún animal comestible, como el gallo, es algo que ha estado al alcance del hombre, pero no tanto otros animales cuya vida, por su valor monetario o simbólico, se ha preferido salvaguardar. La muerte del animal es entonces escenificada ritualmente a través del maltrato y sacrificio de quien está disfrazado (de *vaquilla*, por ejemplo). La farsa del paseo asnal viene a asemejarse al antiguo modelo de castigo público, en el que el personaje que representa al Carnaval, el mal y el pecado es degradado en su ridícula montura, para ser finalmente quemado (como acontecía en los tiempos más duros de la Inquisición). Hay que recordar, sin embargo, que los castigos así infligidos perduraron hasta hace relativamente poco. Aún hacia 1830, una mujer de Reus que había sido condenada por comerciar con los boletos de confesión y comunión, fue sometida al escarnio de ser paseada en burro con la correspondiente corozca (Bofarull, 1880: 118). La costumbre de hacer del castigo al reo un espectáculo público perduró, por lo tanto, años después de la Inquisición, como igualmente los ajusticiamientos públicos que debían servir de ejemplo a la población. Durante ciertos momentos rituales —típicamente durante el tiempo carnavalesco— se recreaban burlescamente estos escarnios públicos, montando a un hombre disfrazado grotescamente, al que la mocería solía arrojar verduras o huevos.

Aunque es el burro el animal que mejor se presta a este escarnio público, también el caballo, incluso la oveja, han servido de montura del reo carnavalesco, el cual es acompañado normalmente de una burlesca comitiva en la que no faltan otros símbolos como el gato negro. En la descripción que hace Mesonero Romanos sobre el martes de Carnaval, tal y como él lo vivió en algunos barrios de Madrid en 1839, el grotesco desfile incluía gentes disfrazadas con cabezas de carnero y seis gatos negros atados por la cola o las patas a otros tantos palos, enarbolados a modo de pendones (Mesonero, 1967: 166). Se trata del *entierro de la sardina*, en la cual la muerte del Carnaval se escenifica por medio de una procesión fúnebre con personajes disfrazados que llevan a hombros un ataúd o a veces un pelele en cuya boca introducen una sardina, que será finalmente enterrada entre cánticos burlescos y fingidos rsonpos.

El burro es idóneo por su carácter ínfimo y su antigua utilización de escarnio, pero también —como el gato o el gallo— por su vinculación genérica con la carne, y muy especialmente con su simbolismo de lujuria carnal. El rijoso animal no deja de representar una oposición a la Cuaresma, de ahí que el maltrato del burro —como el del gallo, el gato o la cabra, que al contrario que el asno no importa sacrificar— simbolice en su nivel profundo la muerte de Carnal. Por otra

parte, pocos animales han encarnado mejor que el burro la irracionalidad, dado su sesgo de estupidez, y acaso tampoco ninguno haya sido tan utilizado para jugar con lo grotesco o con la paródica exaltación de lo despreciable, en esa lógica de inversión de roles tan característica de las fiestas carnavalescas. En ese sentido en el que se mezcla la escenificación de lo irracional, incluso lo indómito, pero también se hace exaltación paródica de lo ínfimo, cabe entender las representaciones de mulas en el Carnaval, típicamente conformadas por dos hombres cubiertos con una tela, atalajes, albarda y máscara²⁸⁷. La falsa mula cocea a los vecinos, tira por tierra a las mujeres que se suben a cambio de un donativo, y se resiste a ser herrada, como si se quisiera escenificar el predominio de la animalidad irracional y la pugna entre la bestia y el hombre. Lo que se quiere domesticar no es al animal en sí, sino más bien al hombre en lo que tiene de animal, de ahí que en estos rituales festivos el burro y la mula sean tratados como humanos, en típica inversión del orden propensa a la ambivalencia, la confusión y la risa. Los vecinos de Viana do Bolo (Orense), al menos a principios del siglo XX cuando lo vivió Nicolás Tenorio, se reunían el domingo gordo en la plaza, adonde llegaba la *mula* (bajo cuyo manto se escondían dos hombres) conducida por un *maragato* ridículo. La mula, como los osos y otras bestias que aparecen junto a su domador, hace de las suyas, asustando a la chiquillería, pero también se cansa, enferma y se tira al suelo, protagonizando una *performance* cómica y festiva²⁸⁸ que juega a oscilar entre los polos que conforman el orden y el desorden, escenificado aquí con otros binomios simbólicos: hombre-bestia, domesticación-salvajismo, seguridad-miedo, razón-locura, bien-mal. La tensión entre estas polaridades es la que mueve estas representaciones carnavalescas, en las que el burro fue uno de los animales notables. El goce deriva no solo de la rareza de los eventos —que rompen con el tedio cotidiano— sino precisamente de la turbulencia que desatan las idas y venidas hacia estos dos polos, con la consiguiente duda de qué lado prevalecerá, aunque al final de la fiesta el orden vuelva a sus cauces.

(287) Han sido documentadas en diferentes lugares: Castro Caldelas (Risco, 1948: 26) y Viana do Bolo (Tenorio, 1982: 129-130), ambas en Orense; Santa Coloma de Queralt en Tarragona (Amades, 1950, II: 188) o en ciertas mascaradas vascas (Caro Baroja, 1965: 171).

(288) “Entonces —escribe Nicolás Tenorio (1982: 129)— aparece un albéitar improvisado que la reconoce y como medicina saca de la taberna a la calle un gran *cumco* de madera; el maragato corta en pedazos uno o dos panes de trigo, los echa dentro del *cumco*, los rocía de azúcar, vierte en el cacharro unos cuartillos de vino, lo remueve todo con la mano y lo da de comer a los que forman la mula. Con esta medicina sana el animal, lo lleva a herrar, se le escapa y corre dando coces a diestro y siniestro, y en estas operaciones pasan toda la tarde...”.

Testamentos de burros

La carnavalesca inversión del orden y la ruptura con las normas ordinarias abre un marco idóneo para ejercer la crítica satírica de la autoridad y la convención. Cuando una pareja de recién casados sale en Carnaval con los trajes de boda intercambiados y pintarrajeados grotescamente —ella con tupido bigote, él con exceso de colorete— están cuestionando los roles tradicionales de cada género (esos que probablemente escenificaron durante la boda), como demuestra el hecho de que una y otro se afanen por imitar paródicamente los ademanes típicos: él (vestido de novia) exagerando la honestidad y el recato cuando “le meten mano” y ella (de novio) simulando gestos de virilidad, como tocarse ostensiblemente las partes e invitar a una ronda cuando entran en el bar. La crítica, la confusión o la diversión se dan simultáneamente cuando se juega a borrar los límites de lo asumido ordinariamente. Por eso en algunas fiestas carnavalescas la muerte ritual de la bestia que simboliza a Carnal se aprovecha para leer el testamento que ha dejado el animal, en el que se satiriza lo acontecido en el pueblo durante todo el año. Los testamentos de Navidad, Inocentes, Nochevieja o del propio Carnaval están muy extendidos por toda la Península y la costumbre sería llevada a América por los conquistadores, pues allí se encuentran también por doquier. Yo los he conocido en una comunidad al sur de los Andes ecuatorianos: Huertas (parroquia de Shaglli, cantón de Azuay). Allí el último día del año por la noche se celebra la *quemada del año viejo*, en la que arde uno o más monigotes que no pocas veces representan a algún político indeseable. Los jóvenes organizan un concurso de comparzas, en las que cada cual pone en escena un teatrillo gracioso en el que participan, entre otros personajes, un viejo, una viuda, el diablo y varios nietos. El momento cenital es la lectura del testamento por el albacea, cuando el viejo yace ya moribundo. Este deja ciertos bienes a los vecinos del pueblo, pero lo hace satirizándoles, especialmente por enfados, malentendidos o comportamientos risibles de estos. Acabado el testamento, la comunidad entera se reúne los últimos instantes del año alrededor del fuego renovador, donde arderán los monigotes satíricos, costumbre que se conserva viva en muchísimos lugares de América y España.

El testamento es un subgénero literario-ritual con una dilatada historia y con gran protagonismo en la cultura española. Testamentos los hay serios y cómicos, en prosa y en verso, cultos y populares, utilizados como recurso novelesco o inmersos en algún ritual o fiesta, leídos por lo tanto de viva voz, protagonizados por personas reales, literarias o por animales. Entre los testamentos bufos y satíricos son

muchos los que recrean la última voluntad de algún animal antes de dejar el mundo. Cerdo, gallo, zorra, mulo, burro, gato, tigre o mona han sido escogidos para pintar un cuadro jocoso y, de paso, satirizar al hombre, de tal manera que como en las fábulas esópicas los animales aparecen dotados de raciocinio. El origen de estos testamentos es antiquísimo. Pilar García de Diego (1953: 608) los vincula a la pena *sacratio capitis* del derecho romano, según la cual el condenado a su propio sacrificio para expiar su culpa ante los dioses era descuartizado, su cuerpo repartido y sus bienes confiscados, especificándose los pormenores en un testamento escrito que era leído en público. La sustitución de la sangre humana por la de los animales —cambio habitual en todas las civilizaciones— no extinguió algunos elementos como los testamentos de las víctimas, ni tampoco las versiones paródicas de estos. San Jerónimo menciona un *Testamento de M. Grunio Corocota Porcelo* (el cerdito) que cantarían bromeando los escolares romanos de su época (García de Diego, 1953: 618 y sig.). En la fiesta del asno medieval no faltaban a veces los *testamenta asini*, en los que el burro o la burra hacían su particular testamento carnavalesco. En uno de ellos, la burra, viéndose morir, dejaba pies y orejas a su hijo, su piel al tamborilero, su cola al cura para que hiciera un hisopo y su culo al notario para que hiciera un tintero (Eckenstein, 1906: 194). Aquí se aprecian ya las características principales de este género ritual-literario, que se repetirá durante siglos. Un animal, con la singular simbología que conlleva, deja en herencia las diferentes partes de su cuerpo o su hacienda a otros animales o personas, con la clara búsqueda del efecto cómico y a veces de la sátira y el didactismo moral.

Con la imprenta se difundirá extraordinariamente un género que vivió en forma literaria autónoma, pero también inserto en rituales y fiestas que demandaban este tipo de punto y final chusco, especialmente en la muerte del Carnaval. Son numerosísimos los ejemplos en el Siglo de Oro, con constantes reimpresiones de testamentos de animales que se han repetido hasta el siglo XX²⁸⁹. La popularidad de los

(289) En torno a 1620, cuando Rodrigo Caro escribe sus *Días geniales o lúdricos*, los muchachos cantaban el *testamento de la zorra* y el *testamento del gallo*, igual —dice el erudito sevillano— como los escolares romanos cantarían el *Testamento de Grunio Coroco Porcelo* (Caro, 1978, II: 238). Algunos se han reimpresso durante siglos, como, por ejemplo, el *Testamento del gallo, obra muy graciosa para reyr y passar tiempo. Agora nuevamente corregida por Christoual Brauo, vecino y natural de Cordoua* (Barcelona, Sebastián Cormellas, 1608), con diferentes versiones en el siglo XVII (*Obra muy graciosa, para reir, y passar / tiempo la qual se llama el Testamento del Gallo [...] Compuesta por Christoval Bravo, privado de la vista* (Sevilla, 1680) y aun en siglos posteriores: *Testamento del gallo* (imprenta de D. José María Moreno, calle Juan de la Cabra, núm. 4, Carmona, 1858).

testamentos se mantendrá acorde con el auge de los pliegos de cordel, cuya venta, muchas veces por ciegos ambulantes, constituía una imagen clásica de ciertas fiestas como el Carnaval o la Navidad.

Muchos de estos pliegos recogen lo que era recitado con ocasión de alguno de los rituales carnalescos que hemos descrito. Así el *testamento del gallo* ha sido frecuente en las *corridas de gallos*, a veces al mismo tiempo en que se sacrificaba al animal. Este sirve en el fondo como chivo expiatorio de la comunidad, que para renovarse ha de matar lo caduco, pero antes de irse satiriza los vicios de los hombres. En una edición en verso del siglo XVII, repetida ininidad de veces hasta el siglo XX, el gallo “viejo y cansado” deja a diferentes personas una hipertrofiada herencia, inflada carnalescamente como si fuera el *pais de Jauja*: a uno le dona 50.000 carneros, a otro 400.000 ducados, 100.000 quesos de Irlanda, 80 carros de trigo, 30 casas en Bolonia o 100 molinos en Fez (García de Diego, 1953: 624). No se olvida el gallo de legar también las partes de su cuerpo, que reparte con ánimo bondadoso (“mis pies mando a los dolientes / con que empiecen a comer”) y otras veces con animosidad satírica: los alones a los viejos desdentados, el pico a las “mujeres que fueran largas de lengua”, la cabeza para “quien menos seso tuviere” y a los caballeros “nada, porque son pujantes” (*ibid.* 625-626). En algunos pueblos, como en Guadilla de Villamar (Burgos), al menos a mediados del siglo XX, el Carnaval se celebraba con una animada farsa en la que un escribiente recitaba el *testamento del gallo*, con parecidas alusiones a la versión del siglo XVII, incluyendo la donación del pico a las mujeres (*ibid.* 632). Después enterraban al animal y tanto mozos como mozas intentaban darle en la cresta con los ojos vendados; se lo llevaba en propiedad el que acertara. No ahondaremos aquí de nuevo en la polisemia de tales acciones simbólicas, pero es interesante que en algunos pueblos se reservara para el que mataba el animal el privilegio de ser teñido por la sangre de la víctima o, como ocurre en Aldeagordo (Ávila), que el mozo que lograba llevarse el gallo podía arrojárselo a la moza que pretendía, ensangrentándole el vestido, lo cual era motivo de orgullo durante toda la fiesta (*ibid.* 634), costumbre cuyo sentido profundo queda lejos de nuestra actual sensibilidad.

La misma popularidad que los testamentos de gallos y zorras, parecen haber tenido los del gato y, acaso en menor medida, los de la mona. En el primer caso, basta recordar la popularísima canción de corro infantil que comienza: “Estaba el señor don Gato / sentadito en su tejado...”, que no es más que una adaptación del *testamento de don Gato*, que se conserva tal cual en muchos lugares. En cuanto al *testamento del asno* o *del burro* parece haber sido uno de los más divulgados, al menos desde el Medievo. Algunos ejemplos bastarán para atesti-

guarlo. Un *Testamentum asini* en verso, del que se conocen diversas versiones desde el siglo XIII, sería acaso recitado en las fiestas de locos o fiestas del asno medievales. Compuesto, según los casos, de un número cambiante de estrofas de tres versos (*Rusticus dum asinum / suum videt mortuum, / flevit eius obitum*), seguidos de un breve estribillo (*Ohe, ohe, morieris asine?*), el testamento del asno relata el lamento de un rústico, al que se le muere su burro, que en su última voluntad reparte las partes de su cuerpo entre los clérigos y otros grupos sociales²⁹⁰.

En España, el *testamento del asno* gozó de notable difusión al menos desde el Siglo de Oro. Mateo Alemán reproduce una versión en el *Guzmán de Alfarache*:

Has de saber, Sayavedra, que, habiendo adolecido el asno, hallándose muy enfermo, cercano a la muerte, a instancia de sus deudos e hijos, que como tenía tantos y cada cual quisiera quedar mejorado, los legítimos y naturales andaban a las puñadas; mas el honrado padre, deseando dejarlos en paz, y que cada uno reconociese su parte, acordó de hacer su testamento, repartiendo las mandas en la manera siguiente:

“Mando que mi lengua, después de yo fallecido, se dé a mis hijos los aduladores y maldicientes, a los airados y coléricos la cola; los ojos a los lascivos y el seso a los alquimistas y judicarios, hombres de arbitrios y maquinadores. Mi corazón se dé a los avarientos, las orejas a revoltosos y cizañeros, el hocico a los epicúreos, comedores y bebedores, los huesos a los perezosos, los lomos a los soberbios, y el espinazo a los porfiados. Dense mis pies a los procuradores, a los jueces las manos y el testuz a los escribanos. La carne se dé a pobres y el pellejo se reparta entre mis hijos naturales” (Alemán, 1998, II: 242).

Prueba de la popularidad de los testamentos de asnos son los muchos pliegos de cordel que nos han llegado. Uno de ellos, fechado en 1675, lleva un título que se repite en otras versiones: *Agradable discurso del Testamento del Asno, y Mandas graciosas que hizo, y las medicinas que le aplicó en su enfermedad un Dotor de Asnos, donde se declara su testamento, muerte, y llanto que hizieron los jumentos por la muerte del Asno*²⁹¹, que comienza con “Yo triste Asno cansado,

(290) Puede verse una versión del *Testamentum domini asini* en Meyer (1883: 26-27).

(291) 8 fols. Barcelona: En la Imprenta de los Herederos de Juan Jolis, en la calle de los Algodoneros. Debió de ser muy popular, pues se encuentran no pocas versiones en siglos posteriores: *Testamento del asno, donde se refiere su enfermedad, las medicinas que le aplicó un doctor de bestias, y las mandas que hizo en su testamento á todos sus amigos y parientes, con el llanto que los jumentos hicieron por su muerte* (Durán, 1854: xciii).

derrengado, pobre, y viejo...”. El título completo del pliego nos da idea del contexto en que se recitaban estos testamentos, pues en él se dice que *Lleva al cabo un Romance de las fiestas que hizieron los Palanquines en Madrid, dia de Carnestolendas / Compuesto por Alberto Bardaxi, natural del Reyno de Aragon*. Del mismo testamento, en diferentes versiones, nos han llegado otros pliegos de cordel, del siglo XVIII por ejemplo²⁹². Otra versión que manejo²⁹³, que a tenor de la letra y estampa ha de ser de finales del siglo XIX, lleva por título *Testamento de un asno* y coincide básicamente con el texto de siglos anteriores (ilust. 43). En verso, un burro viejo y moribundo, tras recibir una paliza de su amo, se queja en primer lugar del cruel trato que le dispensa su amo:

Es un gallego mi amo,
y en la condición un perro,
que suele matarme a golpes
aunque no me los merezco (vv. 17-20).

El decrepito asno ordena a su hijo que vaya a Jauja (el utópico reino de la abundancia, típico de la fantasía carnavalesca) en busca de un “doctor de asnos”, visita que plasma la ilustración que acompaña el pliego. El hijo parte montado en un dromedario hasta que llega a Jauja, donde se hospeda en casa de un arlequín. El humor rabelasiano, grotesco, del disparate es la seña de identidad del testamento. En “bejiga de un gigante” (sic) muestra el hijo al albéitar la orina de su padre enfermo. Tras cinco días de camino, el doctor visita al asno enfermo y le receta un tratamiento absurdo, lo que constituye una sátira de uno de los oficios que más burlas ha suscitado en el folklore: el médico.

Entró el doctor, registróle,
manda al punto que le sangren,
y que le tiren del rabo
porque así el humor se esparce.

(292) *Un testamento del asno, donde se refiere su enfermedad, y las medicinas que aplicó un Doctor de Bestias, y las mandas que hizo en su Testamento à todos sus amigos, y parientes, con el llanto que los Jumentos hicieron por su muerte. Y al fin un Romance de la Mojiganga, que hicieron en Madrid un dia de Carnestolendas los Palanquines del Rastro*. Hay edición moderna en Cañas Murillo (2008: 213-228). Los testamentos del asno debían ser igualmente populares en América Latina, pues el poeta satírico afincado en Lima durante la segunda mitad del siglo XVIII, Juan del Valle y Caviedes, se burlaba de un mal versificador tratándole de burro y a sus creaciones “como aquellas / del testamento del asno” (Valle y Caviedes, 1984: 255, vv. 16-20).

(293) *Testamento de un asno*, Madrid: Imprenta a cargo de José M. Marés, plaza de la Cebada núm. 96. Ocupa cuatro cuartillas.

Tomóle el pulso el doctor,
 mandóle beber vinagre
 para apagarle la sed,
 que la tenía insaciable (vv. 111-118).

Pese al tratamiento y los cuidados de su hijo (que le da caldos lechares), el rucio siente que se le escapa la vida, por lo que manda llamar “al asno de Peribáñez, / que es de gran entendimiento / y sabe bien lo que se hace” (vv. 170-173). El hijo se apresta a buscarle nada más y menos que en Flandes, donde este juega a competir en carreras con otros asnos. Tras otros cinco días de viaje, retorna y pone por escrito el testamento de su compadre. La herencia de sus posesiones particulares (cincha, pretal de cascabeles) y, sobre todo, las diferentes partes de su cuerpo se reparten entre otros burros y burras, en segundo lugar entre otros animales, y finalmente entre ciertas clases de personas, que de esta manera son satirizadas:

Item, mando mis orejas
 a las damas remilgadas,
 que les sirvan de avanico
 para dar aire a sus caras (vv. 227-230).

Darán mis tripas y bofes
 a portugueses que andan
 vendiendo olanda y cutí
 hurtando muchas pulgadas (vv. 239-242).

Los sesos de mi mollera
 den a gente enamorada,
 que templarán sus amores
 si mueren por doña Urraca (vv. 255-258).

No falta lo escatológico, aprovechando las distintas propiedades curativas de las partes del burro:

Doy los cascos de mis pies
 al que tuviere almorranas,
 porque quemados, los polvos
 le sanen en breve estancia (231-234).

Con la clásica hipertrofia carnavalesca, el testamento recoge las innumerables propiedades que el asno deja a su hijo: treinta cargas de cebada, una dehesa, cuarenta mantas de jerga, etc. Cuando el asno expira, se reúne el pueblo asnal para llorar al difunto con su “bestial lenguaje”. En una última escena cómica, los jumentos deciden honrarle cantando con voz destemplada las cinco letras vocales.

El *Testamento del asno* es una magnífica muestra de cómo este animal ha servido para la comicidad carnavalesca y muy especialmen-

te para tinter el mundo con la burlesca inversión del orden que supone la existencia de burros humanizados que hablan, lloran y cantan, que tienen propiedades, dejan testamento y en definitiva se comportan como los humanos. La gracia radica en gran medida en el humor grotesco y del disparate, pero también en la confusión y la sátira. Hasta hace poco, los testamentos del burro o del asno se han conservado en diferentes lugares de la Península, como el Alto Nansa cántabro (Christian, 1998: 127-131) o ciertos pueblos de León (Morán Bardón, 1990: 48), donde los componían vates populares siguiendo básicamente las características del género. En algunos pueblos de Orense, como Laza, el martes de Carnaval aún se recita el *testamento do burro*, en el cual el testamentero —Manuel Quintas *Dopa*, en los últimos años— pasa revista en cuartetas a todos los dimes y diretes del pueblo: se recuerda cómo el perro de un vecino había robado la ropa interior de algunas mujeres mientras se secaban, se critica a los concejales (sin excluirse él mismo, objeto así de una autofustigación típicamente carnavalesca), y se adjudica una parte del cuerpo del burro a cada vecino satirizado. La parodia tiene lugar durante el *entierro del entroido*. El testamentero, disfrazado con una *coroza* de paja, se monta en un burro y es conducido en él hasta la plaza de la Picota. Le anteceden los célebres *peliqueiros*. Allí, sobre un tablado, recita el *testamento do burro*, que no es más que una versión de los *testamentos do Antroido* que se hallan difundidos aún por tierras gallegas²⁹⁴, y que so pretexto de la muerte del algún animal —un burro o un gallo frecuentemente— se hace mofa de los vecinos del pueblo que lo han merecido, o simplemente se sacan los colores a las mozas y mujeres con alusiones veladas o explícitamente sexuales²⁹⁵.

El hombre ha querido aprovechar ciertos momentos rituales —Año Viejo, martes de Carnaval— para transitar a un año nuevo o

(294) Así, por ejemplo, en las parroquias de San Adrián y Santa Cristina de Cobres, dentro del concejo pontevedrés de Vilaboa, el martes de Carnaval hay *corrida do galo* y sermón o *testamento do Antroido*, en el que se pasa revista a lo acontecido durante el año.

(295) Baste como ejemplo el jocoso testamento que recogió Nicolás Tenorio, recitado después de correr los gallos en el Carnaval de Viana de Boló: “Señores; este galo / antes subir o palo / tiña muito conoimieito, / e deixame a min encargado / de facele o testamento. / Atención pido, señores, / porque o voy a comenzar, / empezando por la casa / d’a niña tia carnal. / As fillas d’o tío Delfin, / como mozas campechanas, / deixareile d’este galo / o qu’a ellas les de ganas. / A Socorro e a Rosalía, / deixareile a peituga / qu’ e o qu’a ellas les falta, / e a min tanto que me gusta. / A Pepita d’o tío Pérez / e de deixarle las alas / pra que podía dar un voo / a ver su amor en a Habana. / A las mozas d’o cuartel / deixareiles os dous zancos / para qu’os coman ben / e boten detrás un trago. / A la María d’a Roxa, / deixareile lo pescoso, / pero que teña cuidado / qu’es bocado peligroso... (Tenorio, 1982: 124-125).

una época sin haber dejado de abordar, al menos en el plano simbólico, aquello que es objeto de disputas en la comunidad. Publicados los hechos criticables y ridiculizados sus protagonistas, la acción no queda impune, pues aparece sujeta a la vergüenza pública y al escarmiento. Es un caso de sanción negativa satírica, a la que las pequeñas comunidades nunca han podido renunciar, pues constituye un recurso imprescindible para lidiar con los mil y un problemas que surgen de la convivencia estrecha y la dependencia mutua, lo que no permite excluir a ningún miembro desviado, sin integrarlo una vez amonestado. De paso, se aprovechan estos momentos de licencia para destapar los tabúes que encorsetan a las comunidades (especialmente los sexuales) y que conviene liberar ritualmente, aunque solo sea para volver a empezar cíclicamente y que, tras la fiesta, el control y el orden se restablezca en renovada cotidianeidad.

La bestialidad milagrosa y jocosa de la Navidad

Como período liminar, los días comprendidos entre la Navidad y la Epifanía han condensado multitud de comportamientos festivos carnavalescos, así como un sinfín de creencias, leyendas y prácticas religiosas en torno a uno de los días mágicos del calendario cristiano, al igual que ocurre en el día de San Juan, el otro solsticio. Así, según una arraigada creencia, las fuerzas de la naturaleza, incluyendo el astro rey, se detienen la noche del 24 de diciembre, distraídas por el nacimiento del niño sol. Y las plantas y los animales adquieren capacidades increíbles y humanas, incluso el lenguaje. Enlazando con antiguas creencias mágicas en torno al solsticio de invierno, el cristianismo mantuvo la idea de que el milagroso nacimiento de Cristo vino acompañado de extraordinarios fenómenos en astros, animales y plantas. Al fin y al cabo, la concepción del Señor se había producido superando las leyes naturales, puesto que Cristo había nacido de una virgen antes y después del parto, por encima de la capacidad de comprensión de la razón humana puesto que esa virgen había dado a luz al propio Dios, elevándose sobre la propia condición humana al parir sin dolor, y rebasando también lo normal y corriente puesto que parió no por inseminación de varón sino por gracia del Espíritu Santo. En esos términos lo expresa *La Leyenda Dorada* (Vorágine, 2004, I: 54-55), que recoge multitud de historias, leyendas y creencias en torno a los santos y las celebraciones de los principales episodios de la vida de Cristo. Según el dominico genovés, el carácter milagroso del nacimiento de Cristo queda atestiguado, entre otras razones, porque todas

las criaturas de una manera u otra notificaron a los hombres el nacimiento del Salvador. El propio sol triunfaba sobre las tinieblas y así, en la noche del domingo en que Cristo venía al mundo, “la oscuridad nocturna trocóse en diurna claridad” (Vorágine, 2004, I: 55). No solo es que una estrella con la figura de un niño sobre cuya cabeza resplandecía un cruz dirigiera a los magos hacia Belén, como cuenta una leyenda citada por Juan Crisóstomo y repetida por Santiago de la Vorágine, sino que fenómenos increíbles pudieron verse por todo el mundo. Orosio y el papa Inocencio III atestiguan que aquella noche “las aguas de una fuente que había en Roma se convirtieron en aceite, que fluía a chorros, se desbordó, formó arroyos por las calles y desembocó en el Tíber” (*ibid.* 55).

Plantas y animales notificaron al hombre con comportamientos asombrosos el nacimiento de Cristo. *La Leyenda Dorada* se hace eco de numerosas creencias en ese sentido, muchas de las cuales habían sido recogidas por diferentes escritores eclesiásticos. San Bartolomé cuenta en su *Compilación* cómo durante la noche del 24 de diciembre las viñas de Engadía, que producen bálsamo, florecieron, fructificaron y destilaron vino (*ibid.* 56). Y Eusebio en su *Crónica* narra cómo, poco antes del nacimiento del Salvador, unos bueyes que araban dijeron a sus gañanes: “Los hombres fallarán, las cosechas prosperarán” (*ibid.* 56). El propio comportamiento milagroso del buey y el asno en el pesebre arrodillándose y adorando al Niño, cosa a la que daban crédito algunos Padres de la Iglesia, no sería para Santiago de la Vorágine más que otra prueba de cómo diversas criaturas se dieron cuenta milagrosamente del extraordinario acontecimiento. Finalmente los pastores —los hombres más cercanos al entorno natural y a los animales— velaron sus ganados tal noche, y fue a ellos a quienes se les apareció un ángel anunciándoles la Buena Nueva. Semejante costumbre de permanecer en vela guardando el ganado sería habitual entre los antiguos pastores gentiles, dice la *Legenda Aurea*, quienes en los dos solsticios del año (la noche más corta y la más larga) daban así culto al sol, tradición que los judíos habrían tomado de los paganos (*ibid.* 56).

Nuestros antiguos autos y farsas de Navidad, herederos del medieval *Officium Pastorum*, representaron muchas veces el episodio del anuncio a los pastores, pero lo hicieron mezclando lo serio y lo jocoso, haciendo protagonistas a pastores bobos, descreídos y deslenguados, que mostraban su alegría por el nacimiento de la manera más bestial y carnal: con un atracón de migas, con juegos rústicos, danzas y canciones graciosas. Representadas en fechas navideñas, estas piezas teatrales, escritas muchas de ellas por hombres de Iglesia —Lucas Fernández, Juan del Encina, Diego Sánchez de Badajoz— demanda-

ban una jocosidad no solo como forma de interesar al público para instruirle, sino en otros casos por puro goce burlesco (Hess, 1973: 12). El ambiente propicio a la alegría por el período más jubiloso del ciclo cristiano (junto con la Resurrección), la teoría de la eutrapelia, una teología de la humildad dada a exaltar lo bajo y popular, así como la permisividad de ciertas licencias habituales en los ritos de paso (la inversión de roles, la confusión, la turbulencia festiva) permitieron durante siglos la gestación de unos dramas navideños en que se mezclaba lo solemne con lo jocosos, y donde los auténticos protagonistas eran no el Dios padre, ni María, los ángeles, los profetas, el niño Jesús o San José (este último ridiculizado a veces), sino los pastores que se comportaban a la manera de “brutos salvajes”, insulto con que se fustigan, por ejemplo, los rústicos de la *Égloga o Farsa del Nacimiento de Nuestro Redemptor Jesucristo* de Lucas Fernández.

Semejantes autos burlescos, representados en las iglesias, se han conservado hasta hoy en diferentes lugares, principalmente, según parece, en Castilla y León, donde reciben el nombre de *pastoradas* (Díaz y Ponga, 1983). Estas y otras manifestaciones de humor pascual navideño —por ejemplo, las cuadrillas itinerantes que inventan coplas mordaces— no solo conforman un contexto para dar rienda suelta a las *animaladas* de sus protagonistas, sino que han suscitado multitud de representaciones animalescas, enmarcadas en la creencia del presunto comportamiento extraordinario que habrían tenido ciertos animales para comunicar así el milagroso nacimiento de Cristo. Así tenemos tantas versiones serias y solemnes, como jocosas y risibles de escenificaciones (rituales, teatrales, literarias) de las fuerzas de la naturaleza que habrían anunciado a su manera la Buena Nueva. La misma representación teatral de la anunciación del Nacimiento por parte de personajes disfrazados de animales, que según Voltaire era frecuente en el siglo XVI en Flandes, se ha realizado desde antiguo en toda Europa. Hay muestras de ello en la literatura culta y popular, así como en la iconografía de la Natividad, en la que no faltan frescos religiosos en los que los animales testimonian al mundo el nacimiento de Cristo con palabras que asemejan su sonido natural: el gallo cacareando “*Christus natus est*”, un pato preguntando “*Quando? Quando?*”, un cuervo respondiendo “*In hac nocte*”, mientras el buey se interroga “*Ubi? Ubi?* para que la oveja le indique “*Bethlehem*” (Ashton, 2006: 118). Similar dramaturgia recoge en Cataluña a mediados del siglo XX Joan Amades (1950, I: 106-107): el gallo canta “Jesús és nat! Jesús és nat!”, el buey pregunta: “Ooon?, ooon?, ooon?”, la oveja responde: “A Betleem!, a Betleem!, a Betleem!” y un asno, al oír todo este ruido, corre al establo para ser el primer animal en adorarlo, y rebuzna cuando ve al Niño: “Aaaaaaaa!”. En

definitiva se repite una representación, asociada en algunos lugares a otras locuras navideñas, que ha sido el pretexto para no pocas extralimitaciones festivas, que recibían las consabidas censuras en concilios y sínodos que no pocas veces prohíben las representaciones jocosas de Navidad en los templos (Campo, 2008). En época contemporánea han quedado pueblos en los que es costumbre, por ejemplo, traer un gallo a la misa de medianoche (la misa del gallo). Cuando este cantaba se desataba el jolgorio. En muchos lugares, el canto del gallo era simulado por algún virtuoso con la voz o con algún instrumento elaborado para ello (el *rossinyol* de tierras catalanas). Los remedos de animales, siempre dados a lo jocoserio en este contexto, no se han circunscrito solo a la misa del gallo sino a otras del Adviento y de los doce días entre la Navidad y la Epifanía. En la comarca de los Pedroches (Córdoba), al menos hasta hace poco, era costumbre celebrar durante el Adviento, y sobre todo la semana antes del Nacimiento, las llamadas misas de la Virgen o misas de Aguinaldo (Moreno Valero, 1988: 172-175). Antes de amanecer los vecinos se congregaban en la iglesia para su *misa de tres curas* (es decir, aquellas en las que por su importancia participaban además del oficiante, otros dos sacerdotes que hacían los papeles de diácono y subdiácono). Con zambombas, panderetas, triángulos, castañuelas y otros instrumentos navideños se cantaban villancicos como el del *Pajarito*²⁹⁶, para el cual un vecino se escondía detrás del altar y con un pequeño recipiente de hojalata lleno de agua y un pito simulaba el gorgorito del ave. Las autoridades eclesiásticas no veían con buenos ojos la celebración de misas nocturnas en un ambiente propenso a la descompostura, en la que el pueblo además se iba después al convite de la familia que costeaba la misa. Los sucesivos obispos de la diócesis cordobesa lo prohibirían al menos desde el siglo XVII, lo que no fue obstáculo para que, a pesar de las censuras, perviviera la costumbre hasta el siglo XX (Moreno Valero, 1988: 175).

La propia confusión típica de un estado liminar explica la coexistencia de lo cómico y solemne, lo luminoso y lo tenebroso, la divinidad y la bestialidad. El pueblo ha creído durante siglos en muchos lugares que aquel niño que naciera la noche del 24 de diciembre estaría abocado a poseer gracias prodigiosas (como la de encontrar tesoros, curar la rabia, sanar diferentes enfermedades) pero también, al concentrarse el sol en el nacimiento de Cristo, podía la madre alumbrar un monstruo oscuro, medio hombre, medio animal, en ocasiones un *lobishome*, hombre-lobo. La noche de Navidad es tiempo de ale-

(296) “Yo bajo del monte / de ver el zagal / traigo un pajarito / que sabe cantar. / Verás cómo canta, / que lindo es, / sus trinos graciosos / oirás con placer” (Moreno Valero, 1988: 172).

gría e incluso los animales se muestran jubilosos, pero también con el predominio de la oscuridad en el día más corto del año, el hombre podía toparse con animales monstruosos, fantasmas, brujas, bestias de todo tipo. Por un lado era creencia que estos sucumbían a las 12 de la noche, con lo que podían los fieles ir tranquilamente a la misa del gallo, pero por otro el hombre había de temer los prodigios naturales típicos de ese momento solsticial, en el que las piedras se movían de sitio e incluso los árboles hablaban con interjecciones de alegría o pena, según fuera el trato que les dispensaban los hombres (Amades, 1950, I: 98-100). En muchos lugares se creía que los comportamientos milagrosos de plantas y animales trataban de comunicar el nacimiento de Cristo: así florecían las rosas de Jericó, anunciando el parto de la Virgen. En otros casos el florecimiento de plantas, el canto de pájaros y en general el comportamiento humanizado de las bestias se creía que estaban relacionados con la luz del nuevo día que Cristo había traído al mundo para salvarnos, en la línea del himno navideño de Aurelio Prudencio (*Hymnus VIII Kalendas Ianuarias*), donde el llanto del Niño hace revivir y reverdecer al mundo. Incluso los animales más salvajes, llegada la Nochebuena, se volvían mansos: los lobos dejaban de atacar, las avispas no picaban. Todas las criaturas se regocijaban por el nacimiento del Mesías y era de mal agüero cazarlas o pescarlas. Los pescadores decían ver peces que saltaban fuera del agua en Nochebuena y saludaban con una oración al recién nacido. En el mundo de los peces, la caballa ejercía de sacerdote, enseñaba las oraciones a los peces más pequeños y cuidaba de que se guardaran las prácticas religiosas (Amades, 1950, I: 107). Pero hasta la Nochebuena, el hombre no debía alejarse del poblado en las noches de predominio de las tinieblas previas a la Navidad. Naturalmente el hombre podía conjurar el miedo ejerciendo la piedad cristiana. En la Terra Alta catalana, salía el 24 de diciembre un grupo de niños cantando y pidiendo el aguinaldo por las casas, con la particularidad de que uno de ellos iba ataviado con la piel de un lobo, incluyendo una gorra con sus puntiagudas orejas (Amades, 1950, I: 32). Al llegar a cada casa cantaban: “Ací ha vingut lo llop, / que no és viu ni es mort; / ací lo llop ha vingut, / que no és mort ni és viu”, a lo que los vecinos respondían con diferentes dádivas (frutos secos, rosquillas) en la creencia de que, al mostrarse caritativos, el lobo no haría daño a las animales domésticos y se dejaría cazar fácilmente.

Más allá de las alegorías, hubo quien se tomaba todo esto en sentido literal. El pueblo enmarcó estas creencias en formas inocentes, dirigidas a los niños, y otras veces cómicas, con representaciones escenográficas o narraciones fabulosas en que los prodigios animales se interpretaban en clave graciosa. Así, los viejos contaban a los niños que la noche de Navidad los animales se organizaban en sociedad

tal y como hacían los hombres: se vestían de humanos y cada especie adquiría el atuendo y el comportamiento de un oficio o gremio (Amades, 1950, I: 105). El buey hacía de carnicero, el gato de sastre, el perro de zapatero, las ratas de peinadoras, las ovejas de panaderos, los micos de músicos, etc. Esa noche mágica y propensa a la inversión del orden y la representación del mundo al revés transformaba las bestias más incivilizadas de todas, los puercos, en educados sirvientes que incluso cocinaban y limpiaban en casa. En este contexto se explica la frecuente aparición en romances, auca y otros géneros populares de la *asamblea de burros*, que durante ese día contituía un gobierno paródico de lúcidos asnos que se comportaban como los más sabios de todos los animales, escoltados por mulos y caballos (Amades, 1950, I: 105) (ilust. 44). Es la versión bufa de la creencia según la cual ciertas bestias tienen el don de hablar esa noche, así como otras facultades extraordinarias, cual es la de predecir la muerte de los humanos, lo cual podía tomarse en clave tenebrosa o risible. El carnavalesco motivo del mundo al revés, no solo en el día de los Inocentes sino en general desde la Navidad hasta la Epifanía, generaba representaciones rituales e imágenes jocosas en que los animales utilizaban la reciprocidad con sus dueños tratándoles como ellos lo hacían durante el resto del año. En un auca del siglo XIX, por ejemplo, los cerdos sacrificaban a su verdugo, el oso amaestraba con el látigo a su amo, las ovejas trasquilaban al pastor, el buey llevaba el arado al que iban uncidos dos hombres, el pez freía en la sartén a un hombre y la oveja asaba a un humano mutilado, el toro daba fin a la vida del torero, y el burro, liberado de su trabajo, fustigaba con el látigo a su dueño, que se veía obligado a llevar la carga a hombros. En otro, una mujer servía a un burro sentado a la mesa (ilust. 45). La idea podía resultar tenebrosa, pero también cómica ya que la inversión ritual permitía un contexto de licencias liberadoras en que el hombre asesinaba a la muerte con su propia guadaña, los niños tomaban la lección a los adultos, el rústico obligaba al educado burgués a quitarse el sombrero y la gente de toda condición, disfrazada, se divertía adoptando por unas horas o días algún rol normalmente en las antípodas del que ejercían cotidianamente.

Asnerías de Semana Santa: Risa pascual y turbulencia festiva

Desde antiguo la Pasión y muerte de Cristo ha sido motivo de representaciones litúrgicas, dramáticas y parateatrales en las iglesias

y las calles. La entrada de Cristo en Jerusalén a lomos de su borriquilla es aún hoy una de las representaciones cofrades más populares, eje de hermandades y cofradías que salen el Domingo de Ramos. En su día estas representaciones fueron comunes por toda Europa. Así, en el Renacimiento, en el Domingo de Ramos era habitual que en las naves de las iglesias de Italia o de Suiza se procesionara a Cristo montado en un burro de madera (Hale, 1986: 282). Sobre ruedas o portándola a hombros, según los lugares, procesiona hoy por toda la Península la que es conocida frecuentemente como *La Borriquilla*, tanto en las ciudades (Ávila, Burgos, Soria, Valladolid, Sevilla, Cuenca, etc.), como en localidades menores: Guadix, Linares, Úbeda, Baeza, Alcalá la Real, Benavente, etc. En algunos lugares —como es el caso de Baeza— el grupo escultórico del paso procesional sigue la narración de San Mateo, representando al asna y su pollino, si bien en la mayoría solo figura el animal que cabalga Cristo. Aunque algunas de estas hermandades se remontan al siglo XVI (como la de León), un buen número fueron auspiciadas en el siglo XX²⁹⁷. La procesión de *La Borriquilla*, después de bendecidos los ramos y palmas, y celebrada la misa del Domingo de Ramos, supone en muchos lugares el acto inaugural de la Semana Santa y en ella toman especial protagonismo los niños.

El episodio bíblico no solo ha sido uno de los más representados en la iconografía cristiana y en los pasos procesionales, sino que ha merecido innumerables escenificaciones en vivo, de las que aún hoy quedan muestras. En los primeros siglos del cristianismo, la entrada de Cristo a Jerusalén sirvió de modelo para otras tantas entradas triunfales de diferentes personajes honorables. La *Historia General de la Iglesia* del abate francés Berault-Bercastel (1722-1794) narra cómo, en el siglo V, cuando Basilisco se hizo proclamar augusto, llamó a Timoteo Eluro, patriarca de Alejandría, que permanecía desterrado. Cuando entró en Constantinopla “remedó punto por punto la entrada triunfante del Salvador en Jerusalén, subiendo a Timoteo en un asno, mientras exclamaban sus secuaces: ‘Bendito sea el que viene en nombre del Señor’ (Berault-Bercastel, 1852: 45). La justicia divina, no obstante, quiso castigar a Timoteo y así, viniendo este desde el pala-

(297) La *Hermandad de la Borriquilla* de Linares, por ejemplo, es fundada en 1925. La *Venerable Hermandad de Nuestro Padre Jesús Entrando en Jerusalén* de Cuenca data de 1973. Muchas de estas imágenes, de estética barroca, son en realidad actuales, en parte porque las anteriores fueron quemadas en el trascurso de la Guerra Civil. El conjunto escultórico de *La Borriquilla* de León, a pesar de la antigüedad de la hermandad que lo acoge, es de 1943. El de Palencia es de 1956. Más recientes son las imágenes de *La Borriquilla* de Jaén (2002) o Salamanca (2008).

cio a la iglesia, “dió tan fuerte caída que se quebró una pierna” (*ibid.* 45). En el siglo VI, muerto el patriarca Juan el Escolástico, se restableció a San Eutiquio, obispo que presidió el Segundo Concilio Ecu­ménico Constantinopolitano. Su vuelta a Constantinopla desde su destierro también se describe como una fiesta triunfal en la que el obispo, montado en un asno, era agasajado por el pueblo que tendía sus vestidos sobre el camino, quemaba perfumes y portaba ramos a su alrededor (Berault-Bercastel, 1852: 153). Siglo tras siglo, el episodio bíblico sirvió para que mandatarios políticos y eclesiásticos se invistieran de la legitimidad que otorgaba una escena reconocida por el pueblo. Los viajeros del siglo XVIII lo observaron, por ejemplo, en la corte de Rusia. El Domingo de Ramos en San Petersburgo, el Patriarca entraba a caballo cual si fuera Cristo, mientras que el zar sujetaba la brida. Al caballo se le fijaban unas orejas postizas más largas, para asemejarse al asno bíblico. El Patriarca tenía en sus rodillas un libro, y en las manos sendos crucifijos de oro, con uno de los cuales daba la bendición al pueblo. Dicha costumbre habría pervivido hasta que se suprimió la dignidad patriarcal (*Histoire général des Voyages*, I: 291; *Cérem. et Coutum. relig.*, III, art. 5, *apud* Zeper, 1837: 68-69).

Pero no solo las altas autoridades se han servido del simbolismo de este episodio. Hermandades y cofradías han representado en muchos lugares en vivo el Domingo de Ramos. En algunos pueblos, después de caer en el olvido, se intenta revitalizar. Es el caso de Ayoó de Vidriales, una pequeña aldea en Zamora. El Domingo de Ramos los escasos habitantes que quedan organizan *La Borriquita*, con una procesión en que se acompaña a un vecino que hace de Cristo, montado en una borrica. Al llegar a la iglesia y tras la bendición del cura, se canta la conocida antífona: *Pueri hebreorum portantés ramos olivarum...*²⁹⁸. Tan escasos son ya los burros en el lugar, que tiene que prestarlo un vecino de una localidad cercana. Semejante escenificación en el Domingo de Ramos ha sido habitual en muchos pueblos de España. El día antes, se recogen, según los lugares, ramas de olivo, pino, laurel, que una vez bendecidas, sirven de palmas con las que dar la bienvenida al Señor. Como en otros momentos importantes del ciclo ritual en el que el hombre se renueva, es habitual estrenar alguna prenda o calzado²⁹⁹. Tras el Domingo de Ramos, los rituales se suce-

(298) “*Pueri hebreorum portantés ramos olivarum, obviaverunt Domino, clamantes et dicentes. Hosanna in excelsis...*” (Los niños de los hebreos, llevando ramos de olivos, salieron al encuentro del Señor, cantando y diciendo: Hosanna en las alturas).

(299) “Si quieres celebrar devotamente la pasión y resurrección del Señor, y recibir dignamente al Señor que viene para tu salvación, quítate los vestidos del hombre viejo, esto es, holla las antiguas costumbres y pasiones, y así habrás ofrecido al Señor un obsequio muy agradable”, dice Fray Luis de Granada en un sermón de domingo de Ramos (2001b: 21).

den en infinidad de variantes durante toda la Semana Santa, en general con procesiones o dramaturgias que ponen de relieve el duelo por la muerte de Cristo, el Viernes Santo: via crucis, procesiones del silencio, en algunos pueblos se cantan *las tinieblas*³⁰⁰, en otros el *Rosario de la Buena Muerte*: “Danos, Señor, buena muerte, por tu santísima muerte...”. Eugenio Noel comprendió el gusto popular por la espectacularidad dramática y la emoción en un via crucis serrano, en el que un aldeano hace las veces de Cristo, de igual manera a como se conserva la tradición aún hoy en algunos pueblos³⁰¹. El Sábado Santo, la luz, el fuego y el agua purificadora protagonizan muchos rituales, pero también, especialmente después de las doce de la noche, el ruido de esquilas, cencerros, campanas, tambores, que anuncian la Resurrección de Cristo. Fin de la tristeza. Es momento de alegría. En la Alpujarra, los burlones troveros vuelven a improvisar alegres coplas, tras el obligado silencio por el duelo de Cristo. La primavera, además, invita a regocijos y a celebrar el comienzo de una época de esplendor y renacimiento, que culminará con las cosechas de verano.

La celebración de la Semana Santa, desde la entrada triunfal en Jerusalén el Domingo de Ramos hasta la muerte (el Viernes Santo) y posterior resurrección de Cristo el Domingo de Pascua, constituye un proceso ritual que escenifica la antiquísima concepción de vida, muerte y resurrección, y con ello conjuga la eterna lucha de contrarios: vida-muerte, bien-mal, Cristo-diablo y aun otras: rey-vasallo, soberbia-humildad. Algunas procesiones del Domingo de Ramos ponen en acción ritual el antiguo símbolo asnal de la humildad, la obediencia y la bondad, y se desenvuelven en muchos sitios en un clima de reverencia devota y de solemnidad. “Nadie camina a la muerte inminente adornado y alegre, sino con aspecto desolado y vestido de luto”, explica Fray Luis de Granada en un sermón de Domingo de Ramos (2001b: 21), pese a lo cual quiso Cristo que se celebrara “con palmas triunfales y con gran manifestación de alegría de todo el pueblo” (2001b: 31). Es un día jubiloso, porque se celebra que Cristo es aclamado rey.

Frente a la solemne tristeza del luto durante los días siguientes, especialmente el Viernes Santo, la Resurrección de Cristo trae consi-

(300) “Los maitines que se dicen en los tres últimos días de la Semana Santa” (*Diccionario de Autoridades*).

(301) “Los campesinos, detrás del cura Alejo, señalan las gotas de sangre que deja Macario en el camino. Esta sangre verdadera, que al principio nos irritaba como una farsa llevada sin motivo demasiado lejos, nos da ahora motivo de meditación. Por lo menos confesamos que estas docenas de serranos quedan satisfechos en su ansia profunda de emoción. Un Cristo, por ibéricamente que esté clavado en la cruz, no excita el alma como este nazareno de pies descalzos y ensangrentados que avanza por el campo hacia un calvario (Noel, 1950: 402).

go manifestaciones de júbilo, que pueden ser enmarcadas dentro del *risus paschalis* que analizamos páginas atrás. Sabido es que, especialmente después del Concilio de Trento, el fundamento teológico de la risa, el juego y el placer sexual —esenciales para conocer la ritualidad cristiana, como demuestra Jacobelli (1991)— fue perdiendo la partida en favor de una teología del miedo y la seriedad. La mayoría de los occidentales somos educados en una ascética del deber, que tiene el placer y el desenfreno en el fondo como algo irracional, diabólico. Naturalmente la Iglesia no ha sido la única que ha combatido las formas desordenadas y convulsivas de alegría festiva. También lo intentaron, al sur de los Pirineos con menos éxito que en otros sitios, los ilustrados. Y acaso, como le gustaba decir a Caro Baroja, el campesinado español ha sido de los que más se ha librado del rictus de seriedad implantado a golpe de concilio y Razón. El distanciamiento contrarreformista de la ética protestante y el espíritu del capitalismo, que tan lúcidamente analizara Max Weber, ha sido también responsable de la pervivencia de la risa festiva en las celebraciones religiosas en España y otros países católicos. Si la mística del sacrificio, la mortificación del cuerpo, la consideración de la sexualidad como eminentemente pecaminosa, han sido comunes entre católicos y protestantes —para ambos la puerta del cielo es estrecha y en el camino hacia la salvación acecha siempre el diablo para tentarnos con la carne— no cabe duda de que entre los católicos ha pervivido un sinfín de manifestaciones expresivas colectivas, especialmente en el ámbito festivo, que evidencian la importancia dada por estos lares al maridaje entre la devoción y el goce, la religiosidad y el placer, y muy especialmente el amor por la risa, la descompostura festiva y la interrupción siquiera momentánea de las restricciones diarias, algo que ha repugnado y fascinado por igual a filósofos y escritores del centro y norte de Europa.

Un estudio sobre la pervivencia hoy de expresiones de *risa paschal* está aún por realizar, aunque hay indicios de que pudieran estar más generalizadas de lo que pudiera pensarse. Aun si en la mayoría de casos se ha mitigado el elemento sexual, una vez la Iglesia ha desbancado el erotismo y la obscenidad como recurso vitalista de celebración, sí pueden encontrarse aún manifestaciones risibles, de alegría desbordada, incluso de desorden festivo, que entroncan con la antigua sensibilidad que no solo aceptaba sino consideraba idónea la expresión de alegría en las dos Pascuas principales: el Nacimiento y el Renacimiento de Cristo. En Castelo de Vide (Portugal), el Sábado Santo se congrega a todo el pueblo en la iglesia matriz, después de que por la mañana los ganaderos hayan traído sus corderos, para venderlos una vez bendecidos. Por la noche, al final de la larga celebra-

ción de la misa en que se cantan las *aleluyas*, centenares de vecinos hacen tocar sus cencerros, en un estruendo que hace estremecerse a algunos y reír a otros. Los cencerros seguirán siendo los protagonistas, junto con las antorchas, en la procesión que recorre las calles del pueblo por la noche. En este caso el ruido —de cencerros, cascabeles, tambores— rompe el silencio del luto por la muerte de Cristo, espanta el mal y en conjunto supone una liberación catártica del dolor por la muerte de Cristo.

Pero el ruido y la algarabía pascual no se concentran solo en el día en que la cristianidad celebra la vuelta del Señor, sino también en los días previos, aquellos en que —según manda la etapa liminar de los ritos de paso— reina efímeramente el caos, el desorden y los personajes que encarnan el mal surgen de las tinieblas para amenazar con la prolongación *sine die* del período de sombras ante la muerte de Cristo. Así, mientras el *risus natalis* y el *risus paschalis* fueron apagándose en los países protestantes, al mismo ritmo que se imponía toda una ascética del trabajo y de la seriedad, contraria a la pérdida del tiempo y los actos irracionales, que acabaría modelando el *self-made man* anglosajón, en los contextos católicos pervivieron muchas de estas manifestaciones y no solo entre el pueblo, también entre los clérigos. En los países de lengua alemana multitud de testimonios así lo indican. En torno a 1700 y dado que muchos predicadores manifestaban dificultad para encontrar una historietta de Pascua con que despertar la hilaridad de los fieles en la misa de Pascua, se dieron a imprenta manuales como el *Ovum paschale novum* (1698) en el que el reverendo Andres Strobl de Puchbach proporcionaba una cuarentena de sermones seguidos cada uno de su historietta cómica (Jacobelli, 1991: 37-38). En 1753, J.C. Fussling aún denunciaba las farsas y obscenidades pascuales en las iglesias católicas. Y justo un siglo más tarde, en 1853, aún había diócesis alemanas, como la de Ratisbona, que exhortaban a sus predicadores a que dejaran las fábulas y chascarrillos pascuales (Jacobelli, 1991: 40-41).

En España, José Francisco de Isla estaba convencido a mediados del siglo XVIII de que su país era el hazmerreír de toda Europa por la costumbre sacerdotal de intercalar en los sermones chocarrerías, historietas, fábulas, con objeto de atraer la atención del auditorio y, en muchos casos, provocar la carcajada. Su *Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758) es una sátira contra los predicadores apicarados que se ganaban la vida de fiesta en fiesta, adaptándose a la alegría con que el pueblo celebraba sus días de descanso y a una religiosidad campesina, apegada a la naturaleza y a la que atraía la pluralidad de cultos, en sintonía con la pluralidad de trabajos y el cambiante tiempo del ciclo agrario (Caro Baroja, 1985: 375). La devoción popular hacia

el asno que participaba en las ceremonias del Domingo de Ramos, unida a la tradición jocoseria que guiaba muchas de las celebraciones populares de esa fecha, sugirió al padre Isla el relato de uno de estos episodios pascuales en una obra que fue rápidamente censurada como escandalosa, irreverente, peligrosa y denigrante para los ministros de la Iglesia, muchos de los cuales probablemente se sentirían reflejados en las locuras de púlpito de su personaje principal, fray Gerundio. El histriónico sacerdote, amante de mezclar en los sermones citas eruditas, equívocos y agudezas chistosas, según costumbre de la época, se adapta como nadie a la Semana Santa de Pero Rubio. Allí el licenciado Flechilla, que ejerce de escribano del lugar, le entrega una copia de la *Instrucción de la villa a los reverendos predicadores*, texto donde se explica al párroco de turno, encargado de los sermones, el desarrollo de los específicos rituales que se celebran durante la Semana Santa en aquel lugar. La transcripción de esta instrucción, junto a la descripción de la particular adaptación de fray Gerundio, permiten al padre Isla hacer una sátira de las costumbres jocosas que perduraban en muchas festividades en esa fecha. El Domingo de Ramos se realiza una especie de procesión dramática de la entrada de Cristo en Jerusalén. El mayordomo de la Cofradía de la Cruz hace de Cristo y monta “la santa asna”, rodeado de los doce cofrades más antiguos, vestidos de apóstoles con túnicas de diferentes colores. La procesión discurre alrededor de la iglesia. Los muchachos, subidos a dos olivos y un moral, cortan y arrojan ramas al suelo. “Tiene el pueblo gran devoción con la santa asna, la cual va llena de cintas, trenzas, bolsos y carteras de seda; y antiguamente llevaba también muchos escapularios, hasta que un cura lo quitó, pareciéndole irreverencia” (Isla, 1995: 886). El Lunes Santo, día del “Buen Ladrón”, se fijan tres grandes cruces a la entrada del presbiterio, que sirven para el sermón del descendimiento, el cual —según la costumbre del lugar— se da “contra los oficiales de pluma”, de ahí que “concorre mucha gente del contorno a oír las pullas y los chistes” (*ibid.* 887). El día siguiente, Martes Santo, los lugareños ponen en escena en el templo un burlesco auto de las “Lágrimas de San Pedro”, en el que se mezclan —dentro de los diálogos en latín— las actuaciones disparatadas de los aldeanos. Un viejo “con una calva venerable”, que hace de San Pedro, porfía con las muchachas en traje de cocina y hasta con “una tropa de mozacones”, lo que le lleva a encolerizarse, “a jurar y a perjurar [...] echándose cuantas maldiciones le vienen a la boca” (*ibid.* 887). Hay quien, por detrás del órgano, remeda la voz del gallo y canta tres veces (recordándole a San Pedro su pecado), ante lo cual este “se va debajo del coro; se mete en una choza o cabaña, que le tienen prevenida; y en ella está durante el sermón, plañendo, llorando y limpiándose los

mocos” (*ibid.* 887). En el sermón, por cierto —señala la *Instrucción*— “es obligación del predicador decir algunos chistes acerca de los gallos y de los capones, observándose que el que más sobresale en esto saca después más limosna de gallinas” (*ibid.* 888). Y efectivamente, si el sermón ha gustado, el predicador obtendrá suculento botín de huevos y pescado cuando sale a pedir limosna el miércoles Santo. El sermón del jueves gusta igualmente que sea ameno y divertido, mezclando, por ejemplo, asuntos de comedias de capa y espada. La representación teatral más espectacular es la del Viernes Santo. En la Pasión, por la mañana, no falta nunca quien se desmaye en la iglesia, y por la tarde se representa el descendimiento en la plazuela. Si el párroco, de nuevo, se lleva el gato al agua con un sermón ingenioso, el Sábado Santo sacará tajada de limosnas de torreznos, hornazos, longanizas y chorizos. No menos burlesco habría de ser el sermón del Domingo de Pascua, ya que “es obligación del predicador contar en este sermón todas cuantas gracias, chistes, cuentecillos, chocarrerías y truhanadas pueda recoger para divertir al inmenso gentío que concurre en él” (*ibid.* 888-890).

El sermón burlesco del Domingo de Pascua no es ni más ni menos que una manifestación del *risus paschalis*, justificado en este caso con los mismos argumentos que utilizaban sus partidarios renacentistas de Basilea: “Debe hacerse cargo de que la gente está harta de llorar en la Semana Santa, y que es preciso alegrarla y divertirla en el Domingo de Pascua”, razón por la cual los predicadores que traían socio o lego, dejarían que este subiese al púlpito y “predicase un sermón burlesco, atestado de todas las bufonadas posibles” (*ibid.* 890). Entre ellas, el lego sobaba una empanada, un pernil o una bota, “a la cual decía mil requiebros en tono de afectos compungidos, que hacían descalzar de risa” (*ibid.* 890). Pero en el relato satírico del padre Isla se desparrama la risa y la burla no solo en el Domingo de Pascua, sino durante toda la Semana Santa, antes, durante y después de la muerte de Cristo. Fray Gerundio de Campazas, para captar los aplausos y engatusar a un público ávido de ingeniosidades jocosas, busca para el sermón del Domingo de Ramos alguna lectura para ilustrar “la circunstancia de la *santa asna*, como blasfemamente, aunque con mucha inocencia por su simplicidad, la llamaban aquellos pobres rústicos” (*ibid.* 892). Aunque se acuerda de *El asno de oro* de Apuleyo, el chufletero predicador recurre al elogio del asno que, en boca del prior, hace el autor del *Espectáculo de la naturaleza* (que vimos páginas atrás). La intención de José Francisco de Isla fue denunciar los abusos del púlpito que por aquel entonces se estilaban en una España hiperpoblada de predicadores, y para ello el jesuita supo trazar magistralmente el ambiente risible que en algunas poblaciones impreg-

naba los días santos, entendidos a la manera jocosera. Si los sermones burlescos, o el remedar el canto del gallo y otros animales eran costumbres festivas de Pascua en el Renacimiento, como ha demostrado Jacobelli (1991), estas prácticas pervivieron en España, y no solo durante el Domingo de Pascua.

¿Qué sentido tenían estas muestras jocosas aparentemente irreverentes? Si no pueden ser englobadas todas dentro del *risus paschalis* —dado que son previas a la alegría por la Resurrección—, cómo se interpretan? Aún hoy, siglos después de la descripción del padre Isla, aún quedan algunos pueblos en donde el jolgorio y el desorden festivo se concentran el Jueves y Viernes Santo, coincidiendo con el intervalo caótico que representa el momento de incertidumbre ritual ante la muerte y la resurrección de Cristo. Hasta hace poco, y durante ese tiempo liminar, tomaban las calles —a veces incluso el templo— jóvenes encarnados como *nazarenos de la broma*, *zánganos*, *turbos* y otros personajes que hacían burlas durante las procesiones, enseñaban imágenes obscenas en el Jueves y Viernes Santo, molestaban a las devotas viejecillas en las iglesias o se colgaban extraños artilugios al cuello (Jordán, 2006: 42). En Cuenca, al menos desde el siglo XVIII, los pobres representaban en una actuación parateatral callejera el papel de los pérfidos fariseos, escribas, judíos y turbos. Borrachos se burlaban de Cristo, camino del Calvario, profiriendo blasfemias y groserías y enfrentándose a los banceros o costaleros. Una ordenanza de Mula (Murcia) fechada en 1695 censura a los mozos que vestidos con túnicas nazarenas y cubiertos con capirote vaguen “por las calles y casas desta villa con inquietudes y otras cosas indecentes a el servicio de Nuestro Señor” (González Castaño, 1994: 11-12). A pesar de las prohibiciones, y con altibajos en las épocas de represión (dictadura de Primo de Rivera y de Franco), los *nazarenos cubiertos* siguieron haciendo de las suyas hasta el siglo XX, importunando a las mozas el Jueves y el Viernes Santo, añadiendo además ruidosas tamborras que han llegado hasta la actualidad.

Como ocurre con las tradiciones jocosas navideñas, muchas de las costumbres festivas de Pascua se han perdido y, en todo caso, en las que se conservan se ha mitigado su naturaleza burlesca, pero existen aún bastantes muestras del humor pascual. Muy vivas siguen, por ejemplo, en Puente Genil, Córdoba, cuya Semana Santa ha atraído el interés de la antropología³⁰². Allí, durante la noche del Viernes al Sábado Santo, y tras el paso de San Juan, salen el *Demonio* o la propia *Muerte*, con careta y encadenados, a veces borrachos, y meten el miedo en el cuerpo a los devotos durante la procesión. Tras ellos van los

(302) Caro Baroja (1957), Asensi (2000, 2004), Jordán (2006: 47-48).

picoruchos, desaliñados personajes con túnica negra, que fuman enormes puros y tocan destempladamente (Jordán, 2006: 47). *El Demonio, la Muerte y los Picoruchos* es solo una de las aproximadamente 70 *corporaciones bíblicas* que protagonizan la Semana Santa de Puente Genil. Organizaciones cívico-religiosas que se remontan al siglo XVII, sus miembros —solo varones— forman parte de una misma hermandad y tienen como fin explícito participar en los desfiles procesionales disfrazados de personajes del Antiguo y Nuevo Testamento que conforman el particular episodio bíblico de cada corporación. Estas *figuras* procesionan entre paso y paso, según un orden establecido desde antiguo. La vida social de este grupo —no solo durante la Semana Santa— gira en torno a sus respectivas *casas-cuartel*, donde especialmente en los días grandes de la Pascua no falta la comida, el vino y las copas, leen poesías de propia factura, cantan *saetas cuarterleras* y en general se muestran con una alegría que va más allá de la que los religiosos suelen considerar “espiritual”. Un miembro de una de estas corporaciones se quejaba en la actualidad de que con el *boom* de las cámaras digitales y el gusto por colgar las fotos en Internet, se daban a conocer imágenes de la vida íntima de la casa cuartel que le sonrojaban, como borrachos vomitando a la puerta de la misma, jóvenes con poses obscenas o bromas de todo tipo. Otro *hermano* pedía que, borrachos o no, los jóvenes no pasaran por entre los pasos tocándose las partes y cometiendo otras irreverencias. Hay naturalmente conflictos y visiones dispares, pero los nativos de Puente Genil asumen con naturalidad ver a un romano, judío, evangelista, apóstol, profeta, sibila o cualquier otro personaje del Antiguo o el Nuevo Testamento tomándose alguna copa de más, especialmente si es en su propio cuartel.

Pero no solo en el reducto de ese espacio privado, tampoco en la calle el comportamiento de los miembros de estas corporaciones bíblicas se ajusta a la reverencia, solemnidad y seriedad que es costumbre en otras Semanas Santas. En su procesión, los miembros de la corporación de *Los Getones o Judíos del Azote* golpean efectivamente al que hace de Jesús, y también provocan la huida de niños y otros fieles, ante la risa de los asistentes. Y en la *Corporación del Pretorio Romano*, Longinos —el romano ciego que atravesó con su lanza el cuerpo de Cristo— camina a veces dando tumbos, y provocando la risa de la gente (Jordán, 2006: 48). Los sermones del Viernes Santo muchas veces han hecho hincapié en las burlas, injurias y afrentas de los malvados y soberbios a Cristo en su Pasión, lo cual no haría sino destacar la humildad con que este acogió su sacrificio³⁰³. Y el pueblo

(303) Así en Fray Luis de Granada (2001b: 305 y sig.).

ha aprovechado, escenificando estas burlas, para reírse él también, so pretexto por un lado de pintar al maligno en su comportamiento irreverente, y de paso, ridiculizarle. Son muchas las fiestas donde la embriaguez, el descontrol y en general todo acto pecaminoso sirve para representar el mal causante de la muerte de Cristo, a la vez que se le tiñe de comicidad para, en el fondo, degradarlo. Una de las más interesantes, en la que no nos detendremos, es el *Entierro de Genarín* en León, auténtica parodia de la Última Cena (Llamazares, 1981; Tate; 1986).

Me he alargado con algunos ejemplos etnográficos porque me parece imprescindible comprender ese contexto de desorden ritual, que vendría a representar el efímero reinado del mal, el caos liminar antes de la Resurrección, donde el diablo campa a sus anchas, generalmente bajo formas cómicas degradantes. La raigambre iconográfica, ritual y teológica de la figura del asno en la entrada a Jerusalén y en el pesebre de la Natividad no ha sido óbice para que el asno formara parte del bestiario carnavalesco, probablemente por cuanto —como vimos con la fiesta del asno— la significación de la humildad y la mansedumbre se ajustaba extraordinariamente a la lógica carnavalesca que acentuaba precisamente lo bajo y vil. Pero también porque, como vimos en los sermones de Fray Luis de Granada, la elección del asno el Domingo de Ramos y su liberación de las ataduras ha sido interpretada por la Iglesia muchas veces como la propia imagen de la salvación, pues Cristo habría liberado el lado carnal, bestial y pecaminoso del hombre, que según antigua simbología remitía al estulto asno.

La *Tarde de la Asnería* de Moratalla (Murcia) deja a las claras a los investigadores que lo carnavalesco no es exactamente exclusivo de un período, sino más bien una lógica que, aunque más arraigada en las fiestas invernales, también ha marcado otros momentos rituales: la Semana Santa o el Corpus Christi (Campo, 2008b). En Moratalla, el Jueves y Viernes Santo toman el pueblo unos nazarenos que visten túnicas y caperuzas de estridentes colores estampados, y que golpean rítmicamente sus tambores, creando un estruendo ensordecedor. Como en otros pueblos donde se hacen tamborradas en estas fechas, su significado está vinculado por un lado a la escenificación del triunfo efímero del maligno, responsable de la muerte de Cristo, y en ese mismo sentido el ruido está en lugar de los transtornos naturales que siguieron a la muerte del Salvador: terremotos, truenos y relámpagos. En muchas localidades de la Península, el período liminar entre la muerte y la resurrección de Cristo viene acompañado de un caos en el que reina el ruido de instrumentos desagradables: tambores, calderos y otros enseres que, golpeados frenéticamente, crean la sensación del fin del mundo al anunciar la muerte del Señor. Es el efímero reino de

las tinieblas, de ahí que la música —más bien ruido— haya de ser destemplada, aterradora. Hasta hace poco se alentaba a que los chiquillos hicieran jaleo con matracas y carracas que, de tal manera, sustituían a campanas y campanillas, que habían de permanecer mudas. Covarrubias define la matraca como “cierto instrumento de palo con unas aldabas o mazos de que usan los religiosos para hacer señal a maitines, y en las iglesias catedrales para tañer a las horas los tres días de la Semana Santa, que cesan las campanas” (Covarrubias 1995: 741-742), pero no olvida incluir la acepción burlesca que se deriva de ella: “en Salamanca llaman dar matraca burlarse de palabra con los estudiantes nuevos o novatos” (*ibid.* 742). Ruido ensordecedor y burla van de la mano en muchas costumbres festivas, como las cencerradas que aún hoy se dan en algunos lugares, como la Alpujarra, cuando se casa un viudo o viuda. Durante el Jueves y Viernes Santo la ligazón de ruido y burla se repite en muchos lugares. Así lo atestigua, por ejemplo, E. J. Taboada Cabañero (1898: 55 y sig.) en Alcañiz (Bajo Aragón) en unos apuntes de finales del siglo XIX. A las doce de la mañana del Viernes Santo, procesionan los tamborileros, junto a los nazarenos, alguaciles, cetrilleros y otros miembros de la hermandad del Santo Entierro, en una comitiva que a Taboada le parecía “guerreira más que religiosa” (1898: 56). El sacerdote anuncia en el pregón la muerte de Jesús por los pérfidos judíos, así como el descendimiento de la Cruz entre las tres y cuatro de esa misma tarde y la escenificación del *Entierro* entre las seis y las ocho, amonestando a los vecinos para que concurran “a tan sagrado, piadoso y tierno funeral” (*ibid.* 57). Es unas pocas horas después del *Entierro*, cuando se hace el caos:

Por la noche, entre diez y once, la gente de buen humor se prepara para dar nuevo *concierto* y organiza una cencerrada con tambores, latas, carracas y sonajeros de índole parecida; todo por el gusto de no respetar el bando de buen gobierno que prohíbe esos desahogos. Los curiosos se lanzan a la calle con el fin de presenciar escenas poco edificantes en la noche de más recogimiento para los católicos, donde se falta a los delegados de la autoridad y estos no tienen gran respeto a las garantías constitucionales, y todo resulta broma. Incidentes cómicos entretienen al público hasta el amanecer; tocadas las cuatro, en pocos minutos se echan a la calle igual o mayor número de tamborileros, pero si cabe con más entusiasmo que el día anterior (*ibid.* 58).

Si en la ceremonia del entierro, dice Tavoada (1898: 58), cesa el espantoso ruido para oír el melancólico fagot, “cuya música es armoniosa, tristona y bien traída”; una vez sellado el sepulcro por uno que hace de hebreo, se desatará en poco tiempo el reino del desorden, igual que ocurre en *La Asnería* de Moratalla desde la mañana del

Jueves Santo. Los tamboristas moratalleros, como hacen también los hermanos de las *corporaciones bíblicas* de Puente Genil y otros *nazarenos de la broma*, van de bar en bar, armando ruido y comportándose con suma licencia. Se permite en Moratalla que alguno, visiblemente embriagado, exhiba sus dotes para aporrear el tambor subido a un árbol (Rogelio *et al.*, 1987: 149), como una asnería más. La trágica solemnidad por la muerte del Redentor no ha estado reñida en estos lugares con comportamientos que sin lugar a duda pueden calificarse de *asnerías carnavalescas*, no muy diferentes a las que encontramos en las fiestas de invierno, como cuando sobre la caja del tambor algún nazareno de Moratalla ha dibujado una lechuga, una ristra de longaniza o una bota de vino (Rogelio *et al.*, 1987: 235). No faltan allí los disfraces invertidos con casamientos grotescos, con moratalleros de piernas peludas haciendo de novias, ni guasones que ofrecen un buen “arroz al zapato” o un chocolate servido en palangana. “Sepa usted —dice el cronista de la fiesta de *La Asnería* en Moratalla (Rogelio *et al.*, 1987: 235)— que aquí vale todo”. Son *asnerías (burradas*, diríamos hoy) que escenifican el transitorio caos primordial justo antes de la Resurrección, igual que las que caracterizan al período liminar en torno a la Navidad, Nochevieja o el Año Nuevo. El mal, el diablo, como el *oficio de tinieblas*, pueden representarse de manera angustiada, pero también con estruendo y burla, haciendo del reino del maligno en el fondo una parodia. Esa ambigüedad ha permitido la pervivencia de comportamientos que hoy parecen irreverentes a la mayoría (católicos tradicionalistas o no), una vez nos hemos desgajado de las antiguas cosmogonías, mitos y rituales de vida, muerte y resurrección, así como de cierto gusto dionisiaco por la alegría desbordada en los momentos rituales más importantes. Solo así se explica que los nazarenos moratalleros ahoguen alegremente la tristeza por la muerte del Señor con carajillos y coñac por las mañanas, abundante cerveza durante el día y cubatas por la tarde y noche, todo ello, en la barra del bar o en la calle, tomado con el rostro cubierto por el capirote. Algo se deja para el Domingo de Resurrección: vino nuevo y hornazo en el que se incrusta un huevo, antiguo símbolo pascual de la Resurrección en toda Europa.

El asno y la religiosidad popular: Leyendas, hagiografías y creencias

Caro Baroja (1965, 1979, 1984, 1985) ha demostrado en varias obras, históricas y etnológicas, la tendencia del campesinado a vincularse ritual y festivamente al entorno natural que le rodea y del que

extrae sus principales simbolismos, según una concepción del mundo cíclica, inexorable, dentro de la que se mueven al mismo ritmo hombres, animales, plantas y astros. Aunque criticado por cierta antropología actual, lo cierto es que nadie como él ha sabido comprender “la religiosidad de un hombre más apegado a la Naturaleza que otros; no sólo que el guerrero o el mercader, sino también que el místico, el asceta o el teólogo” (Caro Baroja, 1985: 355). Si es cierto que allí donde el hombre ha hecho uso de la lógica burlesca, satírica y paródica para representar y vivir festivamente su mundo, el asno ha sido uno de los animales más recurrentes, no es menos destacable su uso preferente en la religiosidad popular, acorde con el dilatado y prolífico papel simbólico que ha tenido entre las clases humildes, con las que ha convivido desde antiguo. Muchas de las prácticas ritual-festivas y creencias asociadas al asno han desaparecido en el siglo XX, al mismo ritmo que el ocaso de las culturas agroganaderas que las sustentaban y de un tipo de religiosidad popular que en gran medida se ha despojado de algunas relaciones mágicas y sagradas con la naturaleza. Y sin embargo, también hemos visto cómo sobreviven aquí y allá costumbres festivas en el Carnaval, en la Navidad, en la Pascua en que aún es posible rastrear antiguos sentidos que no son meras supervivencias de ritos paganos, sino, más bien, formas sincréticas que tienden a dar respuestas expresivas semejantes a situaciones vitales similares, de tal manera que tan importante es considerar sus vinculaciones con antiguas sensibilidades precristianas, como contextualizarlas dentro de la sociedad rural cristiana de la que emergen (Caro Baroja, 1979b: 59-67). Aunque todo apunta a que esos *tiempos fuertes* del ciclo ritual-festivo condensan las principales manifestaciones de simbolismo asnal en el contexto de las fiestas populares, no son empero las únicas, como igualmente son numerosas las creencias religiosas sobre el asno que superan el marco temporal de esas fechas. En cada caso se plantea la disyuntiva y el difícil equilibrio entre el énfasis en las diversas tradiciones religiosas de las que beben estas creencias, y una hermenéutica que no olvide la primacía de su carácter eminentemente cristiano.

Aunque en ocasiones se ha sobredimensionado la herencia del paganismo, no cabe duda de que en Occidente la sucesiva sedimentación de distintas religiones ha dado como fruto una enorme variedad de creencias en las que se pone de manifiesto la mescolanza y, en muchos casos, las pugnas por prevalecer o la obligación de asimilar e reinterpretar antiguas mitologías, no fáciles de extirpar del imaginario popular. Cabe recordar, en este sentido, al papa Gregorio Magno cuando al escribir a los misioneros de los anglos, les instaba a que reutilizaran los lugares sagrados nativos en vez de destruirlos:

Después de prolongadas reflexiones, he estatuido respecto de los anglos: que los templos de ídolos en ningún caso deben derribarse en esa nación; solo hay que destruir los ídolos que se encuentran en su interior. Se tomará agua bendita y se rociarán los templos; se construirán altares y en ellos se colocarán reliquias; en efecto, si esos templos están bien construidos, lo único que hace falta es cambiar su destino; el lugar de servir al culto de los ídolos, servirán en la veneración del Dios verdadero. De este modo, el pueblo, al ver que se respetan sus templos, depondrá más fácilmente el error de su corazón y, al conocer y adorar al Dios verdadero, se reunirá de manera más familiar en los lugares a los cuales ya tenía el hábito de asistir (*Sancti Gregorii Magni registrum epistularum*, 1982: 140A).

Y no solo los lugares sagrados, sino también las propias celebraciones y cultos parecía más ventajoso respetarlos, modificar algunos aspectos y reinterpretarlos, incluyendo los sacrificios animales:

Como existe la costumbre de ofrecer muchos bueyes en sacrificio a los espíritus, también será necesario transformar ligeramente el aspecto ceremonial de esas ofrendas, a fin de vincular esas costumbres rituales con el día que se dedica o se festeja a los santos mártires cuyas reliquias se hayan depositado en la iglesia; que la gente continúe construyendo cabañas de ramas junto a los mismos templos transformados en iglesias y que celebren la fiesta con ágapes rituales (*ibid.* 140A).

Historiadores de la religión como Mircea Eliade, Oronzo Giordano o Philippe Walter han estudiado los sincretismos religiosos cristiano-paganos en diferentes épocas, especialmente en la Edad Media, y son numerosos los antropólogos, mitólogos y folcloristas que, siguiendo a Frazer, han buscado en ciertas creencias modernas el rastro de antiguas mitologías celtas, romanas, incluso pertenecientes al sustrato indoeuropeo en su conjunto. A menudo se piensa que es lo que se ha dado en llamar *religiosidad popular* lo único que está imbuido de estas antiguas influencias, consideradas por la Iglesia supersticiosas. Pero esto en modo alguno hace justicia a la historia. La institución eclesiástica asumió infinidad de creencias, rituales, mitos y leyendas que nada tenían que ver con las Escrituras, declaró ciertamente heréticas algunas, pero reelaboró otras, y no tuvo más remedio que asumir un proceso de negociación, nunca acabado, en el que convivía la ortodoxia cristiana ejemplificada sobre todo en los Padres de la Iglesia y toda una tradición apócrifa, diversa y contradictoria, pero que en el fondo estaba asentada en muchos casos en antiguos simbolismos: el sol triunfante, la oscuridad de las tinieblas, el árbol de la vida, el nacimiento mítico en una gruta, la fecundidad milagrosa de

plantas y animales, motivos recurrentes en la religión precristiana, aunque también constituyen lugares expresivos comunes de diferentes civilizaciones. En cualquier caso, la Reforma limpió en parte aquello que consideraba supervivencias paganas, pero en los países católicos sobrevivió una mitología cristiana híbrida y fascinante, en la que los animales aún juegan un importante papel.

Las numerosas leyendas en torno a San Martín ofrecen un caso paradigmático. Celebrada su festividad el 11 de noviembre (en tiempo de matanzas, de ahí el dicho `a todo cerdo le llega su San Martín`), el *apóstol de la Galia* y obispo de Tours, que fue el santo más célebre en Francia durante todo el Medievo, fue objeto de gran veneración también en Alemania y España, particularmente en Cataluña. En textos hagiográficos y diferentes iconografías, este santo soldado del siglo IV aparece junto a un ganso, un oso, una vaca, un burro y otros animales, cada uno de los cuales encierra un episodio legendario y milagroso que popularizaron sus discípulos y hagiógrafos, o bien aluden a ciertas prácticas festivas del santoral. Si simbólico es su nombre (Martín o Martino deriva del latín *Martinus* y este de *Mars*, dios de la guerra), no menos lo son las numerosas *pedras de San Martín* que albergan las huellas por donde el santo pasó. A menudo estas no son más que el fruto de la reinterpretación cristiana de lugares (pétreos, en este caso), donde el pueblo veía el rastro de antiguas divinidades, cuya potencia servía para pedir la sanación de algún hijo o la fertilidad de la mujer. Así, la Pierre-de-Saint-Martin que está en Perrigny-lès-Auxerre es un vestigio celta cristianizado (Walter, 2004: 47). En una de esas rocas de San Martín (en Lavault-de-Frétoy), la gente ve la huella que dejó el burro que montaba este santo, cuyo episodio más conocido y representado en la iconografía es aquel en el que comparte su capa con un pobre mendigo. En otro lugar, el asno de este santo dejó una huella de la cual brota una fuente llamada "*le Pas de l'âne caché*" (el paso del asno oculto).

En tierras catalanas abundan las leyendas sobre el santo, así como la creencia de que dejó la huella de su caballo impresa en ciertas piedras, conocidas como "les petjades del cavall de Sant Martí" (Amades, 1950, V: 686). Otro tanto se dice en ciertos lugares del caballo de Santiago. En el castro vacceo de Sopena de Carneros, pueblecito de La Cepeda leonesa, todavía se enseñan las huellas en la roca de los cascos del caballo de Santiago, al saltar para incorporarse al ejército cristiano contra los moros. En ocasiones el pueblo ha creído ver la pisada de San Martín junto a la de un cerdo, que no es otro que el mismísimo diablo, en una de las múltiples veces en que se apareció a San Martín para tentarle o competir con él (Amades, 1950, V: 686). En estos casos ni cabe vincular estas creencias a remotos anteceden-

tes precristianos, ni son supersticiones populares, ajenas todas a la jerarquía eclesiástica. En *De miraculis S. Martini*, Gregorio de Tours cuenta en el siglo VI cómo en una fuente que San Martín habría hecho brotar en Nieuls-lès-Saintes había una roca que contenía la huella del burro de San Martín (Walter, 2004: 47). En el cristianismo son muchos los animales asociados legendariamente a santos —el perro de San Roque, el cochino de San Antón—, lo cual tuvo su plasmación en la iconografía y en las devociones populares, lo que influiría notablemente en la concepción sobre estos animales. Representado montado en caballo o asno, San Martín se convirtió en el patrón de las bestias de herradura. En muchos lugares de España, los que tratan con estos animales se encomiendan al santo cuando enferma alguna bestia. Aún es común ver en algunas iglesias dedicadas a San Martín, herraduras clavadas en la pared que los fieles dejan como exvotos.

La Leyenda Dorada y otras vidas de santos, utilizadas por los predicadores, fueron en gran medida las propagadoras de creencias en torno a milagros y episodios de los diferentes santos, en los que frecuentemente estos interactuaban con bestias benignas o maléficas. Por otra parte la iconografía, haciéndose eco de estos episodios, generó imágenes visuales concretas, algunas de ellas desconcertantes, como la de San Cristóbal con cabeza de perro. Según San Ambrosio, del que se hace eco *La Leyenda Dorada*, Cristóbal se habría llamado antes de su conversión Réprobo. La historia de su vida cuenta que era de origen cananeo, tenía un aspecto horrible, gigantesco y feísima cara semejante a la de un perro, razón por la cual la iconografía algunas veces lo representó con cabeza de can, en recuerdo de su monstruosa naturaleza antes de convertirse. Así, cinocéfalo, aparece San Cristóbal en un mural del siglo XIV en la iglesia de San Millán de Segovia, con la habitual imagen del santo cruzando un río con el niño Jesús a cuestas. En algunos iconos bizantinos, San Cristóbal es también representado con cabeza de asno. ¿Por qué? Las vinculaciones simbólicas son un tanto enrevesadas. Cristóforos se llamaba a los portadores espirituales de Cristo y Cristóbal se llamó al portador de Cristo. Las necesariamente visuales y concretas leyendas populares describían a Cristóbal siguiendo las indicaciones de un ermitaño, quien le habría convencido para servir a Cristo desempeñando un oficio idóneo para su enorme estatura: ayudar a los que intentaban vadear un río. Un día, un chiquillo le habría pedido que le cogiera en hombros para pasar el cauce. El niño —en realidad el propio Jesús— le estaría poniendo así a prueba, haciendo subir el caudal del río y su propio peso para ver si aquel gigante podía acarrear sobre sus hombros el peso del “mundo entero y al creador de ese mundo” (Vorágine, 2004, I: 407). Dado que el “portador de Cristo” (Cristóbal) tenía cara

semejante a la de un perro, el santo fue también representado con la faz de otro animal cristóforo: el asno, que también habría llevado a sus espaldas a Cristo en el Domingo de Ramos.

La propia vinculación del asno con Cristo, a raíz sobre todo de la entrada en Jerusalén a lomos del manso animal, alentó diferentes creencias y costumbres populares, como la idea de que los asnos tendrían una cruz en su espalda como recuerdo de aquella elección de Jesús. La convicción de que una variedad de asnos grises llevan dos líneas de pelos oscuros formando una cruz en el lomo y hombros, y que ello es signo divino en agradecimiento a la borrica y al pollino que acompañaron a Cristo en la entrada a Jerusalén, se extendió por Francia, Italia, España y otros países. En Hungría se cuenta que dichas rayas cruciformes son el rastro de la sangre divina en el Calvario (Charbonneau-Lassay, 1997: 230). Hay, empero, interpretaciones que no dejan al asno tan bien parado. En Irlanda hay quien cree que semejantes rayas no son más que las huellas de los bastonazos que tuvo que propinar Jesús a su terca montura (Charbonneau-Lassay, 1997: 230). En cualquier caso, la creencia es antigua y de ella se hicieron eco incluso los naturalistas y zoólogos. En el siglo XVIII, Linneo habla en su *Sistema Naturae* de la cruz negra que luce el asno. Los ilustrados, naturalmente, negaron toda explicación sobrenatural, fustigándola como superchería popular. El francés Salgues, autor de *Errores y Preocupaciones populares*, narra un cuentecillo para denunciar la credulidad popular ante estas ideas, mucho más fáciles de asumir por el pueblo que los complejos simbolismos de los Padres de la Iglesia. Un eclesiástico se habría encontrado en París a Nicolas Boindin (1676-1751), el filósofo escéptico y ateo. Ni los Padres de la Iglesia, ni todos los Concilios, ni la Escritura o la Sorbona consiguieron convertir al incrédulo, por lo que “el eclesiástico creyó que era menester recurrir a grandes medios: `Y bien, Mr. Boindin, ¿negaréis que desde el día que hizo su entrada N. S. en Jerusalén sobre un asno, los asnos llevan una cruz en la espalda? ¿Qué respondéis a este argumento?’ — Que no conozco otro más fuerte, dijo Boundin” (*apud* Zeper, 1837: 67). El cuento se convirtió en una sátira contra las supersticiones populares, que resistieron los envites del racionalismo mucho mejor que la doctrina oficial.

Aún hoy son innumerables las creencias que vinculan determinados rasgos o comportamientos extraordinarios de animales, a episodios bíblicos o a ciertos días festivos. En muchos lugares de nuestra geografía hay quien piensa que el día de la Ascensión, el Jueves Santo y el Corpus Christi, las gallinas no mueven los huevos que están incubando, mientras los humanos deben imitarlas igualmente omitiendo ciertos trabajos, como lavar. Cuando se lavaba en los ríos y arroyos,

existía la creencia de que quien se acercaba a ellos el Viernes Santo, vería el agua convertida en sangre (Rubio *et al.*, 2007: 291-194). Eclesiásticos ilustrados como Feijoo o el propio autor de *El asno Ilustrado* abominaban, por supuesto, de tales creencias. Pero la idea de que Dios se manifiesta a través de los animales —impidiéndoles ciertas acciones, permitiéndoles comportamientos extraordinarios, o directamente mostrando rasgos de su divinidad — ha estado bien arraigada, y es en parte la base de la participación de los animales en momentos rituales.

Naturalmente, como vimos, también el diablo hacía uso de las bestias para encarnarse en forma animal y cuando una oveja, un cerdo, una vaca, un burro u otro animal doméstico mostraba extraños comportamientos o padecía súbitas enfermedades, solía plantearse la posibilidad de que estuviera endemoniado o poseído. Según los relatos hagiográficos, los santos muchas veces se las tenían que ver con el diablo encarnado en alguna bestia. A tenor de una de sus biografías, San Martín era un auténtico especialista en combatir al demonio y arrojar los malos espíritus fuera de los cuerpos animales en los que se introducían³⁰⁴. Cuando el campesino sospechaba que alguno de sus animales podía estar endemoniado, recurría a los sacerdotes exorcistas de la Iglesia o a los que operaban sin el beneplácito de ella. Hoy mucha gente no cree ya en el diablo, e incluso mucha gente de fe considera las posesiones y los exorcismos cosa supersticiosa y esotérica. Pero conviene no olvidar que para la Iglesia, y así lo difunden muchos de sus sacerdotes, el maligno sigue acechando tanto como siempre. El padre José Antonio Fortea, conocido exorcista y demonólogo, autor de *Memorias de un exorcista* (2008), ha proclamado muchas veces en diferentes foros cómo todo cristiano, al igual que cree en las Sagradas Escrituras, está obligado a creer en el demonio, que este posee a algunos individuos y que Cristo dotó a los apóstoles del poder de exorcizar. “He hablado mucho con el Demonio, cada sema-

(304) *La Leyenda Dorada*, basándose en el *Diálogo de Severo y Gallo*, narra el siguiente episodio: “Una vaca poseída por el diablo traía alarmada a la gente porque andaba suelta por el campo, embestía con fiereza a cuantos pasaban cerca de ella y ya había producido graves cornadas a multitud de personas. Yendo el santo de camino cierto día con algunos de sus discípulos, la endemoniada vaca arremetió furiosamente contra él y contra sus compañeros. San Martín entonces alzó su mano y dijo a la vaca: —¡Quédate quieta! La vaca se paró en seco y quedó inmovilizada. El santo se acercó, y al ver al demonio sentado sobre el lomo de la res, se encaró con él y lo increpó de esta manera: —¡Desdichado! ¡Aléjate de esta vaca y no la molestes más! En aquel preciso momento el demonio desapareció, la vaca se arrodilló ante Martín, y, enseguida, obediente a las órdenes de este, se alzó y, mansamente, sin que nadie la condujera, se fue en busca de la manada a la que pertenecía y se incorporó a ella” (Vorágine, 2004, II: 725).

na”, asegura, “pero, gracias a Dios, no he recibido ataques directos extraordinarios” (Fortea, 2008: 242). Otros no han gozado de esa fortuna, al parecer, como Marta, una chica al que el padre Fortea exorcizó nada más y menos que cinco demonios, que le revelaron, incluso, sus nombres: Fausto, Perfidia, Azabel, Zabulón, que fueron abandonando el cuerpo de la pobre niña en interminables sesiones de tres horas a la semana durante cinco años (*ibid.* 241). En los años que lleva atendiendo a sus feligreses en la parroquia, nos revela el padre Fortea personalmente, algunos le han asegurado haber tenido encuentros con el maligno, el cual aparecía con formas extrañas difíciles de describir, aunque cuando aparecía bajo formas animales solía hacerlo en formas híbridas.

Es posible que los exorcistas, consagrados por la Iglesia o no, tengan menos trabajo que antaño, pero el diablo sigue haciendo de las suyas para una buena parte de la población, aun cuando son los menos los que considerarían la opción diabólica para explicar el comportamiento anómalo de alguno de sus animales. Y sin embargo, por todo el territorio se pueden recoger pequeñas historietas que narran el encuentro de algún vecino con el diablo o con brujas encarnadas en algún animal, especialmente los que conforman desde antiguo el bestiario diabólico, incluyendo seres monstruosos. La cabra³⁰⁵ sigue siendo probablemente el animal preferido por las brujas, pero Lucifer puede adoptar también la forma de otros animales viles: la cerda³⁰⁶ o la burra, como da cuenta este relato recogido en Candelaria (Tenerife): “Cuentan que un día yendo un hombre por donde llaman los Pesqueros, encontró una burra y se montó en ella y al darle un palo se convirtió en una mujer” (Bethencourt, 1985: 106). Era, naturalmente, una bruja, a las que gustaba tomar la forma de asna: “Domingo y Luis, hijos del maeastro Damián, encontraron una noche una bruja disfrazada de burra, que pasó de un brinco por encima de la torre del pueblo” (*ibid.* 107).

Naturalmente la mayoría de estas creencias, leyendas, historias de santos, así como ciertas representaciones ritual-festivas que se ha-

(305) “Un pastor dice que una noche estaba acostado al lado del corral de su ganado, cuando lo despertó el ruido del esquilón de una cabra. Fue a dar con ella y se le pareció toda con la jáira (cabra) de un amigo, entonces la cogió, viendo que el ubre lo tenía tan lleno de leche que parece se le iba a reventar. Tomó el zurrón y la fue a ordeñar pero inmediatamente le cogió las tetas, dio un bufido y se echó a volar por el aire. El pastor afirma, es muy cierto y positivo” (Bethencourt, 1985: 103).

(306) “Este mismo señor contaba que otra noche tuvo que salir a donde estaban los pajeros y sintió una cochina gruñendo y llamando a los cochinitos (por allí no tenían los vecinos de estos animales). Cuando vio esto se quitó la faja y le dio un zurriagazo. Entonces la cochina dio una gran carcajada y se echó a correr, desapareciendo ella y los cochinitos” (Bethencourt, 1985: 103).

cen eco de ellas, merecen el descrédito de gran parte de la población. Pero haríamos mal en considerar que una costumbre como la de que los bueyes se arrodillen delante de la Virgen del Rocío es una superstición que ha pasado al olvido. Antes bien, lo que los antropólogos sociales constatan desde las últimas décadas del siglo XX es una revitalización de muchas prácticas ritual-festivas, acaso por la creciente homogeneización cultural con la consiguiente irrupción de expresiones identitarias locales. Algunas de estas fiestas, en que la participación de los animales es esencial, lejos de declinar parecen vivir una renovada popularidad, a veces bajo formatos espectacularizados. Y si bien el protagonismo de ciertas bestias se inserta en el marco de la recuperación de costumbres “tradicionales” y con marchamo pintoresco, también tienen que lidiar sus promotores con un sector crítico —en el que destacan las asociaciones de defensa de los derechos de los animales— que las interpretan como reminiscencias bárbaras, propias de pueblos incivilizados.

Salvar al asno: *El Santuario del Burro*

Afirmar que el burro está de moda probablemente no haga sino suscitar algún gesto de escepticismo, dada la ambivalencia burlesca a la que se ha prestado siempre el animal. Pero en algunos países occidentales esta afirmación sería asumida en términos literales. Es el caso de Gran Bretaña o los Estados Unidos, donde un creciente número de personas se asocian al burro no ya para la actualización de actividades tradicionales vinculadas al agro o ecoturismo, ni siquiera en el marco de las asociaciones de protección de animales, sino como animal de compañía. El caso anglosajón no es naturalmente extrapolable *strictu sensu* a España y otros países del Mediterráneo, ni siquiera de Centroeuropa, pero sí es un claro indicio de qué tipo de sensibilidad está creciendo en los últimos años en estas sociedades que se consideran en múltiples sentidos la punta de lanza del proteccionismo animal. Es suficientemente revelador la proliferación en los países de habla inglesa de una literatura³⁰⁷ sobre el burro no solo des-

(307) Hutchins, B., 1999, *The Definite Donkey. A Textbook on the Modern Ass*, Amer Donkey & Mule Society; Weaver, S., 2008, *The Donkey Companion: Selecting, Training, Breeding, Enjoying & Caring for Donkeys*, Storey Publishing; Tobias, M. y Morrison, J.G., 2006, *Donkey: The Mystique of Equus Asinus*, Council Oak Books; Baker-Carr, J., 2006, *An Extravagance of Donkeys*, iUniverse; Merrifield, A., 2008, *The Wisdom of Donkeys: Finding Tranquility in a Chaotic World*, Walker & Company.

tinada a granjeros, veterinarios y personal especializado en el cuidado y cría del animal, sino al creciente número de familias que o mantienen ellos mismos un burro como mascota, o simplemente están interesados en un animal, del que se resalta su carácter manso, bondadoso, sensible, incluso su idoneidad para ciertas psicoterapias. Junto a los libros de cuidados prácticos o sobre los usos que el hombre históricamente le ha dado, no faltan publicaciones cuyos títulos dejan a las claras el carácter romántico, apologético, incluso místico, con que se mira a este animal de la paz y el sosiego, cuya compañía promete transformar al ser humano en búsqueda de espiritualidad y armonía en un mundo caótico. Su paso lento, cansado pero firme, su estoicismo y rusticidad asociados a lo tradicional y pintoresco, le hacen revivir como símbolo nostálgico en las antípodas del *stress*, el *fast food* y el turismo de masas. Paradigmático es el libro de Andy Merrifield, *The Wisdom of Donkeys: Finding Tranquility in a Chaotic World* (2008), quien emulando a R.L. Stevenson en su *Viaje en burro por las Cevennes* (1879) propone un viaje espiritual a lomos de este animal junto al que el mundo parece detenerse.

Esta nueva revalorización del burro tiene otra de sus manifestaciones más influyentes en las organizaciones de defensa de los animales, la más célebre de las cuales, en el caso del asno, es *The Donkey Sanctuary* (El Santuario del Burro), con “sucursales” en muchas partes del globo en forma de granjas donde se crían asnos, a veces “rescatados” de las manos de personas poco proclives a dispensar al animal un trato acorde con los estándares de protección animal anglosajones. En la visita a cualquiera de estos centros, siempre hay quien te cuenta el origen del movimiento de defensa del asno, que irremediablemente acaba remitiendo a la doctora Elisabeth Svendsen, fundadora de *El Santuario del Burro* en Inglaterra. Amante de los animales y en particular del burro, en 1969 tuvo su primer asno y pronto se asoció a la *Sociedad de cría asnal (Donkey Breed Society)*. Pero hasta la amarga experiencia de ver un día, por azar, cómo siete pequeños burritos se hacinaban en un corral del mercado de Exeter, no decidió que en vez de criar estos animales, estaba llamada a salvarlos. En poco tiempo fundó una organización benéfica con la que cuidar varias docenas de burros. En el verano de 1973 recibió una inesperada llamada. Una mujer, a cargo de una asociación de defensa del burro, le había legado ni más ni menos que 204 ejemplares. Ambas asociaciones benéficas se unieron y así nació el mayor esfuerzo en defensa del burro que haya existido jamás. Acorde con la información que proporciona *The Donkey Sanctuary*³⁰⁸, desde entonces han pasado por

(308) <http://drupal.thedonkeysanctuary.org.uk>.

las diferentes granjas que esta organización tiene en Inglaterra e Irlanda unos 12.500 ejemplares. Al día de hoy, su hijo Paul Svendsen, presidente de la asociación, sigue dedicándose a la defensa del burro en todo el mundo, entre otros lugares en España.

The Donkey Sanctuary maneja en la actualidad ocho granjas en Gran Bretaña, pero su vocación es mundial. A pesar de financiarse en un 90% solamente de donaciones, manejan los suficientes recursos para —además de las prestaciones que brindan en sus propias granjas— apoyar diferentes proyectos en Egipto, Etiopía, India, Kenia o Méjico, incentivando en muchos lugares la creación de granjas o “santuarios de burros”. Entre las funciones de *The Donkey Sanctuary* destaca la vigilancia del trato a los burros, para lo que, en el caso británico, disponen de un equipo de 45 profesionales que se encuentran alerta ante casos de negligencia y crueldad con estos animales. Cualquiera puede ponerse en contacto confidencialmente con la organización, en cuyo caso se inicia un protocolo que en ocasiones acaba con la pertinente denuncia al propietario del animal. Además, las granjas cuidan de los animales rescatados, crían otros, ofrecen servicios veterinarios, celebran cursos sobre el burro para quienes mantienen asnos o están pensando en hacerlo.

Por todo el mundo, activistas y asociados de estas organizaciones mantienen un fluido contacto. En las páginas webs y los *blogs*, los internautas amantes del asno siguen la recuperación de tal o cual animal en alguna de las granjas, el nacimiento de alguna cría, la reciente incorporación de algún ejemplar fruto del último “rescate” (tal es la palabra que usan aquí como en Inglaterra: *rescue*), mientras se proporcionan consejos a los propietarios de asnos. Así, cuando se aproximan fechas festivas en que son comunes los fuegos artificiales, *El Santuario del burro* recuerda a los propietarios de estos animales la incomodidad y el sufrimiento al que se les somete. La organización divulga amplia información sobre cualquier evento relacionado con el burro, tales como una jornadas científicas, la ceremonia de entrega del premio en un certamen que dirime sobre el mejor burro de los 900 que trabajan en las playas británicas, o los últimos descubrimientos veterinarios con respecto a este animal. La Red proporciona el contexto para mantener informados a diario a los que, aun viviendo lejos de la granja, pueden seguir el progreso de tal o cual ejemplar recuperado o conocer las novedades de la granja. Incluso una herida en la oreja de uno de estos mimados animales, que es pertinentemente curado en la clínica veterinaria, merece una pequeña reseña con su lastimera fotografía. Ya se charle con ellos o se sigan sus avatares cotidianos en los diferentes *blogs*, lo que es indudable es el fuerte apego sentimental que un creciente número de personas profesa a estos ani-

males, sentimiento que, al parecer, habría de ser mutuo. A menudo, tras describir el lamentable estado en que habían encontrado algún ejemplar, se cuenta también cómo el pobre burro mostró evidentes signos de alegría al verlos, mostrando así que “no había perdido su fe en el hombre”. Naturalmente cada asno tiene su nombre y la organización alienta a su adopción simbólica por una módica donación. En términos generales, el trato y afecto dispensado a estas criaturas no difiere demasiado del que estamos acostumbrados a ver en los propietarios de otras mascotas. No solo se les alimenta y se les cura, también se habla con ellos, se les acaricia, se les abraza y se mantiene una relación que muchos consideran compleja y altamente satisfactoria. En muchos casos hay detrás un discurso caritativo, con no pocas dosis de compasión, por la adversa suerte que se estima han corrido estos animales desde antiguo. Pero también se alude al burro como un símbolo contracultural, en el sentido de aunar en sí valores que parecieran hechos en contraposición a los que rigen la vida contemporánea en Occidente.

A menor escala, la dinámica de *The Donkey Sanctuary* se reproduce en muchas otras granjas distribuidas por todo el mundo, que forman parte de un movimiento asociativo de defensa del burro con una creciente influencia. En España existen por un lado asociaciones específicas de defensa de las diferentes razas autóctonas (*Asociación del Fomento de la Raza Asnal Catalana*, *Asociación de defensa del Burro de Encartaciones*, *Asociación de Criadores de la raza Asnal Zamorana-Leonesa*, etc.). Estas no solo fomentan la cría, sino también el “rescate” de burros abandonados, realizan campañas de sensibilización, incluso originales iniciativas como certámenes poéticos. Así, la *Asociación para la Defensa del Borrico*, con una *Casa del Burro* en Rute (Córdoba), ha obtenido algún año el premio nacional de ecología e incluso el *acesit* al prestigioso *International Donkey Protection Trust* de Inglaterra.

A escala familiar, hay iniciativas privadas, como la yeguada *Les Murtes* en Valencia, que a la vez que mantienen un terreno donde criar razas autóctonas, cuidan otros animales abandonados, mientras gestionan un restaurante o una tienda de recuerdos. Existen así distribuidos por toda España numerosos centros, granjas, parques, casas, santuarios del burro —según las distintas denominaciones— que generan un espacio donde los visitantes pueden interactuar con los burros y donde se celebran infinidad de actividades, desde la asinoterapia (técnicas médicas para niños) hasta la hípica asnal. Algunos de estos centros han sido auspiciados por *The Donkey Sanctuary*. Paul Svendsen, el hijo de la que es ya un auténtico mito entre ciertos amantes del burro, creó a las afueras de Fuente de Piedra (Málaga) *El Refugio*

del Burrito, el primero que su organización (*The Donkey Sanctuary*) abrió en Europa, fuera del Reino Unido. La elección del lugar no fue casualidad. Cerca de la costa de Málaga, la presencia de una población inglesa garantizaba el apoyo a la iniciativa. Su sorpresa fue, según él mismo ha confesado en varias ocasiones, que la población española respondiera de manera análoga a como él lo había vivido en Inglaterra, a pesar de que muchos compatriotas le alertaron sobre la supuesta indiferencia de los ibéricos hacia el maltrato animal. Una vez que la legislación española, en concordancia con la europea, ha regulado ciertos aspectos del trato hacia los animales, estos centros y asociaciones de defensa del burro han ganado incluso algún juicio contra propietarios acusados de la muerte de algún burro por negligencia.

En los últimos años ha proliferado este tipo de centros. Algunos, como *El Refugio del Burro* de Nerja (Málaga), también ligado a *The Donkey Sanctuary*, mantiene también otros animales (mulos, caballos, gatos, cabras) y son visitados por escolares o familias con niños, que encuentran una gran diversión dando de comer a los animales, mientras sus padres les inculcan un espíritu ecologista. La consideración de los animales por parte de estas asociaciones choca no pocas veces con el trato a que una parte de la población autóctona está acostumbrada desde antiguo. Donde mejor puede rastrearse este conflicto es en el rechazo que genera en estos defensores del burro, la pertinencia de ciertas fiestas en las que el burro está involucrado. La actitud activista contra el maltrato animal en las fiestas por parte de *The Donkey Sanctuary* viene de lejos. Antes de que fueran conocidos en España, algunos miembros de esta organización ya viajaban en los años 80 a ciertas celebraciones populares, en las que el burro recibía un trato que según su prisma resultaba vejatorio. Es el caso de la carnavalesca fiesta del Peropalo en Villanueva de la Vera (Cáceres), que describimos páginas atrás. El proteccionismo activista para con el burro ha vivido así en los últimos años diferentes y contradictorias situaciones, a veces de oposición, otras de colaboración. Y no solo en fiestas y rituales. Los propietarios de los burro-taxis de Mijas veían al principio con muy malos ojos a unos ingleses que pretendían darles lecciones sobre cómo tratar a sus animales. Sin embargo, con el tiempo —y denuncias por medio— la tensión se ha rebajado. El ayuntamiento ha aprobado una normativa básica y *El Refugio del Burro* pone a disposición de los propietarios un servicio de veterinarios, a condición de que no surjan episodios de lo que ellos consideran “maltrato”.

Las acciones de defensa del burro se encuadran en un movimiento mayor, el de la defensa de los derechos de los animales, formado por activistas que denuncian una y otra vez lo que consideran atropellos ante la dignidad de todo ser. La participación de diferentes ani-

males en ciertas fiestas es objeto de constantes controversias. La *Asociación Andaluza para la Defensa de los Animales*, por ejemplo, critica duramente los *toros ensogaos* de Beas de Segura, la suelta de vaquillas en El Viso (Córdoba) y por supuesto la fiesta de toros. Además de condenar el abandono de todo tipo de animales, censura las subvenciones de ciertas cazas con galgos, pone de relieve el maltrato animal en algunos circos, y en general sigue una política proteccionista que no difiere en grandes términos de las del resto de organizaciones similares en otros países occidentales. El burro, dado el carácter de animal secularmente maltratado, indefenso y pacífico, parece despertar en los últimos años una inusitada solidaridad en una sociedad que mira con recelo al hombre de campo que aún mantiene algún burro tal y como lo hicieron sus antepasados.

El burro catalán: Del ecologismo al nacionalismo

En España, la revalorización del asno, especialmente de las razas autóctonas, respaldada por la Academia, está dando notables frutos en las dos últimas décadas (Rodero *et al.*, 1998). Proliferan las investigaciones, las publicaciones e incluso se hacen tesis doctorales sobre el asno (García Martín, 2006), especialmente sobre alguna de las seis razas autóctonas españolas, que suponen el 43% de todas las existentes en Europa. La acción conjunta de las universidades, centros de cría, asociaciones y administraciones públicas, concienciados con la defensa del patrimonio animal autóctono, ha propiciado incluso el crecimiento de la cabaña asnal desde 1996 (Rodero *et al.*, 1998: 527). Algunas administraciones autonómicas, por ejemplo, incentivan con ayudas la cría del ganado asnal para que paste en libertad en ciertas zonas boscosas, y así ayuden a prevenir los incendios.

Aunque naturalmente no tiene la dimensión de la polémica sobre los toros, todo lo relacionado con el burro parece suscitar en los últimos años un notable interés. En febrero de 2007 varias asociaciones de defensa de los derechos de los animales pusieron el grito en el cielo porque una sociedad gastronómica de una pequeña localidad catalana (Sort), decidió sacrificar dos burros catalanes para cocinar salchichas y estofado de burro para medio millar de personas. Argumentaban los cocineros y la asociación gastronómica que al promocionar el consumo de esta carne incentivaban la cría del burro catalán, de tal manera que se aseguraba indirectamente la pervivencia de esta raza autóctona, de la que quedaban no más de 300 ejemplares. Algunos ecologistas, vegetarianos y no vegetarianos, consideraron el acto una atrocidad, una barbarie. Particularmente la organización *Eco-*

logistas en Acción calificó el evento de “triste, esperpéntico y lamentable”, mientras se apoyaba en argumentos de índole nacionalista, al ser el burro “un símbolo de Catalunya, un símbolo identitario de un animal que durante siglos ha sido el compañero de trabajo del hombre en los trabajos del campo y el transporte” (*La Vanguardia*, 02/02/2007). El colmo era que las dos principales entidades bancarias catalanas y las propias administraciones de esa comunidad apoyaran el evento, como se desprendía del cartel que lo anunciaba. “Creemos que a ningún país civilizado y europeo se le ocurriría promover una iniciativa de esas características”, concluían los ecologistas (*La Vanguardia*, 02/02/2007).

La cuestión provocó polémica y no solo en Cataluña. La idea de comerse a un burro tenía un tinte de rusticidad e incivilización, que casaba mal con la imagen de un país moderno³⁰⁹. Parecía recordar tiempos pretéritos de la posguerra. Al fin y al cabo, era considerada comida de pobre desde antiguo. En *El asno de oro* puede servir eventualmente de cena, pero solo entre campesinos y pastores, uno de los cuales ve lógico reservarlo para los trabajadores (*carne omnem operariorum cenae reserva*, *Met.* 7, 22, 3). Siglos más tarde, en los comentarios con que Jerónimo de Huerta adornó su traducción de la *Historia Natural* de Plinio en 1599, se hace el autor eco de la opinión de Galeno según la cual la carne de burro es comida en algunos lugares, cuando el animal es ya viejo e inservible, pero esta “engendra malísimo jugo, y es dificultosa de cocer, y muy dañosa al estómago y el gusto muy infame” (Huerta, 1599: 261). Un poco más tarde Sebastián de Covarrubias, comentando el refrán ‘Vender gato por liebre’ dice que los venteros engañan con la mercadería, “echan un asno en adobo, y lo venden por ternera” (Covarrubias, 1995: 584). Sin embargo, los cocineros del guiso asnal catalán sostenían que la carne del rucio es melosa y dulce. El hecho de que se tratara de un asno autóctono no parecía añadir ninguna calidad gastronómica sobre la del asno común, pero suponía una iniciativa original en el contexto de la recuperación de costumbres tradicionales.

El hecho diferencial asnal fue, sin embargo, el que avivó la polémica. Porque esta raza de burro autóctono se había convertido algún año atrás en un símbolo de la catalanidad, a raíz de que dos jóvenes de Bañolas (Gerona), recogiendo un anterior diseño de otro autor, difun-

(309) Aún se recuerda el episodio de *Objetivo Indiscreto*, un programa televisivo de los años 70, en que un individuo se presentaba con un burro en la puerta de una carnicería repleta de clientes, asegurando que habían encargado entregar el animal al carnicero, lo que despertaba la indignación y protesta del dueño ante el avevoso atentado a la calidad de su mercancía.

dieran en pegatinas para coches la silueta de un burro catalán en una campaña iniciada en el año 2003 con el título *Planta't el burro!* (ilust. 46). El propósito se expresaba así en su página web (www.burro.catala.com): “El burro catalán nace en Bañolas con una propuesta reivindicativa que pretende luchar contra el centralismo uniformizador expresado en símbolos como el toro o la matrícula española”³¹⁰. Jugando con la metáfora del burro catalán como especie en extinción, se afirmaba simbolizar con esa raza autóctona un determinado tipo de sentimiento, una identidad, una cultura singular. La misma imagen que había utilizado como emblema la *Asociación para el Fomento de la Raza Asinina Catalana* (Afrac) se convertía en poco tiempo en símbolo nacionalista, de manera similar a cómo el toro de Osborne, indultado por el gobierno de Felipe González cuando se retiraron todas las vallas y signos publicitarios de las carreteras españolas, reactivó un símbolo españolista entre un sector de la población. En oposición a este nacía el burro catalán. Tres años después del comienzo de la campaña, uno de sus creadores estimaba que unos 300.000 automóviles lucían dicho icono (*El Mundo*, 14/05/2006). Y eso sin contar otros productos que inundaban los comercios: camisetas, mecheros, tazas de café, incluso la portada de un C.D. con música autóctona.

Para ciertos nacionalismos, como *Esquerra Republicana de Catalunya* (ERC), el burro catalán se asociaría así al respeto por la diversidad frente a la uniformización y la imposición de símbolos españolistas, como la silueta del toro de Osborne en la bandera española, que es común ver en eventos deportivos, así como estampada en camisetas y otros productos que compran los turistas. En el año 2005, el partido nacionalista pedía el *no* en el referéndum sobre la Constitución europea con un logotipo en que de la *n* del *no* salía una cabeza de asno catalán. En agosto del 2007, un grupo de independentistas derribaba el último toro de Osborne que quedaba en tierras catalanas (en el municipio de El Bruc), mientras el burro se consolidaba como símbolo nacionalista. “Cada vez que un símbolo español sea alzado, será abatido sin contemplaciones por los patriotas catalanes como muestra de nuestra voluntad irreductible de defender a ultranza nuestros derechos nacionales”, afirmaron los miembros de una autodenominada *Hermandad catalana de la bandera negra*. En mayo del 2008, un cerrajero de Masquefa con un grupo de amigos y familiares alzaba de nuevo el toro metálico, en este caso sin la ayuda financiera de Osborne. En los foros de Internet, los españolistas aplaudían la iniciativa, despreciada a su vez por grupos de nacionalistas catalanes. Menos de un año más tarde, en febrero de 2009, era derribado de

(310) En catalán el original.

nuevo, mediante el aserrado de las patas metálicas. Episodios similares se producían en otros lugares. En julio de 2005, el grupo independentista *Moviment de Defensa de la Terra* (MDT) reivindicaba la decapitación de otro toro situado junto a la N-340, que aparecía pintado con eslóganes de “Putas España”. Los periódicos catalanes y los de tirada nacional se hacían eco de estos episodios, mientras en Internet se desarrollaban efusivos comentarios y debates que ponían de relieve la vigencia de los símbolos en la arena política.

Como el toro, el símbolo del burro sigue utilizándose creativamente en el siglo XXI. Naturalmente sus significaciones han cambiado y sin embargo no todo es tan novedoso como parece. La defensa de una raza autóctona tiene naturalmente el apoyo del ecologismo moderno centroeuropeo, pero además adquiere fácilmente connotaciones cercanas a lo que algunos sociólogos como Castells (1999: 30) llaman “identidad de resistencia”. El pobre, apaleado y singular burro, “amenazado” por la poderosa maquinaria centralista, expresaría una afirmación de lo minoritario. Si en algunas fábulas el humilde y desconsiderado burro se contraponen al orgulloso y altivo caballo, el burro catalán se erige, para algunos nacionalistas, en modesto y contestatario rival del españolista toro de Osborne. Hay quien ha estampado sobre camisetas la imagen de un burro catalán montando al toro de Osborne. Con la velocidad con que característicamente hoy en día se traman ciertos movimientos reivindicativos que utilizan la imagen, el burro catalán y el españolísimo toro se han erigido en símbolos que expresan una confrontación de nacionalismos. Hay quien se lo toma a broma, mientras en ciertos medios españolistas y catalanistas se censuran y tachan al contrario de “extremista”.

Sabemos que los símbolos son polisémicos y que tienden a recrear y sincretizar antiguos significados, más que inventarlos *ex novo*. La utilización mediática del burro catalán no es, en este sentido, una excepción. Algunos de los significados más tradicionales del burro (el maltrato, el trabajo, el aguante) se interpretan aquí en clave étnica. La identificación con el esfuerzo y el ahorro, fruto de una cosmovisión de corte centroeuropeo, frente a la España de juergas, toros y flamencos, es parte consustancial de los discursos nacionalistas y de los estereotipos más arraigados. Frente al barbarismo que supone el toro de lidia y el gusto por la estética de sangre y arena, el catalanismo identificado con su burro autóctono se muestra así para algunos pacífico, humilde, mientras para otros simboliza el alzamiento inesperado del que ha estado sometido desde antiguo. Pero además, frente al apaleamiento al que está acostumbrado, el burro es digno de alabanza por su sacrificio y su constancia. Por ello, dada su polise-mia, el burro catalán ha cuajado entre diferentes sectores del catala-

nismo. En poco tiempo, los que han puesto sus pegatinas asnales en sus vehículos, se hacen eco de lo que hasta hace poco era un discurso exclusivo de los zoólogos, veterinarios y escasos criadores de estos animales. El *guarà català* es el mejor del mundo. Si un amante de estos animales organiza una ruta montado en uno de estos burros, corre el riesgo de que se interprete inevitablemente en términos de reivindicación nacionalista. Los símbolos son usados y reutilizados de múltiples maneras, y no todo el mundo tiene el mismo poder para identificar sus significaciones con unos determinados mensajes.

No sabemos la suerte que correrá la fiebre asnal nacionalista. No todos los catalanes, ni siquiera todos los catalanistas, se sienten cómodos con este nuevo símbolo. El ex presidente de la *Generalitat*, Jordi Pujol, escribía un artículo en su página web personal argumentando que dicha aspiración solo podía entenderse en sentido irónico, una especie de broma, de coña: “*forma part de l’estil de la conya que no du enlloc*”³¹¹. Por su parte, la *Lliga Anticolonialista*, que había fracasado en intentar popularizar el *catigat* —el gato catalán—, considera la elección desafortunada, ya que —alegaba— el burro es un animal que “representa la sumisión, el trabajar gratis para el amo, la raza, el dar vueltas sin rumbo y cosas a ciegas, la terquedad de la estupidez: es decir, todo aquello que queremos dejar de ser” (www.catigat.org/catigat.htm). Ciertamente, parece sintomático que, en parte, las disputas sobre el *nosotros* y los *otros* sigan expresándose en términos de símbolos animales tan conocidos de nuestro bestiario como el toro, el burro o el gato³¹². Al igual que los creadores del burro catalán, la *Lliga Anticolonialista* expresamente lanzó el *catigat* para hacer frente al toro de Osborne “como primer elemento de sustitución simbólica” (www.catigat.org/catigat.htm). Las vinculaciones eran claras y explícitas:

La potencia simbólica del gato es enorme: un ser independiente, insumiso por naturaleza, que va a lo suyo sin meterse con nadie a no ser que le ataquen (o sea un ratón), un ser femenino y masculino, sin connotación racial, anarquista, perezoso y vagabundo. La antítesis del toro machista, dominante, racial [...] y torturado hasta la muerte³¹³.

Estos simbolismos animales no solo expresan diferentes maneras de entender el nacionalismo, sino, de una manera más global, alu-

(311) <http://www.jordipujol.cat/ca/jp/articles/1295>.

(312) Otros animales son tomados por símbolos locales o regionales. La silueta de una fíbula de caballito numantina es exhibida en sus coches por muchos amantes de Soria.

(313) En catalán el original.

den a cómo cada cual interpreta el *yo*, el *nosotros* y el *otros*. Analizar las vinculaciones identitarias que suscitan las diferentes razas asnales de la Península, excede las pretensiones de este trabajo, pero conformaría sin duda un interesante estudio para comprender en el siglo XXI cómo los animales no mueren como símbolos, aun cuando ya no forman parte de nuestro paisaje habitual. Expresado en términos serios o jocosos, el debate sobre estos símbolos puebla al menos durante un tiempo los *blogs*, *chats*, programas de radio y periódicos. En su momento de mayor polémica mediática, el burro catalán fue objeto de discusiones en diferentes foros cibernéticos donde se ponía a prueba el ingenio para defender o desautorizar burlescamente la elección de los catalanes por un animal que, desde antiguo, se presta a la sátira y la controversia. Acaso en algunos de los que se burlaban de la ridícula elección del jumento como símbolo nacionalista, pervivían las imágenes que durante buena parte del siglo XX se usaron para promocionar la España cañí. El burro aquí no había sido elegido hasta ahora por ninguna corriente política, al contrario de EE.UU., donde el asno es símbolo del Partido Demócrata.

De la España cañí al turismo rural

El relato *Burlescas ibéricas. Burro en venta*, escrito por Eugenio Noel en los años 20 del siglo pasado, es un típico cuadro anti-costumbrista. El escritor madrileño odiaba como pocos la España de pandeleta, flamenco y toros. No solo publicaba libelos contra los símbolos de esa España que consideraba retrógrada, sino que daba conferencias y protagonizaba incidentes de los que se hacía eco con frecuencia la prensa. “El espectáculo de un hombre joven que recorre España en perpetua y caliginosa predicación contra el flamenquismo no puede menos de ser interesante”, escribía Azorín (1998, II: 1191). Consideraba Noel que el español, en general, era un ser indolente, huía del trabajo y el esfuerzo, se refugiaba en las ciudades ignorando el valor de la tierra y el campo, pero, a cambio, mantenía 396 plazas de toros y ensalzaba las juergas de señorito andaluz. Para Noel, el flamenquismo consiste en que “el supremo valor es la serenidad suficiente para que el pitón del toro roce las axilas” (*apud* Azorín, 1998, II: 1192), es decir, que la vida hay que afrontarla engañando al destino, con habilidad. El engaño, la obstinación, la obtusa persistencia en el error, la incultura, todo ello configura el flamenquismo, del que también abominaba Azorín, en una tradición regeneracionista de tinte ilustrado que se remontaba a Cadalso o Jovellanos.

Burro en venta es un cuadro de andalucismo burlesco, aun cuando en el fondo algo sombrío y patético. Con Noel de testigo, una pareja de autoritarios guardias civiles paran a un gitano cordobés y le pidan la “guía de la bestia”, sospechando que ha robado el animal. La muchedumbre y el propio escritor aguardan los “acontecimientos únicos que pueden explotar del encuentro de un *cañí*, un burro y los *guiris*” (Noel, 1950: 519). Finalmente, el gitano marrajo se ve obligado a apearse del burro y Noel describe la estampa del borriquillo de esta guisa:

Habituada la gente, payos y no payos, a las puntas de burros que acostumbran los gitanos conducir a las ferias, ganadería de pesadilla y desecho, no de tiente y cerrado, sino de tentaciones, cuando vio la agradable bestezuela prorrumpió en fervores y oles de extrañeza. No fueron los guardias los menos impresionados, y yo mismo era todo ojos de sorpresa delante de aquella piel, que, claro está, no era capa mía, ni baya, ni torda, sino pelaje de rucio, anisado en agua; pero sin ser alfombra de Alcaraz o Cuenca o tapiz madrileño de Santa Bárbara, aquella pelambre de esterería era una incuestionable obra maestra (*ibid.* 522).

No hay ironía en el escritor al ensalzar al burro ni, en el fondo, al gitano, pues pese a sus maneras indolentes y su arte para el engaño, el gitano dice la verdad. “Er *niño* —como llama a su rucio— viene, en rectitú, de siete que tenía Mahoma en el Oriente del sol” (*ibid.* 523), alega el gitano, lo que desata naturalmente las carcajadas de los payos. No tiene papeles, es cierto, pero por el contrario en la piel del animal el esquilador grabó en graffias árabes una sentencia que Noel copia al papel. Cuando lo traduce, el escritor confiesa: “el demonio del gitano Corbacho tenía razón al sostener que, en lengua árabe, se había esquilado en el borrico esta tan poco gitana realidad: `La mejor guía es la verdad’” (*ibid.* 525).

El burro no es para Noel imagen bucólica, folclórica, pintoresca. El pintoresquismo es corriente romántica, urbana, de los que no viven en el campo pero se recrean pagando a unos tipos “porque se vistieran los viejos trapos, los harapos de otros tiempos” —como escribe en otro relato de triste título: *Hubo allí un pueblo...* (*ibid.* 439-440)—: “hay quien compra eso en la ciudad para adornar su despacho o enriquecer un museo” (*ibid.* 439-440). Al hombre de la ciudad le parece el campesino muy pintoresco, adjetivo que “fue siempre el sambenito del pueblo desgraciado” (*ibid.* 441). El hombre de la ciudad, especialmente señalado en el politicastro que llega al pueblo en rugiente automóvil para pedir el voto o en el inútil gobernador, no hace nada para evitar que aquel mundo pintoresco muera, mientras ensalza ro-

mánticamente la castiza figura del campesino, heredero de mil batallas heroicas, y le pide seguir sirviendo a la patria, aguantando, esperando, soportando. En *Hubo allí un pueblo...* una comisión de campesinos desesperados acude a hablar con el gobernador para informarle que van a emigrar en masa, que la vida les es ya imposible en aquella miseria. El gobernador, en su lujosa habitación, los despacha con grandilocuentes palabras. Es la España campesina que Noel ve morir irremediabilmente en los años 20. En el fondo, ante el gitano, el burro y el guardia civil, él toma partido por los dos primeros, igual que ante el campesino y el burócrata, prefiere al labrador, pues aun cuando le hastía el tipismo, en el fondo considera que aquel mundo empobrecido tiene su lado orgulloso y digno.

La imagen del campesino y del burro han tenido así múltiples lecturas en el época contemporánea. Si en clave romántica se ha ensalzado el parsimonioso paso del burro y a su humilde propietario en su pacífico discurrir por la vida (algo que siguen recreando narraciones como *The Wisdom of Donkey* de A. Merrifield), las connotaciones de ruralidad y retraso han sido igualmente acentuadas desde el prisma ilustrado, según el cual el burro sería en el fondo un *survival* que se habría resistido al imparable proceso civilizatorio. Estas dos antagónicas concepciones tienen expresión en infinidad de hechos sociales contemporáneos. En las elecciones de 1979 algunos partidos políticos mostraban en su propaganda la imagen de un campesino montado en un burro. Era la España identificada con el franquismo, que el gobierno democrático tenía que superar. Por el contrario, hay muchas otras muestras de pervivencia del discurso romántico, actualizado hoy en el ecoturismo o las granjas-escuelas. Los paseos en burro que se ofertan en muchos centros de turismo rural no dejan de desprender las mismas concepciones que tenían en el siglo XIX las *borricadas*, a las que se refería Richard Ford. Piénsese en los célebres burro-taxis de Mijas que se remontan a los años 60 del siglo XX. Cuando los campesinos volvían a sus casas montados en sus asnos, eran a veces parados por británicos ávidos de fotografiarse en tan pintoresca imagen. En ocasiones, permitir que el hijo de un *guiri* se diera una vuelta, era correspondido con una propina nada desdeñable para la época. Con el tiempo aquello se convirtió en uno de los principales atractivos turísticos de Mijas. Hoy el pueblo dispone de un aparcamiento para los aproximadamente 60 burros, cuyos dueños extraen un provecho que se ha ido afianzando con el auge del turismo rural en muchas otras zonas de España.

En los años 60 y 70 el burro se convirtió en la Costa del Sol en un auténtico símbolo de la España cañí. Muchos turistas mandaban a casa una postal con fotografías de los burro-taxis, u otras de escenas

playeras, en que un rucio atado, con cómico sombrero, descansa en la playa, al lado de un cartel de toros y un sombrero flamenco (ilust. 47). El burro español le venía como anillo al dedo a los tópicos de las corridas de toros y la juerga flamenca, todo ello en el marco del turismo de sol y playa, corroborando el lema de que España era verdaderamente diferente, según publicitaba Fraga. Los destinatarios de estas postales, así como los clientes de los burro-taxis, eran mayoritariamente extranjeros, más específicamente ingleses. El nativo español no sentía en los años 60 apenas atracción por lo que no dejaba de simbolizar su retraso, aún en plena dictadura. La idea de que el burro es todavía hoy un modo de transporte habitual, es una idea aún impresa en los estereotipos que los ingleses manejan sobre España, del mismo modo que consideran que la paella es el plato nacional, todo el mundo baila sevillanas y que Andalucía constituye lo más pintorescamente español que uno puede conocer. El corresponsal de *The Guardian*, John Hooper, considera que parte del éxito de su premiada obra sobre los españoles —*The spaniards: a portrait of the new Spain*—, publicada en 1986 y reeditada diez años más tarde, es que fue “el primer libro que no hablaba de España como país de burros” (elpais.com, 07/08/2006). La literatura inglesa sobre España es abundantísima desde el siglo XIX y no debe minimizarse su influencia sobre los estereotipos que los británicos tienen de esta tierra, especialmente del sur. Aun cuando existen autores desapasionados y con un profundo conocimiento de la realidad histórica —Gerald Brenan me sigue pareciendo uno de los mejores ejemplos— lo que prima son aún autores y libros como *Duende* de Jason Webster y todo un centón de guías turísticas que siguen planteando unos clichés, con raíces románticas, que cristalizaron sobre todo en la década de los 60.

Naturalmente, muchas de estas imágenes son expresadas en términos jocosos y desmitificadores. Con humor ha descrito Chris Stewart su vida en un cortijo alpujarreño en una obra —*Entre limones*— en la que ciertamente se refleja un pedazo de la cotidianeidad a la que aún algunos alpujarreños, y ciertos *guiris* que imitan su modo de vida, están abocados. Y con idéntica guasa se imprimieron en los años 60 postales que mostraban a un burro playero, ataviado con un bañador rayado, boya y gafas (ilust. 48), explotando la antigua vis cómica y ridícula del jumento. Como imagen paródica, satirizaba en el fondo la tópica España asnal (ilust. 49). Los estereotipos, sin embargo, persisten hoy en día. En un estudio³¹⁴ realizado durante los años 2004 a

(314) *Recreaciones medioambientales en relación al turismo cultural y de naturaleza en Andalucía* (SOCI-2004/06161), coordinado por J.M.Valcuende del Río.

2008 pudimos comprobar cómo una buena parte de los ingleses residentes en algunos pueblos alpujarreños (Cádiar, Órgiva, Ugíjar) aún pensaban que la mayoría de nativos labraban sus viñedos con mulos, lo que no es inusual ver hoy en día, pero en modo alguno es práctica mayoritaria. Aunque no he realizado un estudio *ex profeso* en este sentido, es muy probable que una buena parte de los ingleses aún consideren contemporánea la imagen del campesino español montado en su burro. Naturalmente —puede alegarse— esto no ha desaparecido por completo. Los ingleses lo ven, de vez en cuando, por las endiabladas carreteras de la Alpujarra. Pero como en tantas otras recreaciones folclóricas, los burros caminan hoy más frecuentemente en paseos turísticos que en otras actividades consideradas tradicionales, aun cuando aquí y allá sigan sirviendo al hombre (además de para la producción de híbridos mulares) para acarrear leña, ir a regar al huerto, o bien en actividades muy especializadas y minoritarias como la de carga para los regimientos del ejército de montaña, la prevención y limpieza de bosques o la apertura de senderos.

Si el turismo de paseos en burro se ha extendido en los últimos años es porque ahora no son solo los ingleses los que disfrutan de esta pintoresca actividad, sino los turistas nativos. Las postales de los años 60 y 70, en las que posaban niños con atuendos folclóricos y cerámicas tradicionales, montados en un burro que sujetaba un rústico con boina (ilust. 50), no resultan hoy creíbles, pero las imágenes con que se promocionan las empresas de ecoturismo que ofertan estos paseos no dejan de remitir a las misma idea de “tradicionalidad”, impregnada ahora de motivos ecologistas. En *Cabalburr*, una empresa familiar de turismo rural en Aceuchal (Badajoz), se ofertan los paseos en tan “entrañable” animal, destacando su “andar lento y rítmico” que habría de transportarnos a una época con otro concepto de velocidad³¹⁵. En clara rememoración juanramoniana, se invita a mayores y niños a que vengan para “ver burritos pequeños y tocar su pelaje como de algodón”. *Actividades en burro* es otra empresa que intenta en la comarca de Almazán (Soria) generar unos beneficios a partir de los paseos a lomos de un asno o en carretas. Aun cuando no todas estas iniciativas mantienen asnos de raza autóctona, sí aprovechan la sensibilización existente sobre este animal para convencer de que, en el fondo, se está evitando así la extinción de una especie. En otros casos, los animales de raza autóctona, debidamente identificados con sus correspondientes certificados genealógicos y reconocidos por alguna de las asociaciones de defensa de los asnos autóctonos, suponen

(315) <http://www.alexur.net/actividades/cabalburr/cabalbur.htm>.

precisamente un atractivo ecologista, al que se une la visita en un entorno didáctico, con museos de aperos, actividades de doma, etc. Además del ecoturismo, estas empresas —en creciente aumento en los últimos años— se nutren de visitas de escolares, muchos de los cuales ya no tienen oportunidad cotidianamente de entrar en contacto con animales de granja. La *Granja Escuela Burro Safari Las Tirajanas*, por ejemplo, situada en la Isla de Gran Canaria, dispone de 45 ejemplares para hacer disfrutar a los chavales de divertidos paseos, a la vez que se les inculca el respeto por la naturaleza y los derechos de los animales, mientras ven plasmada la forma de vida de sus abuelos.

Lo “tradicional” es el nexo de unión que une los discursos ecologistas y los usos agrarios de hace medio siglo. El burro se convierte así en símbolo de una relación respetuosa con el entorno, un *leitmotiv* de creciente interés en las aulas, así como en el ecoturismo que huye del más clásico de sol y playa. La rémora arcaicista del animal le hace también idóneo para participar en eventos festivos en los que se llevan a cabo escenificaciones de épocas pretéritas. En el *Mercado de las Tres Culturas*, que se celebra en Cáceres, no faltan las actuaciones juglarescas, los faquires, las ocas o los paseos en burro, todo ello en sintonía con la recreación de la época medieval, que se repite en muchos otros lugares con venta de dulces, artesanía, etc. En la fiesta de Astures y Romanos que se viene celebrando en Astorga en los últimos años durante un fin de semana estival, se recrea junto a la impresionante muralla un poblado astur, con sus chozas, utensilios y un nutrido grupo de vecinos disfrazados con vestimenta astur que posteriormente participa en la plaza en un simulacro dramaturgico de las luchas astur-romanas. Al menos el año que la visité, en julio de 2009, no faltaba en el campamento astur una burra con su pollino. Y en el mercado astur-romano, en el que según la ordenanza debían venderse objetos relacionados con esa temática, tampoco estaban ausentes los peluches de ese animal, así como de otros que en el fondo remiten a todo lo que consideramos tradicional, antiguo, extinto. Figuritas de burro, ataviado con sus tradicionales y coloridas alforjas, llenas de frutos del campo, me he encontrado en casi todos los destinos turísticos rurales. En Trevélez, por ejemplo, el pueblo de mayor afluencia turística de toda la Alpujarra, no falta la figura asnal en ninguna tienda de souvenirs, como tampoco las camisetas en las que figura estampado uno de estos rústicos animales. El burro alpujarreño no tiene, como el catalán, explícitas connotaciones de protesta, pero en el fondo sí supone igualmente una reivindicación, entre nostálgica y humorística, de un tiempo que se fue y que se expresa en uno de los símbolos más acentuadamente bucólicos.

El burro infantil

El burro parece especialmente apropiado en los souvenirs para niños: camisetas, juguetes, figuritas de madera, de escayola, ya que constituye uno de los animales más populares del imaginario infantil. Aunque no llega al arraigo del perro, el oso o el león, el burrito ha sido un animal muchas veces representado en los productos para niños, especialmente en la literatura infantil, pero también en versiones cinematográficas. Muchos de los cuentos que oyen los niños en sus primeros años de vida están protagonizados por algún burro. Hay que tener en cuenta que, aunque el siglo XVIII vivió la explosión de las fábulas, al menos en España fue en el siguiente cuando este género proliferó en cientos de colecciones y autores diferentes, que forman la base de los cuentos actuales: Hartzenbusch, Campoamor y muchos otros. En las aulas se utilizaron ediciones como las *Fábulas en verso castellano para uso de las escuelas* compuestas por Felix María Samaniego, impresas por orden de la Inspección general de Instrucción Pública en 1840. La idea ilustrada de que la fábula constituía un género idóneo para la formación didáctica y moral estaba tan arraigada que de algunos libritos como *El Libro de los niños*, de Martínez de la Rosa, se hicieron más de setenta ediciones. Durante el siglo XX pervivirá esta concepción, y las fábulas se siguen utilizando en las escuelas para aprender a leer, a la vez que se inculcan a los niños los valores consagrados. Narciso Alonso Cortés prologaba en 1923 una colección de fábulas castellanas con estas palabras:

Una de las mejores lecturas, si no la mejor, que puede darse a la infancia, es la de las fábulas. Por la variedad de sus tonos y frecuencia del diálogo, enseñan a leer con sentido; por su tendencia didáctico moral, despiertan y avivan los buenos instintos; por su forma poética y rimada, estimulan el amor a la belleza artística (Alonso, 1923: 5).

Muchas de las antiguas fábulas esópicas, como de los numerosos cuentos recogidos entre los siglos XVIII y XIX, son conocidísimas hoy por los niños, bien porque sus padres aún disfrutaban contándolas, bien porque ellos mismos las ven en libros, en la televisión, en el cine. “Los músicos de Bremen” (tipo 130 según Aarne y Thompson) es uno de los cuentos más populares y las numerosas versiones de todo tipo demuestran la vigencia de estos relatos, en los que el burro juega un importante papel simbólico. En España se han recogido versiones orales por ejemplo en León, Salamanca, Cádiz, Galicia, Extremadura y Asturias (López Fernández, 2005: 32), que ponen de relieve el gusto por añadir detalles que maticen la caracterización de los cua-

tro animales que protagonizan el relato. Sin embargo no faltan los habituales motivos folclóricos como el injusto maltrato hacia el burro, como destaca una versión recogida de viva voz en El Gastor (Cádiz):

Eso era el burro. Y el burro, el pobre, le daban muy mal trato en su casa. Nada más siempre cargado de carbones, desmayado y con muchas mataduras en el lomo. En fin se aventó. Se aventó de la casa. Y entonces salió por un camino adelante adelante y ve un gallo revoloteando por aquellos tejados... (Río y Pérez, 1998: 112).

La alusión a la vejez del burro promueve la identificación con el animal, que es así objeto de lástima. Sin embargo, en otras versiones —como la siguiente, recogida en otra localidad gaditana (Olvera)— los palos al burro parecen justificados, en atención a la pereza del animal, un carácter por el que el asno fue asociado a este pecado desde los primeros escritores eclesiásticos de la Antigüedad:

Esto era un señor que tenía unas tierrecitas y tenía dos borricos para arar y eso... y sembrar. Y uno era muy flojo. ¡Le metía cada estacazo! ¡Que no lo hacía andar! Y tuvo que darse las trazas de poner una espuerta con cebada y paja en la punta de la besana y otra en la otra. Cuando veía la espuerta, tiraba el tío para adelante. Volvía, veía la otra espuerta, para adelante. Pero ese hombre estaba ya cansadito. Dice: —Esto no puede ser. Le quitó las espuertas y no andaba. Se lió a leñazos, pero nada. Se cabreó, lo soltó y le dio larga: —¡Anda ya y vete y te mueres por ahí! Pues se fue el borrico... (Río y Pérez, 1998: 119-120).

A los niños les llega el cuento a través de innumerables versiones, especialmente libros con ilustraciones o dibujos animados. En 1989 el célebre cuento de los hermanos Grimm inspiró la serie de dibujos animados *Los Trotamúsicos*, emitida por TVE. Y no faltan las adaptaciones para teatro de marionetas, como la realizada por el grupo sevillano *Búho Teatro & Teatro de las Maravillas*. El cruel e injusto abandono del viejo burro, inútil después de sacrificar su vida por el hombre, así como la posibilidad de emprender un nuevo camino por medio del esfuerzo, la sagacidad y el trabajo colectivo de los animales repudiados, sigue mostrándose como una fecunda metáfora para la educación infantil.

No es, ni mucho menos, el único cuento conocido protagonizado por el burro, como tampoco son los niños los únicos destinatarios. Hasta hace poco, especialmente en las noches de invierno había quien en cada familia acostumbraba a narrar cuentos, que hoy los más viejos recuerdan haber escuchado en boca de sus ascendientes. Si en algunas versiones de “Los músicos de Bremen” el burro no sale de-

masiado bien parado, por su comportamiento miedoso y simple, en otros cuentos el asno demuestra no ser solo un animal tonto y asustadizo. Aun cuando sus ocurrencias acaban siendo en el fondo una imprudente estupidez, el burro sale del atolladero con ingenio. Así en “El buey y el burro” (tipo 207A, según Aarne y Thompson), también conocido en algunos lugares como “El borrico gazpachero”, un buey, quejoso de su duro trabajo, es asesorado por un burro, con el que comparte el pesebre, para librarse de sus fatigas. El buey habrá de ayunar por la noche para fingir que está enfermo y así los campesinos, al encontrárselo por la mañana débil por el ayuno, deciden dejarlo en el establo para que se recupere, lo que aprovecha el animal para retozar en el estiércol y comer a placer. En una ocasión, cuando el buey le está contando al burro la buena vida que lleva ahora, es escuchado por el celador, quien se percata de que este ha seguido el pícaro consejo del asno. Con vistas a escarmentarle, al día siguiente dejan de nuevo al buey en el establo y, para sorpresa del burro, aparejan al asno en una yunta con otro buey. “¡Ya ves, un borrico tirando con el toro! Pues el borrico no podía. Y todo el día el gañán a estacazos con el borrico. Y lo llevaba negro. El borrico pasó un día que llegó aquella noche reventadito de arar, de tirar del arado” (Río y Pérez, 1998: 154), reza una versión recogida en Algodonales (Cádiz). De vuelta al establo, el asno ha de urdir un nuevo engaño, pero ahora para salvarse él. Así, finge haber estado todo el día sin trabajar, disfrutando con el paso de las burras por la cañada real, y miente al buey diciéndole que ha oído que sus amos quieren llevar al buey al matadero, habida cuenta de que, después de tres días enfermo, no mejora. “Y aquella noche echó de comida el toro hasta las tornas. Así que el sinvergüenza el borrico lo engañó” (Río y Pérez, 1998: 154).

El cuento no deja de ser ambivalente, aunque predomina el carácter negativo del rucio. La habilidad del burro para librarse del trabajo está en sintonía con su secular fama de pereza. Aunque demuestra inteligencia, sus triquiñuelas acaban mal, como en la fábula esópica de “El burro que acarrea sal” (Esopo 180). Recordemos que en ese relato un burro se cae por azar a un río, disolviéndose parcialmente la carga de sal que lleva. Creyendo poder engañar a su amo, cae adrede en otra ocasión, pero su carga es esa vez de esponjas, que empapándose hacen hundir al burro que se ahoga. La moraleja del cuento esópico es idéntica a la de “El borrico Gazpachero” recogido en la sierra gaditana siglos después: por sus propias argucias, hay quien se hunde en la desgracia. La fábula de “El burro que acarrea sal” la encontramos incorporada a otro cuento, “El burro y el caballo” (tipo 207B), en el que se contraponen la vida sufrida del primero y el señoritismo del caballo, como en esta versión extremeña:

El caballo era el señorito, y el burro era el criado. Así que *tos* los trabajos *pesaos* y eso, pues se lo cargaban al burro; y el caballo, siempre de señorito. Y el pobre burro, aguantándose con todas. Había que *cargá* ladrillos, pues, el burro; había que *cargá* leña, el burro... Y el caballo *na* más que las perdices que el señorito cazaba cuando iba de caza, y dos o tres conejillos, y cosas así (Rodríguez Pastor, 2000: 235).

El caballo, más inteligente que el burro, es el que escoge la carga de esponjas, mientras el abnegado burro ha de cargar los sacos de sal. Al cruzar el río el caballo se hunde y muere, mientras el asno sobrevive, incluso pasa el río sin esfuerzo al deshacerse la sal en el agua. La narradora de este cuento, de Fregenal de la Sierra (Badajoz), concluye: “Y yo, la conclusión que saco de este cuento es que no hay que abusar del más débil, y dárselas de *espabilao*, porque también se puede meter la pata” (Rodríguez Pastor, 2000: 236). En este tipo de cuentos se vislumbra un atisbo de la lucha de clases que en parte de la Andalucía y Extremadura rural tiene su expresión más palpable en la dicotomía señorito-trabajador, aunque también queda clara la vocación estoica simbolizada en el burro. Como en las antiguas fábulas, el burro quiere escapar de su condición explotada y así, en otro cuento (tipo 207D Aarne-Thompson), envidioso de cómo cuidan y alimentan a un cerdo, añora su condición. Sin embargo, sus sentimientos se disipan cuando ve que dichos cuidados tan solo pretendían engordar al animal para sacrificarlo. “Prefiero ser burro aunque vaya cargado y me den muchos palos”, concluye una versión andaluza (Río y Pérez, 1998: 157). La moraleja, en estos casos, consuela al humilde y sufrido trabajador, pues otros —más lustrosos y saludables que él (el cerdo o el caballo)— tienen un pronto y horrible final, lección acorde con la doctrina de la Iglesia en la línea de “los últimos serán los primeros” y la perspectiva del castigo infligido a los que gozan de los bienes y privilegios terrenales.

La narración y recepción de estos cuentos, en función del contexto y los propios sujetos, influye naturalmente en los significados de los mismos, así como las propias variaciones individuales, locales y regionales sobre un mismo motivo. Pero en conjunto las acepciones del burro no difieren de las que ya encontramos en la Antigüedad grecorromana, con la salvedad, acaso, de la valoración redentora del sacrificio, la humildad y la pobreza del burro, motivo típicamente cristiano. En este sentido, los relatos más divulgados entre los niños de hoy, como son los de la factoría Walt Disney, no dejan de imitar simbolismos animales arraigados en Occidente desde hace siglos. No es solo que los animales hablen y tengan cualidades morales, buenas y malas, de manera análoga a la tradición esópica o a los cuentos

recogidos oralmente. Sino que las producciones cinematográficas de Walt Disney se basan sustancialmente en un bestiario fácilmente reconocible. La doble naturaleza del león —tan valiente y noble, como sanguinario y prepotente— ha sido ejemplo común en las alegorías eclesiásticas desde los primeros siglos, de la misma manera que sirve a Walt Disney para significar el bien y el mal en *El rey león*, siguiendo la imagen de dos estirpes familiares, la bondadosa y la maligna. Con el malvado león Skar, que usurpa el reino asesinando a su hermano monarca, se alían las repugnantes, cobardes, desleales, hipócritas e inmundas hienas, una especie así considerada por su presunta naturaleza hermafrodita y su actividad carroñera y nocturna, de lo que se hace eco el *Fisiólogo*, los bestiarios medievales y multitud de autores eclesiásticos, como Pierre de Beauvais, quien las compara a los judíos, maestros de la falsedad, o el autor del *Libellus de natura animalium*, para quien la hiena es el mismísimo diablo devoradora de almas (Mariño, 1996: 192). Naturalmente, como en todo producto cultural, hay tantas pervivencias recreadas como singularidades de una época o autor concreto. Para el hombre contemporáneo, adulto o niño, el mono no es desde luego un ser sospechoso como en la Edad Media, sino un animal juguetón o sabio, como el personaje simio de *El rey león*. Y sin embargo, en *El libro de la selva*, originariamente de Rudyard Kipling, los monos representan la falsedad y la ambición, por encima de la nobleza e inteligencia de la pantera o la simplicidad bondadosa del oso.

¿Y los burros de Walt Disney? Igor, el burrito amigo de Winnie de Pooh, una de las últimas creaciones de Walt Disney que hacen furor, puede parecernos a alguno aún más lelo y tonto que su empalagoso amigo oso, pero encandila a los niños. Inseguro, eternamente deprimido pero desbordante de ternura, se ajusta al antihéroe que suscita lástima y comprensión. El burro de Disney es incapaz de maldad, aunque su simpleza le haga dependiente de los demás. Imposibilitado para valerse por sí mismo, Igor no puede ser tomado como modelo en una cultura que valora la individualidad y entrona al *selfmade man*, el hombre hecho a sí mismo, pero sí es el necesario personaje que suscita toda una moral de la caridad, la ayuda y la solidaridad con el débil.

Se queja Antonio Rodríguez Almodóvar de la banalización y el repertorio mutilado que ofrecen las multinacionales de la narrativa infantil, donde el ogro es perdonado, el lobo ya no utiliza el culo para derribar las casas de los cerditos y “el pastor ya no rinde la dignidad de la princesa hasta casarse con ella o despreciarla finalmente” (Rodríguez Almodóvar, 1989: 6). En especial los cuentos de animales han sido sustituidos por las más bondadosas y correctas fábulas con moraleja, en un proceso en que la burguesía biempensante se ha ido

apropiando de estas narraciones para introducir sus valores: el matrimonio, el respeto a la propiedad, etc. Las versiones recogidas oralmente conservan un trasfondo moral igual que las escritas que proliferaron desde el siglo XIX para uso escolar, pero los valores que se transmiten y los códigos narrativos son diferentes en ocasiones. Así el tópico de la carrera de animales se encuentra en la tradición culta y en la popular, pero en la segunda se dirimen cuestiones que forman parte de la cultura de las clases iletradas, como por ejemplo las maneras en que el pequeño evita ser devorado o saqueado por el grande (Rodríguez Almodóvar, 1989: 131). Hay cuentos y novelas para niños como *Memorias de un burro* de Sofía Rostopchin (1799-1874), condesa de Segur, escrito en el siglo XIX, editado varias veces en el siglo XX en España y reimpresso facsímil en el 2004 con el formato nostálgico que evoca la edición de la mitad del siglo XX. El moralismo burgués de esta novela, que describe los avatares de un burro de nombre Cadichón que alterna amos buenos y malos, sigue siendo hoy válido para un sector tradicionalista de la población, mientras a otros puede irritarles la moralina clasista y muy particularmente la aceptación natural de un burro engendrado para servir a sus amos.

Quizá os distraerán [los sucesos de estas *Memorias*], jóvenes amigos, y, en todo caso, os harán comprender que, si queréis estar bien servidos, hay que tratar bien a vuestros servidores; que los que creéis más bestias, no lo son tanto como parecen; que un burro tiene, como cualquiera, un corazón para amar a sus dueños y para sufrir sus malos tratos, una voluntad para vengarse o para demostrar su cariño; que puede, gracias a sus amos, ser feliz o desgraciado, ser un amigo o un enemigo, aunque no sea más que un pobre burro (Rostopchin, 2004: 181).

La globalización del mundo ha acarreado no solo la uniformización y generalización de los patrones culturales de Occidente, especialmente de los países anglosajones, sino también la irrupción de múltiples manifestaciones de reivindicación de valores presuntamente no dominantes en Europa y América. Si en los cuentos de Disney el héroe es invariablemente un animal macho —mientras que los ejemplares femeninos se limitan a su función de madre o esposa—, en los últimos tiempos ha surgido toda una corriente de narración infantil no sexista, que juega a invertir los roles tradicionales. Del mismo modo, la generalización del acceso a Internet en la mayoría de hogares occidentales permite que muchos padres puedan seleccionar el tipo de cuento con el específico trasfondo moral que desean comunicar a sus hijos. Existen comunidades cibernéticas en torno a un portal de cuentos, en que se publican relatos de escritores consagrados o noveles, que pretenden explícitamente ser un instrumento de educación y con-

cienciación en el siglo XXI. El portal argentino de cuentos infantiles *EnCuentos* (www.encuentos.com), formado por un grupo de autores que se declaran “independientes”, pretende servir tanto a padres como a hijos de distinta condición social. Con clara vocación pedagógica y social, el portal publica gratuitamente los relatos que se envíen, aunque rechaza explícitamente “cualquier material que pueda resultar ofensivo, de mal gusto, amoral u obsceno”, promocionando a cambio “textos e imágenes que enriquezcan la mente y el alma y que nos permitan ser cada día mejores personas”³¹⁶. Este tipo de portales están conectados a través de *links* con otras comunidades que realizan similares actividades literarias, así como con redes de profesores de educación primaria, muchos de los cuales publican, leen o descargan cuentos para trabajarlos en las aulas. Sin poder analizar aquí en profundidad un fenómeno que ha modificado en pocos años los hábitos de edición, escritura, lectura, educación formal e informal, no quiero dejar de mencionar uno de estos cuentos asnales que me parece paradigmático: “La feria de los burros” de Mauricio Yáñez Vernal. El cuento narra una breve historia de un sumiso burro y su agradecido amo, cuyo esfuerzo conjunto en las tareas del campo ha hecho nacer “una bonita amistad entre bestia y hombre”³¹⁷. Bautizado dignificadamente como don Pedro, el asnillo es llevado a una famosa feria de burros al convencer un grupo de vecinos a su tímido dueño (Artemio) para que su jumento participe en la carrera de asnos que se celebra allí cada primero de mayo. El burro no gana, “aunque hizo muchos amigos”, concluye el cuento. En cualquier caso, el grupo de amigos se divierte y vuelve feliz a su pueblo, admirando la luz de la luna. La moraleja se explicita en la guía didáctica. Por un lado tiene como fin “resaltar los valores que se deben inculcar en los niños y niñas hacia la naturaleza”, y muy especialmente “la amistad que nace entre un hombre y su burro”, mostrando así que “todos los seres vivos tenemos un valor y debemos ser objeto de respeto y amor”. Por otro lado, y en íntima conexión con lo primero, se destaca “el valor de la convivencia fraterna”, en detrimento de la competitividad, pues al participar en la carrera de burros “no se buscó llegar en el primer lugar sino que lo importante es que todo el pueblo mostró un singular aprecio por este noble animal”. Naturalmente es difícil conocer el alcance y la difusión de cuentos de este tipo, pero sí muestran al menos cómo el burro —en las antípodas normalmente de los valores heroicos, más propicios por ejemplo para felinos— sigue siendo un

(316) <http://www.encuentos.com/encuentos-com-quienes-somos/>.

(317) <http://www.encuentos.com/cuentos-cortos/la-feria-de-los-burros-cuentos-educativos-cuentos-breves-infantiles-cuentos-para-pensar-literatura/>.

animal del que el hombre obtiene provecho moral, puesto que se asocia a la humildad, el trabajo, la resignación, incluso el servicio al amo, del que pueden extraerse múltiples lecturas. En todas ellas, aun con variantes, podemos encontrar un canto a la derrota y a la humillación que enfoca la cara oscura de nuestra existencia.

La burla asnal hoy

Mientras para el niño el burro es un ser dulce, carente de malicia, inocente (como él), para los adultos esa simplicidad es interpretada, en muchos contextos, como estupidez. La multiplicidad de adjetivos referentes al asno —`asnal`, `asnino`, `asnuno`— hablan de la importancia que ha tenido este animal en nuestra cultura, pero si genéricamente estos significan algo “perteneciente al asno”, no cabe duda de que han sido utilizados más frecuentemente como etiqueta burlesca y degradante. El *Diccionario de la Real Academia*, tras señalar brevemente las principales características del asno (especialmente sus dotes y usos para la carga), invoca también, como segunda acepción, la de “persona ruda y de muy poco entendimiento”, lo mismo que en la voz `burro` o `borrico`. Hay incluso términos que solo hacen referencia a este carácter: `asnejón`, voz con que se insultaban los pastores de los autos renacentistas y que designa en general a una “persona torpe”. Otros refieren por igual al animal y al hombre que se le parece, y solo del específico uso lingüístico en un determinado contexto se puede inferir si se está utilizando en sentido literal o metafórico. Así `asnería` es sencillamente un “conjunto de asnos” pero también, en sentido figurado, una “necedad, tontería”. Al conjunto de burros también se le llama `borricada`, palabra que designa igualmente a la “cabalgata que se hace en borricos por diversión y bulla” y, en sentido figurado, al “dicho o hecho necio”. La misma polisemia cabe señalar de los propios términos `asno`, `burro` y `borrico`, y hasta hace poco de la voz `jumento` (hoy en desuso), así como de los adjetivos derivados.

A pesar de que el burro no es ya hoy un animal que forme parte de la cotidianidad de la mayoría de occidentales, su uso burlesco se ha mantenido en el habla coloquial, así como en numerosas muestras de arte verbal, muchas de las cuales van cayendo en el olvido una vez que en la sociedad contemporánea la oralidad no es ya el principal recurso lúdico y de entretenimiento. Cuentos, romances, chistes, chascarrillos y coplas satíricas tratan de burro a quien se desea señalar por su simpleza y brutalidad. El habitante de aldea, alejado de los núcleos principales, hoy una población minoritaria, no es en modo alguno el

único destinatario de ese calificativo. En cualquier caso ya vimos cómo la alabanza o la denigración (generalmente satírica) de la aldea y el aldeano han sido un tópico literario repetido durante siglos. Y no solo en la literatura culta. Es habitual el tema también en coplas o romances. Mientras unos se ceban burlescamente en las *burradas* de los rústicos, otros defienden las virtudes de estos: sencillez, honestidad, abnegación, mientras niegan que la idiotez y la simpleza sean exclusivas de los que conviven en cercanía con los animales. Por poner un solo ejemplo, en el *Nuevo y curioso romance, en el que se declara la excelencia de la gente del campo, desempeñándose de otro romance en que los oficiales los motejaban*, de 1864, son los oficiales los que muestran “mucho ignorancia”, están “llenos de vanidad”, “tienen por discreción alta / el decirse muchas pullas” y en conjunto “presumen mil borricadas: / al contrario los del campo” (Caro Baroja, 1996: 350).

Por otra parte, como hemos visto a lo largo de la historia, `burro` y `asno` no han sido afrentas exclusivamente del habitante de la ciudad hacia el rústico, del letrado al analfabeto, del intelectual al campesino. La literatura culta ha extendido la pulla a los que ocupan un alto estatus, bien en términos políticos, bien en términos intelectuales o morales. Así lo hemos visto en la poesía cancioneril, en nuestros escritores áureos, y en tantos otros que han punzado, con su aguijón satírico, sobre la prepotencia, la altivez, la soberbia, el ansia de sabiduría, considerada con recelo en una cultura, como la cristiana, que ha tenido en la humildad cristológica uno de sus principales valores. Pero también las clases populares han hecho uso del burro como metáfora burlesca, no solo para defenderse del dedo, la mirada y la voz que les estigmatizaba, sino para divertirse en esos contextos festivos que demandan el pique, la chanza, incluso la autofustigación carnavalesca. Los troveros alpujarreños son expertos en sacar punta a la metáfora asnal en sus porfías de versos improvisados. Y allí donde la rivalidad no es solo individual sino entre pandillas, cuadrillas, barrios o pueblos no suelen faltar las coplas que tratan al otro de burro, como la que se canta por toda España:

En el barrio de *x*
 oí un burro rebuznar:
 era el burro de *fulano*
 que pedía pan y cebá.

Mientras los niños juegan con inocentes acertijos (“Por un camino oscuro / *va caminando un bicho. / Borrico el que no acierte / el nombre, que ya he dicho*”), en la Alpujarra —como en tantos otros lugares— los adultos juegan a forzar el insulto y la mofa, bien tildando al rival de asno, bien presentándose ellos mismos como unos bu-

rros poetas, de cuya boca no pueden salir más que burradas. Para reírse de uno mismo, el burro ha servido tantas veces como para burlarse del otro, sin distinción de clases. Es este un recurso —el de la autofustigación— tan antiguo como el insulto para zaherir al contrario. El autor de *El asno Ilustrado* o *La apología del asno y el elogio del rebuzno* (1829) se califica a sí mismo de “asnólogo, aprendiz de poeta” y J. J. Zeper Demicasa (seudónimo de José Joaquín Pérez Necochea), que edita la obra algunos años más tarde (en 1837) añadiendo abundante cosecha propia, se presenta más humildemente aún como “borriquero del asnólogo”. La eruditísima y cómica defensa del burro por parte del obispo de Oviedo, convierte la degradante autocalificación en guiño irónico de sabor erasmiano. Mediante un alarde de conocimiento humanístico y de innumerables lecturas, el escritor eclesiástico es todo menos un burro o un borriquero. Presentarse como tal, mientras se elogia entre burlas y veras la grandeza del asno, es un divertimento gracioso, pero de claras connotaciones morales en la línea de la defensa de la humildad y la burla hacia los falsos sabios.

Es este un recurso humorístico que no ha perdido su vigencia en la actualidad, acaso porque reírse de sí mismo, apropiarse de aquello que estigmatiza y presentarse como el más ínfimo de los mortales, ha sido y será siendo siempre un mensaje con efectos que el hombre — en toda época— considera saludables en la línea de la ciceroniana *captatio benevolentiae*. Así, cuando el humorista televisivo Andreu Buenafuente edita en el 2008 un libro (*Digo Yo*) con sus monólogos, no duda en plasmar en su portada su popular imagen hecha cabeza asnal (ilust. 51). En la fiesta de Sant Jordi, el humorista firmaba libros al lado de Carlos Ruiz Zafón, cuyas novelas se venden por millones de ejemplares. Con indudable sentido del humor y gran conocimiento de cómo se valora en nuestra sociedad este tipo de autoridiculización, Buenafuente hizo poner en una pantalla que anunciaba el evento: “Andreu ha sacado un libro, Carlos Ruiz Zafón es escritor”.

Se trata de singulares recreaciones de unos códigos humorísticos que, en el fondo, no son naturalmente invenciones *ex novo*, aun cuando, como todo acto humano, siempre presenta algo de único, irrepetible y diferenciado. De nuevo, la focalización sobre lo particular o sobre lo general, sobre la innovación o la repetición es, sobre todo, un punto de vista, una perspectiva. La burla y aun el destino tragicómico del burro se repite en los numerosos pliegos de cordel españoles del siglo XIX, que narran en cuartetos u otras estrofas historietas jocosas, como la *Gran historia de un pollí, burro, ase, bestia y animal; y molt desgraciat per una petita ilusió* (Imps. Hospital, 19, “El Abanico”), que acaba con la sentencia “Mort lo ruch, morta l’historia”. Pero, aun cuando este tipo de literatura es indisociable de la cultura hispánica,

no cabe duda de que entronca en una tradición paneuropea en la que, por ejemplo, los testamentos burlescos de animales han estado muy extendidos.

La polivalencia de refranes y dichos

Más claramente puede comprobarse la ligazón entre las manifestaciones asnales españolas y las del resto de sociedades europeas, en el marco de unos vínculos e influencias culturales comunes, cuando se comparan ciertos géneros como los refranes, los dichos y las sentencias, que condensan muchas veces el simbolismo animal y la concepción que dicha sociedad tiene del mismo. Hace tiempo que Friedrich Brinkmann demostró en su estudio sobre las metáforas animales (*Die Metapheren: Die Thierbilder der Sprache*, 1878) el alcance paneuropeo de muchas de estas figuras e imágenes, que se reiteran en refranes y dichos en las diferentes lenguas. Como metáfora del tonto, el asno aparece en la cultura inglesa, francesa, italiana, española, portuguesa, alemana, con similares sentidos a como la habían utilizado Boccaccio, Shakespeare o Cervantes. Cuando los italianos sentencian *Chi asin nace, asin muore* (idéntico al refrán español 'Quien burro nace, burro muere') quieren expresar exactamente lo mismo que cuando el francés dice *Il ni será jamais qu'un âne* (nunca será más que un burro), similar a cuando el alemán recuerda el refrán *Ein Esel ist ein Esel und kam er auch nach Rom* (Un asno es un asno aunque llegue a Roma) (Brinkmann, 1878: 363-364). Hay naturalmente variantes, pero Brinkmann establece curiosos paralelismos, por ejemplo en relación a la coz de la bestia: 'El amor de los asnos, entra a coces y a bocados'; *Chantez à l'âne et il vous fera des pieds* (Canta al burro y te dará coces); *L'asino, quando ha mangiato la biada, tira calci al corbello* (Cuando el asno ha comido el pienso, tira coces al tonto) (Brinkmann, 1878: 365). Y aún hay otros dichos que siguen vigentes con el mismo sentido: 'El que dé rosas de comer al burro, cobrará con un rebuzno'.

A veces diferentes juegos de lenguaje se basan en el mismo principio. Así el dicho francés *Quand les ânes parleron latin* (cuando los asnos hablen latín) presenta una situación surrealista e imposible, para apuntar a una fecha inalcanzable en el futuro, pero en el fondo utiliza como recurso la vinculación al asno de una capacidad imposible de lograr, como 'El asno a la lira', 'El asno sobre el tejado' o la alusión de Horacio que, para expresar metafóricamente la pérdida de tiempo que supone algo imposible, recurre a la imagen de quien quie-

re enseñar a un burro a correr en el Campo Marcio, obedeciendo al freno: "*Infelix operam perdat; ut si quis asellum in campo doceat parentem currere frenis*" (*Sat.* 1, 90-91).

La cantidad de refranes asnales que aún están vigentes en España —como en muchos otros países— daría para un estudio específico, que aportaría además una visión de conjunto de las lógicas con que opera este género discursivo. Resulta esclarecedor para comprender la larga raigambre del asno como metáfora, la heterogénea cantidad de proverbios y refranes que nos han llegado con casi el mismo sentido que en la Antigüedad, la mayoría —naturalmente— connotados negativamente. Si los romanos utilizaban satíricamente el dicho *Asinus asino, et sus sui pulcher* ('El asno parece hermoso al asno y el cerdo, al cerdo', Herrero 785) aún hoy se escucha que 'Para el asno no hay cosa más bella que otro asno', igual que los ingleses dicen *Every ass loves to hear himself bray* y los italianos *Un asino gratta l'altro*. De la misma manera la expresión latina *Asinus asinum fricat* (Herrero 786) es equivalente a las españolas 'Para rascarse, andan los burros a buscarse', 'Dos asnos juntos, rasca el uno al otro y el otro al uno' o más abreviadamente 'Un asno rasca a otro asno', dicho extendido en otras lenguas (*Un âne frotte l'âne*). Mientras algunos de estos refranes han caído en desuso, otros siguen muy vigentes como 'No se hizo la miel para la boca del asno'.

Del estudio de los numerosos refranes asnales que siguen utilizándose hoy en día se deriva —más allá de la constatación de su polisemia y de sus significados reiterados— el papel que este animal ha jugado en el humor y muy particularmente en la comicidad escatológica. Así la proverbial terquedad del burro queda plasmada en refranes como 'No llevarán el asno al agua, si no tiene gana', pero también en el más jocosos: 'Treinta monjes y un abad, no hacen a un burro cagar', similar a la versión italiana: *Trenta monaci ed un abate, non farebbero bere un asino per forza*. Tan conocidos como despectivos son 'Burro que coces no diera, burro no fuera', 'Amor de burro, bocados, coces y rebuznos', pero también las versiones más grotescas: 'Del asno no has de esperar, sino coces, pedos y rebuznar'. Las connotaciones viles del asno se prestan, como vimos, al humor chabacano, como también explica que predominen los refranes negativos. El burro es animal burlesco, metáfora risible para escarnio del bobo, pero el refranero nos advierte: 'Burlaos con el asno, daros ha en la barba con el rabo' (Correas b499).

Claro está que, tomados en conjunto, los refranes asnales no son de significados unívocos, de tal manera que casi para cada refrán puede encontrarse otro que sugiera lo contrario. Dada la anfibológica

significación del burro, es lógico encontrar en toda Europa refranes que toman al asno como símbolo positivo. Si Gil Vicente recurrió en 1523 para escribir su *Farsa de Inés Pereira* al conocido dicho *‘Mais quero asno que me leve que cavallo que me derrube’* (Más quiero asno que me lleve que caballo que me tire), aún hoy encontramos este refrán en diferentes lugares, en el País Vasco, por ejemplo: *‘Nahiago dut asto yasan nazana, ezin ez zamari egotx nazana’*. De la misma manera, si bien el asno, como hemos visto, ha sido tomado en toda Europa por uno de los animales más estúpidos, el hombre ha observado que para ciertas cuestiones es menos dado a tropezar dos veces con la misma piedra, es decir, menos necio que el hombre. De ahí los refranes italianos e ingleses: *‘L’asino, dove e cascato una volta, non ci casca piu’* y *‘Even an ass will not fall twice in the same quicksand’*.

Otra de las metáforas que todavía pervive en toda Europa es la de las orejas de burro. “Europa pone las orejas de burro a España” rezaba un titular de un periódico de tirada nacional el 10 de diciembre de 2009 (ABC.es). Según la Unión Europea, España doblaba la media del continente en abandono escolar y no se alcanzaba ninguno de los objetivos educativos fijados por la Unión Europea para el año 2010. España era la burra del continente, venía a decir el diario, en recuerdo de una época —no demasiado lejana— en que los maestros coronaban con unas ridículas orejas asnales de cartón al alumno poco aplicado, al más burro de la clase. Si como dice el refrán, *‘Al burro se le conoce por las orejas, y al necio por los ojos y las cejas’*, o también *‘Quien de asno trae su ralea, cuando rebuzna, orejea’*, el alumno con orejas asnales, de cara a la pared y, a veces, con los brazos en cruz, es imagen que ha quedado en la oscura memoria escolar de varias generaciones. La pedagogía moderna ha extirpado de las aulas el castigo físico y la humillación pública como sanción tendente a disuadir de ciertos comportamientos por miedo o vergüenza. Pero en el siglo XIX, desde luego, el castigo vergonzante para el alumno torpón o poco aplicado se consideraba un eficaz método. Si hemos de dar crédito a la descripción de Antonio Flores (1821-1866), había incluso quien decoraba al alumno burro con una coraza, como hacía la Inquisición. “Tenía dividida la clase en dos bandos que se denominaban *Roma* y *Cartago*. [...] Los vencidos no pagaban su falta con solo perder la bandera y la corona, sino que en lugar de aquellas, les ponían una tablilla que decía *burro Roma* o *burro Cartago*, y el más holgazán del bando paseaba el aula con una coraza sobre la cabeza” (Flores, 1863: 75-76). Hoy en día, el profesor recibiría inmediatamente una denuncia y sería con toda seguridad sancionado. Hay padres que se indignan cuando escuchan a sus hijos tararear una canción que aprenden en la escuela: “Orejas de burro le vamos a poner...”. Si esto tiene o no

alguna relevancia desde el punto de vista pedagógico, es algo que no me considero competente para enjuiciar. No vayan a tildarme de ‘Burro cargado de letras’.

Sexualidad, bestialismo y zoofilia: Apodos, coplas, sátiras y prácticas

Asociado a Sileno y a Príapo, el burro ha sido metáfora del erotismo y la sensualidad desde antiguo como hemos podido comprobar, pero también del instinto sexual más brutal, aquel que iguala a los humanos con las bestias. Baste recordar las alusiones de *El asno de oro* de Apuleyo, en el que el burro es acusado de un furor sexual tal que, olvidándose de su condición de animal de carga, empuja, mordia y intenta montar en el suelo a una jovencita o a quien se le ponga a tiro (*Met.* 7, 21). La valoración de su sexualidad ha sido, sin embargo, siempre ambivalente, por cuanto si en el plano moral constituía ejemplo de lascivia y bestialidad irracional, en el plano instrumental aquellos ejemplares más aptos para la monta y la producción de mulos eran los más apreciados económicamente, y alcanzaban precios que multiplicaban el valor de los asnos corrientes, como explicitan las fuentes antiguas (Plinio, *N.H.* VIII, 170). En cualquier caso, estigmatizado moralmente o valorado económica y mitológicamente, su rijoso comportamiento sexual, así como el tamaño de su miembro —algo, por cierto, secularmente enfatizado, también en *El asno de oro* (*Met.* 3, 24, 6; *Met.* 10, 22, 2)— ha dado pie a escenas literarias, pictóricas e iconográficas de todo tipo. En nuestra cultura hay múltiples referencias verbales que certifican esa vinculación, en ámbitos tan insospechados como la botánica. Cuando un almeriense habla del “cipote de burro” no se refiere al miembro viril del cuadrúpedo, sino a una planta, también llamada “follón de lobo” o “cipote de lobo”, que los biólogos denominan *Cynomorium coccineum* (Torres, 2004: 137-138). La forma cilíndrica, su textura carnosa y su color oscuro ha dado pie a imaginarla similar al falo de uno de estos animales. Si hay plantas que se asimilan al burro, también hay hombres cuyo apodo ha adoptado la referencia asnal, alguno tan célebre como el *Burrito* Ortega, delantero argentino que jugara en el Valencia C.F., extraordinario al parecer no solo por sus dotes futboleras. Entre las cuadrillas de amigos y quintos abundan los apodos de *El Burro* o *El Burrito* y no precisamente porque sean simples ni tontos. Y en la literatura popular hay múltiples ejemplos de metáforas asnales para referirse a una sexualidad exagerada, cuando no monstruosa.

Los genitales de diferentes animales, la singular capacidad procreadora y en general los hábitos sexuales de ciertas bestias son tópicos frecuentes en el cancionero burlesco popular, especialmente en las coplas que cantan los mozos como priápica exhibición en ciertas fiestas populares. Estas coplas de hipertrofiado asunto sexual son frecuentes aún hoy en toda España y en ellas se confirma el bestiario que tradicionalmente se ha vinculado a la sexualidad: caballo y yegua, gato y gata, burro y burra, gallo y gallina, cuco, perdiz, cabra, perra, zorra, estas dos últimas aún usadas como insulto equivalente a puta. En ocasiones las coplas evocan el candor de ciertos romances y un erotismo inocente:

La perdiz cante nel monte,
y el perdigón nel sendero,
la perdiz cantando dice:
—Ven acá, mi compañero.
(Suárez y Ornos, 2005: 81)

Pero son frecuentísimas las de naturaleza burlesca y obscena. ¿Quién no conoce la canción que comienza: “la cabra, la cabra, la puta de la cabra, la madre que la parió...”? como igualmente son populares las coplas que juegan con las imágenes de sexo explícito con un toque de fantasía animal:

Allá va la despedida,
la que dio el oso a la zorra:
—Si te cogiera debajo
no quedarías machorra.

Allá va la despedida,
la que le dio el gato a la gata,
que al bajar las escaleras
le metió la quinta pata.
(Urbano, 1999: 78-79)

De algunos animales, como del gallo, símbolo de la lascivia y la lujuria, existe un amplio repertorio que incluye “La canción del gallo”, aún popular en muchos lugares, al menos del norte de la Península:

¡Quien tuviera la suerte
que tiene el gallo,
que en saliendo a la calle
monta a caballo!

La gallina se agacha
y el gallo sube,
echa su mojadilla
y se sacuden.

La gallina carraca
y el gallo canta,
y marcha callandito
para su casa.

(Schindler, 1991: 25)

El mozo se identifica así con el animal y contrapone las dificultades y obstáculos para el concierto sexual en su especie, dados los valores de castidad y recato exigibles a las mujeres según la concepción tradicional, frente a la promiscuidad de ciertos animales que pueden gozar sin la reglamentación sexual que nos ha hecho humanos (Morin, 1974: 186). La libre sexualidad instintiva, la promiscuidad o la desnudez son factores que se oponen al pudor humano, y los cuales han de acentuarse en aquellos momentos rituales, como el Carnaval, en que se resalta el placer, lo carnal, la inversión de roles y aun un mundo utópico, primigenio, una Edad de Oro cuando no éramos más que animales. ¿Por qué se lame el perro el miembro?, pregunta jocosamente un amigo al otro, y antes de que conteste da la respuesta: “¡Porque puede!”. De la misma manera que pueden enseñar sus genitales impunemente:

A la jota, jota,
que bailan los perros,
que menean la picha,
que enseñan los güevos.

(Urbano, 1999: 78)

Con la exageración festiva propia de las coplas de mozos, la identificación con la libertad animal y su furor bestial incluye sus gestos y lenguaje sexual:

Yo tengo un caballo bayo,
que relincha por las yeguas;
y yo, como soy mozuelo,
relincho por las mozuelas.

(Urbano, 1999: 77)

Por su parte, la receptividad de la burra y la ostentosa sexualidad del macho asnal han dado pie a todo un cancionero obsceno y jocosos, de raíz misógina:

La burra que yo montaba
la monta mi compañero,
y el orgullo que me queda
que yo la monté primero.

(Suárez y Ornos, 2005: 81)

Allá va la despedida,
la que dan en Castellar,

con una burra caliente
y un burro sin capar.

La despedida de hoy,
la que a mí me dio un marino:
si te pillara, mañica,
en la cuadra un borrico.
(Urbano, 1999: 78).

En el humor grotesco y del disparate, la vileza del burro ha dado juego en composiciones como esta asturiana:

A la orilla del río
parió mi buela,
veinticinco lagartijos
y una culuebra (sic).
La culebrita estaba preñada,
parió una burra desorejada,
la burra tenía un molino,
el molino estaba cayendo,
una pulga y un piojo
estaban teniendo,
cuando la pulga pica
el piojo suda,
es que le están entrando
las calenturas.
(Suárez y Ormosa, 2005: 85)

Y así en cada lugar, sobre un fondo temático común y unos motivos escatológicos y obscenos no menos generalizados, se elabora un cancionero que se presta especialmente a las reuniones festivas de mozos. No se piense que solo constituye el nostálgico recuerdo de los que hoy son viejos. En Navaleno, Soria, durante sus fiestas patronales —San Roque—, como en el resto de pueblos de la comarca pinariega, los jóvenes entonan en la plaza, en las fuentes, en las *peñas*³¹⁸, canciones obscenas una detrás de otra, mientras corre el vinorro y se hace apología de lo carnal y lo chabacano. No solo los nativos, las dos cuadrillas de jóvenes veraneantes (oriundos fundamentalmente del País Vasco y Madrid, pero también de Barcelona o Sevilla) tienen su propio repertorio misógino de bromas, dichos y eslóganes: ellos son “buitres”, ellas “cerdas”. En muchos pueblos, los jóvenes han reto-

(318) Se llaman *peñas* a las cuadrillas de mozos (y más recientemente también de mozas), constituidas como grupo estable, que durante las fiestas se reúnen en un habitáculo de madera, autoconstruido por los propios peñistas, que hace las veces de casa de la cuadrilla, lugar de reunión y picadero.

mado el cancionero burlesco que había caído en desuso en las últimas décadas e inventan nuevas versiones o añaden y quitan versos, como ha hecho siempre la tradición popular. Así, en Villanueva de la Vera (Cáceres), los jóvenes cantan la mañana del martes de Carnaval una canción difundida por toda España, que comienza:

Ya se murió el burro
de la tía Vinagre
ya se lo llevó Dios
de esta vida miserable.

Que tururururú
que tururururú
que tururururú
que la culpa la tienes tú...

Se trata de una divulgadísima canción infantil, de corro, a la que, acaso por su temática asnal, es fácil añadirle otros versos burlescos y eróticos, como hacen en Villanueva de la Vera:

Unos beben vino
otros aguardiente
y los del Arroyo
siempre están calientes.

Pero el burro no ha sido solo metáfora de la sexualidad o de un erotismo grotesco, sino que ha acompañado al hombre carnalmente. Decir que la relación sexual con los animales es probablemente tan antigua como el hombre es algo tan evidente como indemostrable. En todo caso, el bestialismo ha generado airadas repulsas, aunque también ha sido tomado como práctica risible. En el cristianismo, dado que según antigua concepción el diablo podía aparecerse en forma de animal —cabra o macho cabrío, burro o burra, entre otros— el sexo con animales fue interpretado inmediatamente en clave demoníaca. Muchos de los testimonios de bestialismo diabólico que nos han llegado a través de procesos inquisitoriales, sermones o tratados moralistas, no fueron probablemente otra cosa que relaciones sexuales comunes entre ciertos sectores de la población, especialmente aquellos que convivían literalmente con sus animales. En una ocasión, el burgomaestre de la ciudad de Zurich decía haber visto horrorizado, al atravesar un prado, cómo uno de los notables ciudadanos de esa ciudad estaba copulando con una cabra (Koning, 1977: 188). Pero como estaba convencido de las maliciosas artes que utilizaba el demonio para crear espejismos e inculpar a los que no se dejaban corromper, corrió a casa del honorable ciudadano y le encontró trabajando junto a su ayudante, por lo que concluyó que se había tratado de un engaño

demoníaco. Durante siglos el bestialismo englobó toda una serie de comportamientos considerados aberrantes, entre los que se incluía no solo la relación con las bestias, sino la masturbación, el adulterio o la homosexualidad, aun cuando algunos autores —Foucault, por ejemplo— consideren que esta última es una invención más tardía.

Las relaciones sexuales con animales han tenido también su tratamiento burlesco en el contexto de un humor escatológico y obsceno. Recuérdese el cómico episodio en la *Vida de Esopo*, en que un hombre es sorprendido por una tonta mientras fuerza a una burra, le dice para excusarse que está inspirando inteligencia al animal, lo que convence a la inocente joven para que también ella quiera ser desvirgada por “una cosa grande, rojiza, robusta por fuera y que corría por dentro” (*Vida de Esopo*, 131). O el episodio de *El asno de oro*, en el que el burro copula con la matrona (*Met.* 10, 21), al que alguna licenciosa pluma medieval añadió el *Spurcum additamentum* allá por el siglo XII o XIII. “Por qué no sacrificamos a este marido universal, mejor dicho, a este amante general de todo el mundo, convirtiéndolo en víctima tal como se merece por sus uniones monstruosas” (*Met.* 7, 22, 2), amenaza uno de los pastores de la novela de Apuleyo. No menos cómicas son las composiciones juglarescas y trovadorescas del Medievo, en las que se juega con las connotaciones priápicas del asno y aun con la vinculación de este al bestialismo, tal y como hacen algunas cantigas galaico-portuguesas (Nodar, 1990: 141-161).

Acusar a alguien de bestialismo ha sido broma desde la Antigüedad hasta nuestros días, como también presentarse paródicamente como bestia de irreprimible sexualidad, que ha de montar a lo que se ponga a su alcance. En otro lugar (Campo, 2010) hemos estudiado la tradición de *poesía improvisada priápica*, es decir, la costumbre de mantener duelos de poesía repentizada al momento con un trasfondo temático obsceno y escatológico, y muy particularmente haciendo jocosos y grotescos alardes de la sexualidad como signo de hombría. Observábamos allí unos similares patrones festivos en diferentes épocas, desde los *fescenninos* romanos hasta las porfías de trovo de los alpujarreños. Entre las bromas habituales de los improvisadores poéticos, ayer como hoy, está la exhibición burlesca que escenifica el dominio y el poder del versificador amenazando con someter al rival sexualmente, cual si fuera Príapo, el diosecillo barbudo de enorme falo que sodomizaba a sus víctimas, o alguno de los animales tomados por lujuriosos: cabrones, burros. Bastarán unos cuantos ejemplos para comprobar que se trata de un tópico común en la tradición de certámenes, diálogos y controversias satíricos. En el idilio V de Teócrito, dos pastores enemistados deciden celebrar un certamen de ver-

sos para dirimir su disputa, tal y como es común hoy en muchas tradiciones de repentismo (Campo, 2006b). “Y cuándo, que recuerde, yo he aprendido o ni siquiera oído algo bueno de ti, envidioso, vil hombrillo inútil”, se encara el pastor Lacón, a lo que responde Comatas, su oponente: “Cuando te daba por el culo y te dolía. Balaban estas cabritas y el macho las montaba” (*Idil.* V, 39-42). Las alusiones burlescas al bestialismo de los cabreros conforma toda un tópico jocoso que ha llegado hasta nuestros días en diversos géneros como el trovo. En el primer idilio de Teócrito, el propio Priápo tilda al pastor Dafnis de “cabrero”, cuando es en realidad un vaquero, para burlarse de él: “Al cabrero, cuando ve cómo cubren a las cabras, se le deshacen los ojos en lágrimas por no ser él cabrón” (*Idil.* I, 85). Es imposible no acordarse de estas muestras de repentismo priápico y burlón, cuando uno tiene ocasión de participar en algunas veladas de trovo alpujarrañas, en las que, ya entrada la noche, ni el más casto de los troveros o trovadores —así se llama a los improvisadores poéticos en la Alpujarra— pone freno a su ingenio escatológico. Entonces es habitual desatar la carcajada con alusiones en que el vate se presenta como bestia sexual que sodomiza a su rival. La concepción clásica de la sexualidad que se remonta a la Antigüedad, con un vencedor y un vencido, y muy especialmente ejemplificada en el furor sexual de algunas bestias, se torna magnífica metáfora para lidiar en clave licenciosa sobre la hombría de los troveros, como en este debate a cuatro con el que gozamos en Murtas, una pequeña localidad de la Alpujarra granadina, donde el trovo aún sirve a veces de diversión y válvula de escape frente al monótono tedio:

Panadero	Manrique no te hago caso, aunque reunidos estamos, tú vas directo al fracaso porque entre los dos formamos más caballos que un Pegaso.
Fernando	Mal caballo <i>pa</i> la tropa porque lo malo se estanca. Como me tomé una copa si es que Manrique se arranca, que nadie se ponga en pompa.
Barranco	Nuestros detalles son ciertos con frases monumentales, entre los trovos revueltos, pues trovan dos sementales con un par de burros muertos.

Manrique	Si vas llegando a la meta en eso yo no te alabo. Apriétate la raqueta que no es moco de pavo lo que tengo en la bragueta.
Fernando	Debemos de ser legales si es que las cosas se afrontan. Voy viendo que dos peales se las dan de sementales sabiendo que a nadie montan.
Barranco	Los dos se han <i>equivocao</i> de la manera más cierta, pues ya que a un macho has <i>mentao</i> ¡vuestra bragueta va abierta y mi botón <i>reforzao</i> !
Manrique	Ahora en este mismo instante, Barranco no te decoro. No te pongas por delante: ¡Tengo los huevos de toro y la picha de elefante!

Y así la porfía de trovo, como la llaman por aquí, va subiendo de tono mientras se juega a inventar la más ingeniosa y grotesca de las burradas. Presentándose como toro, elefante o burro semental, y rebajando al poeta rival a la categoría de sujeto pasivo, bestia montada, los troveros se enzarzan en una disputa sin otro objeto de controversia que la de jugar con las innumerables imágenes de bestialismo y sexualidad animal que pueblan estas luchas de ingenio viril. En el trasfondo late la idea de discurrir sobre un tema tabú —las relaciones sexuales verdaderas entre hombre y animal—, práctica que ha sido más común de lo que suele pensarse, especialmente entre la población que vive en el campo en estrecho contacto con los animales. Según ciertos estudios —como los de Kinsey— las relaciones con los animales son especialmente frecuentes en la adolescencia, práctica que habría conocido en torno a un 20% de la población rural. Los estudios también han puesto de relieve que es más frecuente que las mujeres se relacionen sexualmente con las mascotas, mientras que el hombre lo haga con los animales de granja y de corral: terneros, ovejas, burros, patos, gansos, gallinas. En la mayoría de los casos, estas relaciones son transitorias, especialmente en las de iniciación sexual de los adolescentes en contextos rurales, en una época en que la pare-

ja sexual humana es inaccesible o está prohibida. Sin embargo, todo apunta a que la práctica no es rara también en adultos, al menos en ciertos contextos culturales. En algunos lugares de Latinoamérica, en Colombia, por ejemplo, los hombres que practican la zoofilia son tratados despectivamente de *comeburras*. Aunque desde la ciencia médica y la psicología la zoofilia es tildada mayoritariamente de patología, para el antropólogo social no es más que una práctica, extraña tal vez, pero no por ello menos significativa de ciertas sociedades campesinas.

Una historia del bestialismo y la zoofilia está aún por hacer y los psicólogos, historiadores y antropólogos han dedicado muy poca atención a un fenómeno que ha tenido y sigue teniendo importantes repercusiones sociales. Así, por ejemplo, en algunos lugares de Latinoamérica existen burdeles que ofrecen servicios sexuales con animales, algo que ya ocurría en Grecia y Roma. El papel que juega la especie asnal en esta historia daría sin duda interesante información para entender las paradójicas relaciones que le han unido al hombre, así como su no menos fascinante simbolismo, pues el hombre ha interpretado en clave simbólica el bestialismo desde antiguo. En el siglo II d.C. Artemidoro veía como signo positivo el soñar que uno copulaba con una fiera, siempre que fuera el sujeto el que cubriera a la bestia y no al revés. En este otro caso, “si es cubierto por ella, tendrá que soportar acciones violentas y malvadas. Muchos hombres murieron después de semejantes visiones” (*Onir.* I, 80).

La re-creación del símbolo asnal en la literatura contemporánea: Orwell, Lorca, Juan Ramón Jiménez

Frente a la concepción romántica del genio popular, hoy todo el mundo acepta que lo común es la influencia mutua de productores y receptores de distintos géneros expresivos, y así es imposible dissociar lo culto de lo popular aun cuando a efectos analíticos sigan siendo categorías con cierta utilidad. Si romances, coplas, trovos, cuentos, refranes, dichos y otros géneros de la llamada literatura oral y tradicional han sido prolíficos en el uso de la metáfora asnal, no menos lo hemos comprobado en la literatura culta a lo largo de la historia. Desde Homero no ha habido ni una sola época en que no hayan sido recurrentes los tropos animales. Y la literatura contemporánea no es una excepción. El especialista en literatura comparada José Manuel Pedrosa (2002) analiza numerosos ejemplos de usos literarios de los animales en autores tan diversos como Balzac en *El tío*

Gorot (1835), José Moreno Villa en su *Bestiario* (1917), Wenceslao Fernández Flórez en *El bosque animado* (1943) o el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa en *La orilla africana* (1999). Son innumerables las novelas, piezas de teatro y otros géneros en que el burro tiene un papel relevante, hasta tal punto que se podría realizar un detenido ensayo del significado que este animal juega en cada generación de escritores, recreando antiguos significados, adaptándolos a su tiempo e infundiendo nuevos usos metafóricos. Los versos de Martín Fierro, por poner un ejemplo, están plagados de símiles animales que, en parte, son los mismos que se vienen repitiendo desde la Antigüedad (“libre como el pájaro”), mientras otros revisten mayor originalidad: “como lombriz me pegué / al suelo para escuchar” (Hernández, 1998: 162).

Es evidente que la literatura contemporánea no está tan sujeta a los temas, códigos y juegos del lenguaje de la tradición como la de siglos pasados, más presa de los límites de lo que en cada época constituía la convención de los particulares géneros literarios, así como de la autoridad de los modelos considerados clásicos. La obra literaria contemporánea es, utilizando el símil de Umberto Eco, una *obra abierta*, con personajes complejos, polisémicos, que no se comportan como marionetas, sino como individuos cuyas acciones pueden interpretarse de muchas maneras. Como explica Bajtin (1986) a raíz de la obra de Dostoievski, en la obra *polifónica* moderna lo importante no es el tema sino la variación del tema en muchas voces, bajo múltiples perspectivas, un polivocalismo y heterovocalismo que supera al monologismo precedente y que hace de la novela el género más cercano a la realidad. En cada obra literaria gravita la *otredad*, las otras voces que resuenan, cuyo eco remite a las diferentes perspectivas sedimentadas a lo largo de los siglos. Cada texto discute, replantea, modula cuestiones tratadas en otros textos precedentes (y en otros ámbitos de la cultura) y a su vez sugiere re combinaciones que otros textos incorporarán en el futuro. Así, pese a que la originalidad es uno de los valores claves en la creación artística contemporánea, aun en el más genial y rupturista de los escritores, incluso en aquellos casos en que su obra marca un antes y un después o inaugura un género — caso de Cervantes, Joyce, Kafka o Proust, por ejemplo —, es imposible no ver la recreación de tópicos, temas, estilos y formas de expresión anteriores, que el autor toma prestados conjugándolos, eso sí, de manera sorpresiva para construir una obra única, aunque acorde con su época. Todos somos hijos de nuestro tiempo, suele decirse, y también descendientes de otros tiempos, cuya huella está implícita en las maneras de expresión, las ideas, los tópicos literarios, los temas tratados, los más intemporales de los cuales siguen apareciendo una y otra vez. Esto, que puede decirse de cualquier creación humana, artística o no, resul-

ta especialmente palpable en la literatura contemporánea, que explícitamente juega a la hibridación, experimentando con diferentes géneros y estilos. Como muestra de la característica mescolanza entre tradición y originalidad en el simbolismo asnal quiero traer a colación tres obras de tres escritores geniales del siglo XX: Orwell, Lorca y Juan Ramón Jiménez.

La sutil combinación de la tradicional fabulística alegórica, un estilo consciente de la importancia de la experiencia estética, el compromiso con la crítica social y política en una época de convulsiones con la irrupción de ideologías totalitarias (fascismo y comunismo estalinista), junto a un tratamiento que consigue la universalidad y la atemporalidad del mensaje son algunas claves del éxito de *Animal Farm (Rebelión en la granja)*, 1945) de George Orwell. El escritor británico se sirve de una tradición que caracteriza a cada animal como un arquetipo fácilmente identificable, pero adapta el simbolismo de cada uno de ellos a actores-tipo que forman parte de la realidad que intenta denunciar. El argumento de *Rebelión en la granja* es tan sencillo como muchas fábulas: los animales de una granja se alzan contra los humanos, los echan e instauran un nuevo régimen de funcionamiento. Los cerdos, que son los que llevan la voz cantante en la revolución desde el principio, acabarán corrompidos y en alianza con los humanos establecen un régimen totalitario aún peor que el anterior. El régimen político criticado no es otro que el comunismo soviético, tal y como Orwell lo veía en 1947, después de su particular experiencia en la guerra civil española. La granja es la propia Rusia; el destrozado propietario de la misma, el señor Jones, el zar; el cruel señor Frederik, que se apodera de las tierras ajenas, Hitler; los cerdos, la clase dirigente bolchevique, que no produce pero supervisa a los demás, manda y come los mejores manjares so pretexto de hacerlo por el bien del pueblo; y el resto de animales, los obreros y campesinos. Algunos animales ocupan el lugar de personajes concretos: el cerdo Napoleón es Stalin, el cerdo Snowball representa a Trotsky, mientras que la mayoría configura tipos o instituciones: las mansas, tontas y manipulables ovejas repiten la propaganda sin entender lo que hacen; la individualista gata es proclive al engaño y a holgazanear; el mentiroso e intrigante cuervo amaestrado que primero huye y después retorna para predicar sobre Monte Azúcar, al que van todos los animales cuando mueren, es la oportunista Iglesia; las gallinas que se rebelan representan el campesinado, contrario a la colectivización de las granjas.

Entre los cuatro equinos hay tres caballos de tiro: Mollie, la bonita y tonta yegua blanca, que antes de la revolución tira del coche del señor Jones, acaba huyendo y prefiere recuperar su rol anterior, don-

de a pesar de trabajar le dan azúcar, la enjaezan y la acarician; Clover, la maternal, inocente y boba yegua, es tan fiel a los cerdos como Boxer, “una bestia enorme, de casi quince palmos de altura y tan fuerte como dos caballos normales juntos” (Orwell, 2006: 54). La caracterización de Boxer toma del tópico asnal su carácter inocente y laborioso, al que se añade su fuerza y bondad: “Una franja blanca a lo largo de su hocico le daba un aspecto ridículo, y, ciertamente no era muy inteligente, pero sí respetado por todos dada su entereza de carácter y su tremenda fuerza para el trabajo” (*ibid.* 54). Boxer simboliza al honrado y sufrido trabajador, explotado por sus cortas miras: “Napoleón siempre tiene razón” y “Trabajaré más fuerte” son sus dos lemas, mientras se levanta media hora antes que el resto de animales. En contraposición a su inocencia está Benjamín, el burro ya experimentado y descreído:

Benjamín era el animal más viejo y de peor genio de la granja. Raramente hablaba, y cuando lo hacía, generalmente era para hacer alguna observación cínica; diría, por ejemplo, que ‘Dios le había dado una cola para espantar las moscas, pero que él hubiera preferido no tener ni cola ni moscas’. Era el único animal de la granja que jamás reía. Si se le preguntaba por qué, contestaba que no tenía motivos para hacerlo. Sin embargo, sin admitirlo abiertamente, sentía afecto por Boxer (*ibid.* 54).

El cínico burro, consciente de su destino, trabaja incansablemente pero sin concesiones a la esperanza. Más allá de la específica crítica al totalitarismo, Orwell recoge una enseñanza antigua y universal. En la fábula de Fedro “El asno al pastor viejo” (Fedro I, 15), recreada también por La Fontaine (VI, 8) y Samaniego (II, 3) entre otros, el temeroso amo de un burro le recomienda que huya al acercarse los enemigos. El jumento, sin embargo, sabedor de que, sea quien sea su amo, será tratado de la misma manera, se queda en el lugar mostrando su cinismo: “Dime, ¿crees acaso que el vencedor me pondrá dos albardas?”, pregunta al viejo y cuando este le dice que no, el sabio asno concluye: “Entonces, ¿qué me importa a mí a quién sirva, mientras siga llevando una sola albarda?” (Fedro, I, 15). La morajela es clara: “En la mudanza de gobierno es usual que los pobres no cambien nada excepto la forma de comportarse de su amo” (Fedro, I, 15), vieja verdad que también conoce el burro orwelliano:

El viejo Benjamín, el burro, parecía no haber cambiado desde la rebelión. Hacía su trabajo con la misma obstinación y lentitud que antes, nunca eludiéndolo y nunca ofreciéndose tampoco para cualquier tarea extra. No daba su opinión sobre la rebelión o sus resultados. Cuando se le preguntaba si no era más feliz, ahora que

ya no estaba Jones, se limitaba a contestar: ‘Los burros viven mucho tiempo. Ninguno de ustedes ha visto un burro muerto’. Y los demás debían conformarse con tan misteriosa respuesta (Orwell, 2006: 73).

Mientras Clover y Boxer, los caballos de tiro, trabajadores pero limitados en inteligencia, son incapaces de aprender a leer en la granja de Orwell, y Mollie, la yegua que no olvida a los hombres, se niega a aprender más de las seis letras que componen su nombre, el burro Benjamín lee tan bien como los cerdos, convertidos en educadores, pero no ejercita sus capacidades: “Por lo que él sabía, dijo, no había nada que valiera la pena de ser leído” (*ibid.* 75).

Orwell no fue el único en el siglo XX en utilizar la idea de los animales organizándose para acabar con la tiranía del hombre, como tampoco en hacerse eco del ánimo revolucionario del cerdo o el escepticismo del burro. En una de las obras menores de García Lorca, *Del Amor (Teatro de animales)*, escrita cuando tan solo contaba 21 años (1919), se encuentran en un sendero cuatro animales: una paloma, un cerdo, un asno y un ruiseñor. La paloma es filántropa, amiga de los hombres, especialmente de los artistas que “tienen la preciosa facultad de adivinar el alma de las cosas” (García Lorca, 1996: 114). Pero sobre todo es símbolo de lo sagrado, la inmortalidad, la pureza, la espiritualidad, el amor, la felicidad, y así exclama: “¡Mirad la senda y el cielo y los árboles, qué paz tan intensa respiran! Se impone el ser feliz” (*ibid.* 117) y en otro lugar: “Está el cielo hermosamente azul, siento un deseo vehemente de hundirme en él para siempre” (*ibid.* 123). Frente a esta exaltación de sabor franciscano, el viejo, triste y resentido cerdo, por el contrario, odia al hombre al que considera el más cruel de todas las criaturas. Símbolo del explotado (“estamos oprimidos, humillados, no podemos ni sentir ni pensar por nuestra cuenta...”, *ibid.* 123), el cerdo narra el terrible sacrificio de sus parientes y nos muestra así al género humano despiadado, sin compasión. Por culpa del hombre, es imposible su felicidad. En su ánimo, ya viejo, planea tan solo la venganza, de ahí que se muestre esperanzado al encaminarse a una magna asamblea de animales, reunidos “para tratar de combatir al hombre” (*ibid.* 122). Incapaz de amar por el dolor que el hombre ha infligido a los de su especie, el cerdo solo piensa en destruir al humano o hacerlo su esclavo, para alcanzar una paz interior de la que carece.

Entre los dos antitéticos animales (cerdo y paloma), aparece por el sendero un asno que también se dirige hacia la asamblea. Igual de explotado que el cerdo (“he sufrido tanto, que aunque estuviera hablando mil días no podría contar todos mis dolores”, *ibid.* 124-125),

el asno carece sin embargo de rencor. Mientras la voz del cerdo es “de rebeldía, de odio” (*ibid.* 125) y procurará vengar a su raza abogando por la esclavitud del hombre, el asno representa la explotación consentida, el miedo al castigo divino, el espíritu conservador, la sumisión; en el mejor de los casos, la indiferencia: “voy a la asamblea por compromiso”, dice, y añade:

Quiero decir que voy a la asamblea contra mi gusto. Creo que no se sacará nada en claro... y lo que es por mí pueden las cosas continuar como están. Soy sumiso y bueno, comprendo que he nacido para soportar y para sufrir. A pesar de todo siento por el hombre cierto afecto, que aunque muchas veces me moliera a palos, otras veces, en cambio, acarició mi tosca crin. El hombre es, además, mucho más inteligente que nosotros. Por algo Dios lo hizo rey de la creación (*ibid.* 125).

Mientras el cerdo declara su ateísmo, el burro vive bajo el temor a Dios y aun se considera agradecido porque uno de sus antepasados pudiera servirle cuando fue elegido por Cristo en su entrada en Jerusalén:

Precisamente mi raza tiene la gloria de haberlo servido y alabado. Ese Dios cabalgó sobre una antepasada mía una mañana de primavera cuando entró en su ciudad. A mi madre le oí contar que la voz de ese Dios era más dulce que el heno verde (*ibid.* 126).

Para el revolucionario cerdo, el asno no es más que un cobarde, y el ruiseñor —el último en aparecer— un egoísta, pues como vive en libertad no tiene ningún interés en acudir a la asamblea, aunque se excuse con el pretexto de ser un animal hecho para el amor: “Yo desentonaría en una fiesta de odio. Vivo solo para el amor” (*ibid.* 127). La paloma y el ruiseñor se oponen así al cerdo y al burro en la clásica dualidad alto-bajo, sublime-vil, espiritual-mundano, si bien como en toda creación la obra de Lorca es tanto original re-creación como adaptación de antiguos simbolismos. La paloma simboliza la faz creadora del hombre que, como el poeta, se eleva romántica sobre las mezquindades terrenales. El cerdo, por el contrario, es el hombre que vive preso de su odio hacia otros hombres, que le han robado su infancia. Tiene en común con los cerdos de *Rebelión en la granja* su grito ante la injusticia y su fe en la posibilidad de transformación social, aunque el cerdo de Lorca despierta nuestras simpatías: es un explotado sin poder. Por su parte, el burro lorquiano, aunque carece del cinismo y la sabiduría del análogo personaje de la obra de Orwell, es igualmente escéptico con respecto al futuro que cabría aguardar una vez se liberen del hombre, acaso porque, como en la fábula fedriana, hay animales (y hombres) que nunca dejarán de estar sometidos. “Mejor será

que nos callemos” (*ibid.* 126), dice eludiendo la confrontación, igual que Benjamín, el burro de *Rebelión en la granja*, es parco en palabras y no dado a enjuiciar. Ambos burros están lejos de formar parte del bestiaro negativo, aunque tampoco ocupan un lugar central como héroes contestatarios. Diríase que, acostumbrados a recibir palos y a la explotación por el hombre, se erigen como símbolo de la desconfianza en todo cambio y de los que aceptan, con mayor o menor resignación, su destino, lección que sacan de una vida de monótono sufrimiento.

Al escepticismo, la indiferencia y la cínica sabiduría del asno adulto, se oponen la jovialidad, el entusiasmo, la inocencia y la ternura del rucio joven, tal y como lo describe Juan Ramón Jiménez en la más inmortal de sus creaciones: *Platero y yo* (1917). “Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos” (Jiménez, 1988: 65). Es el comienzo de la obra, que muchos escolares recitan de memoria, identificados con su bondad e inocencia: “Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra” (*ibid.* 65). El mundo de Platero es “la edad de oro de los niños”, como escribe en la edición que publicó la biblioteca Juventud (Ediciones de La Lectura, Madrid, 1914). El borriquillo de raíces románticas simboliza al niño que el poeta lleva dentro, la armonía sensible y espiritual que evoca la naturaleza virginal:

Los niños han ido con Platero al arroyo de los chopos, y ahora lo traen trotando, entre juegos sin razón y risas desproporcionadas, todo cargado de flores amarillas. Allí abajo habrá llovido [...], y sobre la empapada lana del asnucho, las campanillas mojaditas gotean todavía.

¡Idilio fresco, alegre, sentimental! ¡Hasta el rebuzno de Platero se hace tierno bajo la dulce carga llovida! De cuando en cuando, vuelve la cabeza y arranca las flores a que su bocaza alcanza.

[...] ¡Quién como tú, Platero, pudiera comer flores..., y que no le hicieran daño! (*ibid.* 102).

El capítulo que lleva por título “Asnografía” resume la defensa juanramoniana del lado luminoso del borrico, así como de la conciencia del poeta de la polisemia del burro:

Leo en un Diccionario: *Asnografía*: s.f.: se dice, irónicamente, por descripción del asno.

¡Pobre asno! ¡Tan bueno, tan noble, tan agudo como eres! Irónicamente... ¿Por qué? ¿Ni una descripción sería mereces, tú, cuya descripción cierta sería un cuento de primavera? ¡Si al hombre que es bueno debieran decirle asno! ¡Si al hombre que es malo

debieran decirle hombre! Irónicamente... De ti, tan intelectual, amigo del viejo y del niño, del arroyo y de la mariposa, del sol y del perro, de la flor y de la luna, paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados...

Platero, que sin duda comprende, me mira fijamente con sus ojazos lucientes, de una blanda dureza, en los que el sol brilla, pequeñito y chispeante en un breve convexo firmamento verdinegro. ¡Ay! ¡Si su peluda cabezota idílica supiera que yo le hago justicia, que yo soy mejor que esos hombres que escriben Diccionarios, casi tan bueno como él!

Y he puesto al margen del libro: *Asnografía, s.f.: se debe decir, con ironía, ¡claro está!, por descripción del hombre imbécil que escribe Diccionarios (ibid. 139).*

Platero y yo es una caricia poética a los que sufren, los indefensos, los niños, así como la confirmación de la cualidad poética y armoniosa en esos seres inocentes, que nos brindan una regeneración espiritual. Pero Platero es mucho más. En los diferentes capítulos, el borriquillo le sirve a su amo para expresar sus sentimientos hacia el mundo, encarnado en las gentes de Moguer. Así la estampa sobre el Carnaval (126) nos da una imagen concisa pero etnográfica de cómo el burro ha sido tomado tradicionalmente como destino de burlas y de juegos grotescos, con los que no se identificaba Juan Ramón:

Es lunes de Carnaval, y los niños, que se han disfrazado vistosamente de toreros, de payasos y de majos, le han puesto el aparejo moruno, todo bordado, en rojo, verde, blanco y amarillo, de recargados arabescos. [...]

Cuando hemos llegado a la plaza, unas mujeres vestidas de locas, con largas camisas blancas, coronados los negros y sueltos cabellos con guiraldas de hojas verdes, han cogido a Platero en medio de su corro bullanguero y, unidas por las manos, han girado alegremente en torno de él.

Platero, indeciso, yergue las orejas, alza la cabeza y, como un alacrán cercado por el fuego, intenta, nervioso, huir por doquiera. Pero, como es tan pequeño, las locas no le temen y siguen girando, cantando y riendo a su alrededor. Los chiquillos, viéndolo cautivo, rebuznan para que él rebuzne. Toda la plaza es ya un concierto altivo de metal amarillo, de rebuznos, de risas, de coplas, de panderetas y de almireces... (*ibid.* 239).

Frente a las vanas diversiones y el materialismo, Juan Ramón y su asno oponen la belleza interior y la naturaleza. Frente a la educación tradicional, religiosa y de castigos ejemplares y físicos con los

niños, el poeta quiere salvar al burro de la crueldad y la violencia. Si fueras a la Miga (la escuela de párvulos a la que asistió Juan Ramón cuando tenía cuatro años), le dice a Platero, la maestra “te tendría, a lo mejor, dos horas de rodillas en un rincón del patio de los plátanos, o te daría con su larga caña seca en las manos, o se comería la carne de membrillo de tu merienda, o te pondría un papel ardiendo bajo el rabo y tan coloradas y tan calientes las orejas como se le ponen al hijo del aparador cuando va a llover...” (*ibid.* 71-72). El poeta no quiere que su inocente animal corra la suerte de un burro:

No, Platero, no. Vente tú conmigo. Yo te enseñaré las flores y las estrellas. Y no se reirán de ti como de un niño torpón, ni te pondrán, cual si fueras lo que ellos llaman un burro, el gorro de los ojos grandes ribeteados de añil y almagra, como los de las barcas del río, con dos orejas dobles que las tuyas (*ibid.* 72).

En un libro sobre el asno no podía faltar la alusión a las fábulas y los fabulistas. A excepción de La Fontaine, Juan Ramón los desprecia por su moralina fácil, como si los animales fueran bestias amaestradas obligadas a hablar lo que les dictan los fabulistas. Platero es más que eso.

Claro está, Platero, que tú no eres un burro en el sentido vulgar de la palabra, ni con arreglo a la definición del Diccionario de la Real Academia. Lo eres, sí, como yo lo sé y lo entiendo. Tú tienes tu idioma y no el mío, como no tengo yo el de la rosa ni esta el del ruiseñor. Así, no temas que vaya yo nunca, como has podido pensar entre mis libros, a hacerte héroe charlatán de una fabulilla, trezando tu expresión sonora con la de la zorra o del jilguero, para luego deducir, en letra cursiva, la moral fría y vana del apólogo. No, Platero... (*ibid.* 238).

Ni Platero es un burro tal y como los hombres lo consideran, ni Juan Ramón es un hombre tal y como los asnales hombres le ven. Por eso vestido de luto, con su barba nazarena y su breve sombrero negro, tiene un aspecto extraño cabalgando sobre Platero, y los niños corren detrás de él chillando “¡El loco! ¡El loco! ¡El loco!” (*ibid.* 73). Solo el poeta puede ver la belleza espiritual de un borriquillo: “Tus ojos, que tú no ves, Platero, y que alzas mansamente al cielo, son dos bellas rosas” (*ibid.* 77). Cuando Platero muera no será tirado a la marisma ni al barranco, “como los otros pobres burros, como los caballos y los perros que no tienen quien los quiera” (*ibid.* 78), sino enterrado “al pie del pino grande y redondo del huerto de la Piña, que a ti tanto te gusta, [...] al lado de la vida alegre y serena” (*ibid.* 78). Platero resume de manera casi insuperable algunas de las simbologías positivas

del asno, a las que Juan Ramón opone la ruindad material, simbolizada en el burro negro que se describe en la estampa “El demonio” (21):

De pronto, con un duro y solitario trote, doblemente sucio en una alta nube de polvo, aparece, por la esquina de Trasmuro, el burro. Un momento después, jadeantes, subiéndose los caídos pantalones de andrajos, que les dejan fuera las oscuras barrigas, los chiquillos, tirándole rodrigones y piedras...

Es negro, grande, viejo, huesudo —otro arcipreste—, tanto, que parece que se le va a agujerear la piel sin pelo por doquiera. Se para y, mostrando unos dientes amarillos, como habones, rebuzna a lo alto ferozmente, con una energía que no cuadra a su desgarrada vejez....

[...] Al verlo, Platero hace cuerno, primero, ambas orejas con una sola punta, se las deja luego una en pie y otra descolgada, y se viene a mí, y quiere esconderse en la cuneta, y huir, todo a un tiempo. El burro negro pasa a su lado, le da un rozón, le tira la albarda, lo huele, rebuzna contra el muro del convento y se va trotando, Trasmuro abajo...

[...]—Platero; yo creo que ese burro no es un burro...

Y Platero, mudo, tiembla de nuevo todo él de un solo temblor, blandamente ruidoso, y mira, huido, hacia la gavia, hosca y bajamente... (*ibid.* 104-105).

Platero y Juan Ramón son una minoría que piensa y siente, frente a la mayoría de hombres burros, sin lírica, idealismo ni espiritualidad. La caracterización de Juan Ramón es poéticamente difícil de superar, pero lógicamente acoge símbolos y visiones sobre el burro de larga tradición. El inmundo burro negro se opone al dulce Platero, pero también este es tan melancólico y reflexivo como tierno y alegre: “Lo llamo dulcemente: ‘¿Platero?’, y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal” (*ibid.* 65). Según el franciscano Bartolomé Ánglico, autor de una de las obras enciclopédicas más célebres en la Edad Media y el Renacimiento —*De Proprietatibus Rerum (Propiedades de las cosas)*— el asno sería de carácter melancólico (“tristem esse”) (Lib. XVIII, cap. VII). Y sin embargo —como apostilla siglos después el autor de *El asno Ilustrado*— el burro es alegre en su infancia, “semejante al niño o muchacho gracioso y juguetón”, mientras que el burro viejo simboliza “al hombre que pierde las gracias y alegría con el trabajo y cuidados” (Zeper, 1837: 72). Por eso el burro, concluye José Joaquín Pérez Necochea, “es la imagen de los dos períodos de dicha y desdicha que describe Erasmo en su *Elogio de la Locura*” (Zeper, 1837: 72). Los significa-

dos se van así recreando en cada obra humana —libro, tratado, poema, pintura, chiste—, en ocasiones alcanzando en alguna creación tal perfección que perdura durante siglos. Platero es, sin duda, el más inmortal de nuestros asnos y no cabe duda de que es imposible pensar en esta especie y mirarle sin ver “los espejos de azabache de sus ojos” (*ibid.* 65).

Si las obras no son lógicamente independientes de las particulares condiciones sociales de su época, también hay que recordar que la obra literaria influye en la sociedad en un *feedback* en que lectores, escritores y libros se retroalimentan continuamente en un mercado en que el autor puede conocer rápidamente el éxito o los gustos de sus lectores. Se ha dicho, por ejemplo, que si las amas de casa inglesas no sienten pánico por los ratones, como les sucede al resto de mujeres según el estereotipo tradicional, se debe en parte a la divulgación de las historias de Beatrix Potter, cuyos animales forman parte hoy de la cultura popular del país desde la serie de Peter Rabbit iniciada en 1902 (González, 2006: 29). Las bucólicas significaciones que desprende Platero son hoy utilizadas por las empresas que ofrecen no menos románticos y melancólicos paseos en burros. Y dada que la obra más famosa del premio Nobel se ha traducido a docenas de idiomas, su influencia es sobresaliente. La idea de la belleza poética del asno así como de la regeneración espiritual que comporta lo armónico y lírico (“no creo más que en la belleza”, escribía en *Renacimiento*), no está alejada de muchas de las apologías del asno publicadas en el siglo XXI. Como también no deja de ser una idea sostenida en el tiempo que detrás de lo aparentemente trivial e ínfimo se esconda, como símbolo, una realidad mucho más sublime, casi divina. “Es que hay una vida —espiritual— que vive dentro de la real; es que la vida de los sentimientos y de las ideas es la verdadera vida, la única vida”, escribe en 1909 (Cardwell, 1986: 28).

Como el propio Juan Ramón, Platero desprende optimismo por la belleza, la poesía, el ansia de regeneración, pero también tristeza, melancolía, frustración ante un mundo mísero y apoético. Como en la figura de Cristo asimilada al asno en su entrada en Jerusalén, también el hipersensible Juan Ramón y su borriquillo comunican una visión religiosa de la humildad, la paz y la regeneración del pueblo, idea que acaso tomara del krausismo, pero que en su formulación más básica no deja de ser un lugar común, que en otros momentos de la historia se ha vinculado simbólicamente al asno.

Por su parte, *Rebelión en la granja* ha sido utilizada para inculcar a los niños y jóvenes el rechazo a cualquier tipo de totalitarismo, pero es indudable que la particular recreación de las connotaciones degradantes del cerdo Napoleón, las positivas del noble caballo Boxer

o el escepticismo derivado de una vida de explotación en el caso de nuestro asno supone un eslabón más de la larga tradición del simbolismo animal en Occidente. Al fin y al cabo, más allá de la identificación con un episodio histórico concreto (la revolución bolchevique y sus consecuencias), *Rebelión en la granja*, como otras obras maestras que utilizan alegorías animales, sirve para identificar y discutir problemáticas universales del ser humano: los límites del poder, la utilidad de la bondad, la capacidad del hombre para abusar de sus congéneres. Entre las imágenes perdurables de *Rebelión en la granja* está el momento en que, casi al final de la obra, Benjamín el burro, que se ha negado siempre a leer, acude con la vieja yegua Clover al granero para leer el único de los siete mandamientos que ha quedado después de la revolución: “Todos los animales son iguales, pero algunos animales son más iguales que otros” (Orwell, 2006: 150). Después de aquello, al burro y a la yegua de tiro no les extrañará ver a los cerdos supervisar todo, látigo en mano, ni que empezaran a gozar de los privilegios tecnológicos (radio, teléfono) y mucho menos que acabaran poniéndose la ropa del antiguo propietario de la granja, aun cuando el anciano verraco que comenzó la revolución (Viejo Mayor, alegoría de Lenin o el propio Marx) ya había advertido en su manifiesto que nunca deberían emular al hombre, que ningún animal debía tiranizar a sus semejantes y que “todos los animales son iguales” (*ibid.* 59). El burro, como el campesino, en realidad cualquier hombre, ha dudado siempre de esta necesaria verdad.

IX. BIBLIOGRAFÍA

- A Imagen do tempo*, 2000, Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Abelardo, 1993, *Cartas de Abelardo y Eloísa*, introducción, traducción y notas de Pedro R. Santidrián y Manuela Astruga, Madrid: Alianza editorial.
- Abu Zacaria Iahia (Aben Mohamed Ben Ahmed Ebn el Awam), 1988, *Libro de Agricultura*, facsímil de la edición de 1802, 2 vols., traducción de Josef Antonio Banqueri, estudio preliminar y notas de J.E. Hernández Bermejo y E. García Sánchez, Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.
- Adolf, H., 1950, "The Ass and the Harp", *Speculum*, 35.
- Aesopus*, Steinhöwel, H., Brant, S., 1501, *Esopi appologi sive mythologi: cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebastiani Brant*, Basel: Jacob von Pfortzheim.
- Agrippa, E.C., 1992, *Filosofía oculta. Magia natural*, introducción, traducción y notas de Bárbara Pastor de Arozena, Madrid: Alianza.
- Aguilar Piñal, F., 1982, *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Aguirre Sorondo, A., 1989, "El Carnaval en Euskal-Herria: Estudio comparativo", *Zainak*, 2.
- Ajo González y Saínz de Zúñiga, C.M^a, 1958, *Historia de las universidades hispánicas*. Vol. II: *El siglo de Oro universitario*, Ávila: Editorial y Gráficas Senén Martín.
- Albert the Great, 1987, *Man and the Beasts. De animalibus (Books 22-26)*, traducción de Scanlan, J.J., Binghamton, Nueva York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, Medieval & Renaissance Texts & Studies, vol. 47.
- Alciato, A., 2003, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, edición de Rafael Zafra, Barcelona: José J. de Olañeta Editor y Universitat de les Illes Balears.
- Alemán, M., 1998, *Guzmán de Alfarache*, 2 vols., edición de José María Micó, Madrid: Cátedra.
- Alemaný, R., 2003, "Tradició i innovació literària en la `Disputa de l'ase´ de Turmeda/Abdal-là", *Professor Joaquim Molas; memòria, escriptura, història*, vol. 1, Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Alighiero, M., 1987, *Historia de la educación*, vol. 1: *De la antigüedad al 1500*, México: Siglo Veintiuno editores.

- Allsen, T.T., 2006, *The Royal Hunt in Eurasian History*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Alonso Cortés, N., 1923, *Fábulas castellanas*, selección hecha por..., Valladolid.
- 1945, “Prólogo”, *Epistolario*, Nieremberg, J.E., Clásicos Castellanos, Madrid: España-Calpe.
- Alonso, J.L., Huerta, J., 2000, *Historia de mil y un Juanes (onomástica, literatura y folklore)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Alvar, C., Lucía, J.M., 2003, “Repertorio de traductores del siglo XV: tercera veintena”, *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, VIII.
- Álvarez y Adé, J., 1853, “Los montañeses de Aragón”, *Semanario Pintoresco Español*, Madrid.
- Amades, J., 1950, *Costumari Català, El curs de l'any*, 5 vols., Barcelona: Salvat editores.
- Anónimo, 1977, *Cantar de Mio Cid*, edición de Deyermund, A.D., Londres: Tamesis Books.
- Apuleyo, 2003, *Las Metamorfosis o El Asno de Oro*, 2 vols., introducción, texto latino, traducción y notas de Juan Martos, Madrid: CSIC.
- Arce de, J., 1995, *Los coloquios de Palatino y Pinciano*, 2 vols., edición y prólogo de José Luis Ocasar Ariza, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, Turner.
- Arcipreste de Talavera (Alfonso Martínez de Toledo), 1973, *Corbacho o Reprobación del amor mundano*, Ginebra: Editions Feni.
- Arellano, I., 1991, “La jácara inicial de *Pero Vázquez de Escamilla*, de Quevedo”, Arellano, I., Cañedo, J. (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia.
- 2009, “Enseñanza y diversión en fiestas hagiográficas”, Arellano, I., Rice, R. (eds.), *Doctrina y diversión en la cultura española y novohispana*, Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert.
- Arévalo, A., 2003, “La moneda hispánica del jinete ibérico: estado de la cuestión”, Quesada, F.; Zamora, M. (eds.), *El caballo en la Antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Madrid: Real Academia de la Historia, Universidad Autónoma de Madrid.
- Aristóteles, 1992, *Investigación sobre los animales*, introducción de Carlos García Gual, traducción y notas de Julio Pallí Bonet, Madrid: Gredos.
- 2000, *Parte de los animales. Marcha de los animales. Movimiento de los animales*, introducciones, traducciones y notas de Elvira Jiménez Sánchez-Escariche y Almudena Alonso Miguel, Madrid: Gredos.

- Arlt, W., 1970, *Ein Festoffizium des Mittelalters aus Beauvais in seiner liturgischen und musikalischen Bedeutung*, 2 vols., Colonia: Arno Volk Verlag.
- Artemidoro, 1989, *La interpretación de los sueños*, introducción, traducción y notas por Elisa Ruiz García, Madrid: Gredos.
- Arthaber, A., 1972, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali in sette lingue (italiana, latina, francese, spagnola, tedesca, inglese, greca antica)*, Milán: Editore Ulrico Hoepli.
- Asensi Díaz, J., 2000, “Religiosidad popular y asociacionismo sociocultural. El cuartel en Puente Genil”, *El diablo, las brujas y su mundo. Homenaje andaluz a Julio Caro Baroja*, Rodríguez Becerra, S. (coord.), Sevilla: Signatura Demos.
- 2004, “Corporaciones y Figuras Bíblicas en la Semana Santa de Puente Genil”, *Zainak*, 26.
- Ashton, J., 2008, *A Righte Merrie Christmase*, BiblioBazaar.
- Attali, J., 2001, *Historias del Tiempo*, Madrid: FCE.
- Aznar Vallejo, E., 1986, “Religiosidad popular en los orígenes del obispado de Canarias”, *VII Congreso de historia canario-americana*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Azorín, 1998, *Obras escogidas*, 3 vols., Clásicos castellanos, Madrid: Espasa Calpe.
- Bajtin, M., 1986, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México: Fondo de Cultura Económica.
- 1987, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza editorial.
- Baker-Carr, J., 2006, *An Extravagance of Donkeys*, iUniverse.
- Baleztena, J., 1979, *El rey de la faba*, Pamplona: Diputación Foral de Navarra.
- Barroso Cabrera, R., Morín de Pablos, J., 2001, *La iglesia de Santa María de Quintanilla de las Viñas*, Madrid: Ediciones B.M.M. & P.
- Bartoli, D., 1744, *El hombre de letras*, Barcelona: Juan Jolis.
- Basilio di Cesarea, 1990, *Sulla Genesi (Omeliie sull'Esamerone)*, edición de M. Naldini, Milán: Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore.
- Bayless, M., 1996, *Parody in the Middle Ages: the Latin tradition*, Michigan: The University of Michigan Press.
- Beccadelli, A., 2008, *Libro de los dichos y hechos del rey Don Alonso*, Revista Literaria Katharsis, edición digital en www.revista.katharsis.org.
- Beigbeder, O., 1995, *Léxico de los símbolos*, Madrid: Ediciones Encuentro.
- Beja-Pereira, A. et al., 2004, “African origins of the domestic donkey”, *Science*, 304.

- Berault-Bercastel, A.-H., Henrion, M., Díaz Iglesias, E., 1852, *Historia general de la Iglesia, desde la predicación de los apóstoles, hasta el pontificado de Gregorio XVI*, vol. 2, Madrid: Imprenta de Ancos.
- Berger, P.L., Luckmann, T., 1995, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Bernat, A., Cull, J.T., 1999, *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*, fuentes clásicas y traducción de los motes: Rev. Edward J. Vodoklys, S.J.; presentación: Peter M. Daly y Sagrario López Poza, Madrid: Akal.
- Bethencourt Alfonso, J., 1985, *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*, introducción, notas e ilustraciones de Manuel A. Fariña González, Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, Museo Etnográfico.
- Beuchot, M., 1997, “La hermenéutica en San Agustín y en la actualidad”, *San Agustín. Homenaje al profesor Jaime García Álvarez en su 65 aniversario*, Lazcano, R. (ed.), Madrid: Editorial Revista Agustiniiana.
- Blanco García, J.F., 2003, “Iconografía del caballo entre los pueblos prerromanos del Centro-Norte de Hispania”, Quesada, F., Zamora, M. (eds.), *El caballo en la Antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Madrid: Real Academia de la Historia, Universidad Autónoma de Madrid.
- Blanco, C., 1983, *Las fiestas de aquí*, Valladolid: Ámbito.
- Blánquez, J., Quesada, F., 1999, “Los exvotos del santuario ibérico de el Cigarralejo. Nuevas perspectivas en su estudio”, *Revista de Arqueología*, 224.
- Blázquez, J. M., 1975, *Diccionario de las Religiones Prerromanas de Hispania*, Madrid: Istmo.
- 1991, “Aspectos de la sociedad romana del Bajo Imperio en las cartas de san Jerónimo (I)”, *Gerión*, 9.
- Boecio de consolación (1497)*, 2004-2005, edición de Antonio Doñas, *Memorabilia*, 8.
- Bofarull de, A., 1880, *Costums que s'perden y records que fugen (Reus de 1820 a 1840)*, Barcelona: La Renaixensa.
- Bolaños, P., Reyes, M. de los (eds.), 1992, *Una mascarada joco-seria en la Sevilla de 1742*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Borowski, O., 1998, *Every Living Thing. Daily Use of Animals in Ancient Israel*, Walnut Creek, California: Altamira Press.
- Bouchardat, A., 1848, *Tratado completo de Historia Natural*, traducido por D. Luis Sánchez Toca, segunda edición corregida, Madrid: Librería de don Ángel Calleja.
- Bracciolini, P., 1995, *Facezie*, Milán: Garzanti.
- 2008, *Libro de chistes*, edición de Carmen Olmedilla Herero, Madrid: Akal.

- Braegelmann, A., 1942, *The Life and Writings of Saint Ildephonsus of Toledo*, Washington: The Catholic University of America Press, Studies of Medieval History.
- Braga de, M., 1981, *Sermón contra las Supersticiones Rurales*, texto revisado y traducción de Rosario Jove Clols, Barcelona: Ediciones El Albir.
- Brant, S., 1998, *La nave de los necios*, Madrid: Akal.
- Brenan, G., 1988, “Prólogo”, *Las cosas de España*, Ford, R., Madrid: Turner.
- Brinkmann, F., 1878, *Die Metaphern. Studien über der modernen Sprachen*, vol. 1: *Die Thierbilder der Sprache*, Bonn: Verlag von Adolph Marcus.
- Bruno, G., 1990, *Cábala del Caballo Pegaso*, Madrid: Alianza Universidad.
- Bugeau, M. J., 1866, *Chansons populaires des provinces de l'Ouest*, 2 vols., Niort.
- Buirette de Verrieres, 1788, *Annales historiques de la ville et comté-rie de Châlons-sur-Marne*, Châlons.
- Cabrera de, A., 1914, *Sermones del P. Fr. Alonso de Cabrera*, NBAE, Madrid: Bailly, Bailliere é hijos.
- Camino del, M.^a, 2000, *La Sentencia inquisitorial*, Madrid: Editorial Complutense.
- Campo del, A., 2006, “Mal tiempo, tiempo maligno, tiempo de subversión ritual. La temposensitividad agrofestivaliva invernal”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 61/1.
- 2006b, *Trovadores de repente. Una etnografía de la tradición burlesca en los improvisadores de la Alpujarra*, Salamanca: Diputación de Salamanca.
- 2008, “Hacer el loco. Muerte, miedo y subversión en torno a la Navidad”, *Actas de las VI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*, Écija: Junta de Andalucía.
- 2008b, “Religiosidad mojíganga. Mamarrachos y locos del Corpus”, *Tarascas del Mediterráneo. De Tarascón-Arlés a Granada*, Granada: Consejería de Cultura.
- 2009, “Diversiones clericales burlescas en los siglos XIII a XVI: las misas nuevas”, *La Corónica*, 38.1.
- 2010, “Trovando con Príapo. Para una historia de la sátira obscena en la poesía improvisada hispánica”, *Hispanófila*, 158.
- Campo del, A., Corpas, A., 2005, *El mayo festero. Ritual y Religión en el triunfo de la primavera*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, Editorial Planeta.
- Canellada, M. J., 1976, “Observaciones al texto”, *Farsas y Églogas*, Lucas Fernández, Madrid: Castalia.
- Cantera Ortiz de Urbina, J., 2005, *Diccionario Akal del Refranero Latino*, Madrid: Akal.

- Cantimpratensis, Thomas, 1973, *Liber de natura rerum*, editio princeps secundum codices manuscriptos, Berlín, Nueva York: Walther de Gruyter.
- Cañas Murillo, J., 2008, *Cajón de sastre. Textos dispersos del Setecientos español*, Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Cardwell, A., 1986, "Introducción", *Platero y yo*, Jiménez, J. R., Madrid: Espasa-Calpe.
- Caro Baroja, J., 1957, "Semana Santa en Puente Genil, 1950", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 13.
- 1965, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid: Taurus.
- 1979, *La estación de amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*, Madrid: Taurus.
- 1979b, *Ensayos sobre la cultura popular española*, Madrid: Editorial Dosbe.
- 1980, *Brujería vasca*, San Sebastián: Txertoa.
- 1984, *El estío festivo. Fiestas populares del verano*, Madrid: Taurus.
- 1985, *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*, Madrid: Sarpe.
- 1996, *Romances de ciego*, Madrid: Santillana-Taurus.
- Caro, R., 1978, *Días geniales o lúdricos*, 2 vols., edición, estudio preliminar y notas de Jean-Pierre Etienvre, Madrid: Espasa-Calpe.
- Cascajero, J., 1998, "Apología del asno. Fuentes escritas y fuentes orales tras la simbología del asno en la Antigüedad", *Gerión*, 16.
- Cascón, A., 1986, "Fedro en Samaniego", *Revista de Filología Románica*, IV.
- 2008, "Introducción", *Fábulas; Fábulas de Rómulo, Fedro; Aviano*, Madrid: Gredos.
- Castañar, F., 1986, *El Peropalo. Un rito de la España mágica*, Salamanca: Editora Regional de Extremadura.
- Castells, M., 1999, *La era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura*, vol. 2., *El poder de la identidad*, Madrid: Alianza Editorial.
- Castro de, A., 1857, *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, BAE nº 2, Madrid: Rivadeneyra.
- Cato, Varro, 1999, *On Agriculture*, traducción de William Davis Hooper, Cambridge-London: Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- Cavedoni, C., 1857, "Médailles du temps d'Honorius portant des signes chrétiens mêlés a des typoses paiens", *Revue numismatique*, Société française de numismatique.
- Cervantes de, M., 2003, *Obras completas*, 2 vols., Madrid: Aguilar.

- Charbonneau-Lassay, L., 1997, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, 2 vols., Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., 1988, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Editorial Herder.
- Chevalier, M., 1975, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid: Gredos.
- 1983, *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Madrid: Crítica.
- Christian, W.A., 1998, *Trovas y Comparsas del Alto Nansa*, Santander: Universidad de Cantabria.
- Cicero, 1996, *De Oratore, books I-II*, traducción de E. W. Sutton, introducción de H. Rackham, Cambridge-London: Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- 1999, *Letters to Atticus*, vol. I, edición y traducción de D. R. Shackleton Bailey, Cambridge-London: Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- Cicerón, 1996, *Cartas I, Cartas a Ático (cartas I-161D)*, introducción, traducción y notas de Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, Madrid: Gredos.
- Cirlot, J.-E., 1982, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor.
- Clastres, P., 1986, *Crónica de los indios guayaquíes*, Barcelona: Alta Fulla.
- Clottes, J., Lewis-Williams, D., 2001, *Los chamanes de la prehistoria*, Barcelona: Ariel.
- Clutton-Brock, J., 1981, *Domesticated animals from Early Times*, Austin, Londres: University of Texas Press, British Museum.
- 1992, *Horse power: A History of the Horse and the Donkey in Human societies*, Cambridge, Massachussets: Harvard University Press.
- Cohen, S., 2008, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden-Boston: Brill.
- Columela, 1824, *Los doce libros de Agricultura que escribió en latín Lucio Junio Moderato Columela*, traducidos al castellano por D. Juan María Álvarez de Sotomayor y Rubio, tomo I (siete primeros libros), Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos.
- 2004, *Libro de los árboles; La Labranza (libros I-V)*, introducción, traducción y notas de José Ignacio García Armendáriz, Madrid: Gredos.
- 1997, *On Agriculture, books V-IX*, edición y traducción de E. S. Foster y Edward H. Heffner, Cambridge-London: Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- Correas, G., 2000, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, edición de Louis Combet, Barcelona: Castalia

- Cotarelo, E., 1929, *Fábulas de Esopo*, reproducción facsímil de la primera edición de 1489, Madrid: Tipografía de Archivos.
- Cottret, B., 2002, *Calvino. La fuerza y la fragilidad*, Madrid: Editorial Complutense.
- Courcelle, P., 1967, *La consolation de philosophie dans la tradition littéraire: antécédents et postérité de Boèce*, París.
- Covarrubias de Orozco, S., 1978, *Emblemas morales*, edición facsímil de Carmen Bravo-Villasante, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- 1995, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, edición de Felipe C.R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid: Editorial Castalia.
- Cueto de, L.A., 1875, *Poetas líricos del siglo XVIII*, BAE n° 67, Madrid: Rivadeneyra.
- Darnton, R., 2006, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Davis, S.M.J., 1987, *The Archaeology of Animals*, New Haven, Londres: Yale University Press.
- Delisle, L., 1880, *Mélanges de Paléographie et de Bibliographie*, París.
- Denis, P., 1912, *Lettres autographes de la Collection de Troussures*, Beauvais: Publications de la société académique de l'Oise, III.
- Dent, A., 1972, *Donkey. The Story of the Ass from East to West*, Londres: Yale University Press.
- Díaz, J., Alonso Ponga, J.L., 1983, *Autos de Navidad en León y Castilla*, León: Santiago García editor.
- Díaz-Plaja, F., 1991, *Ilustres presos españoles. Del Arcipreste de Hita a Miguel Hernández*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- Díaz-Plaja, G., 1970, *Antología mayor de la literatura española*, vol. 4, Barcelona: Labor.
- Diccionario de Autoridades*, 1990, Real Academia Española, 3 vols., Madrid: Editorial Gredos.
- Dierauer, U., 1997, “Raison ou instinct? Le développement de la zoo-psychologie antique”, *L'animal dans l'antiquité*, Cassin, B. y Labarrière, J.-L. (eds.), París.
- Dióscorides, 1998, *Plantas y remedios medicinales (De materia medica)*, libros I-III, introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés, Madrid: Gredos.
- Dubroca, J.F., 1826, *Conversaciones de un padre con sus hijos sobre la Historia Natural*, vol. 3, Madrid: Imprenta que fue de Fuentenebro.
- Dumont, L., 1987, “El valor en los modernos y en los otros”, *Ensayos sobre el individualismo*, Madrid: Alianza.

- Durán, A., 1854, *Romancero General ó Colección de Romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, B.A.E., tomo X, Madrid: M. Rivadeneyra Editor.
- Dutton, B., González Cuenca, J. (eds.), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, 3 vols., Madrid: CSIC.
- Eckenstein, L., 1906, *Comparative Studies in Nursery Rhymes*, Londres: Duckworth & Co.
- Ehrismann, G. (ed.), 1908-12, *Der Renner von Hugo von Trimberg*, 4 vols., Tübingen: Bibliothek der Litterarischen Vereins Stuttgart.
- El Corán*, 1986, traducción de Julio Cortés, Barcelona: Herder.
- El Espculo de legos. Texto inédito del siglo XV*, 1951, edición de J. M^a. Mohedano, Madrid: CSIC, Instituto Miguel de Cervantes.
- Eliano, C., 1984, *Historia de los animales*, 2 vols., introducción, traducción y notas de José María Díaz-Regañón, Madrid: Gredos.
- Elvira de, G., 1997, *Tratado sobre los Libros de las Santas Escrituras*, edición bilingüe preparada por Joaquín Pascual Torró, Madrid: Editorial Ciudad Nueva.
- Erasmus, D., 2000, *Adagios del poder y de la guerra y teoría del adagio*, edición de R. Puig de la Bellacasa, Valencia: Pre-Textos.
- 2002, *Elogio de la Locura o Encomio de la Estulticia*, introducción de José Antonio Marina, edición y traducción de Pedro Voltés, Madrid: Austral.
- Escritores místicos españoles*, 1911, I, NBAE, vol. 16, Madrid: Bailly-Baillière.
- Esopo, Babrio, 2003, *Fábulas de Esopo, Vida de Esopo, Fábulas de Babrio*, introducción general de Carlos García Gual, introducciones, traducciones y notas de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal, Madrid: Gredos.
- Espinosa, A.M., 1946, *Cuentos populares de España*, Buenos Aires-México: Espasa-Calpe.
- Evans-Pritchard, E.E., 1980, *La religión Nuer*, Madrid: Taurus.
- Fajardo, J.M., 2005, “Tribulaciones de un ex jesuita en la Francia revolucionaria”, *Memorias de la insigne academia asnal*, Martínez de Ballesteros, P.F., Madrid: Ediciones Lengua de Trapo.
- Farré, J., 2007, “La presencia festiva de ‘El Quijote’ en los Virreinos americanos”, *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, García García, B.J. y Lobato, M.L. (coords.), Madrid, Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Fedro, Aviano, 2008, *Fábulas; Fábulas de Rómulo*, introducciones, traducción y notas de Antonio Cascón Dorado, Madrid: Gredos.
- Feijoo, B.G., 1779, *Teatro Critico Universal ó Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*, Madrid: Joachin Ibarra.

- Fernández de Ribera, R., 1947, *La asinaria*, estudio biobibliográfico y notas por D. Carlos Petit Caro, Sevilla: Bibliófilos sevillanos, La ciudad y el orbe.
- Fernández de Velasco y Pimentel, B., 1743, *Deleite de la discreción y fácil escuela de la agudeza*, Madrid: Lorenzo Francisco Mojados.
- Fernández Gómez, F., 2003, “Los caballos de Luque (Córdoba)”, *El caballo en la Antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Quesada, F., Zamora, M. (eds.), Madrid: Real Academia de la Historia, Universidad Autónoma de Madrid.
- Flögel, K.F., 1862, *Geschichte des Grotesk-Komischen*, Leipzig: Verlag von Udo W. Gurler.
- Flores, A., 1863, *Ayer, hoy y mañana ó La fé, el Vapor y la Electricidad. Cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899*, vol. 2, Madrid: Imprenta del Establecimiento de Mellado.
- Flores, F., 1985, *El Diablo en España*, Madrid: Alianza editorial.
- Ford, R., 1988, *Las cosas de España*, Madrid: Turner.
- Fortea, J.A., 2008, *Memorias de un Exorcista*, Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- Fossier, R., 2007, *Gente de la Edad Media*, Madrid: Taurus.
- Fothergill-Payne, L., 1977, *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*, Londres: Tamesis Books.
- Fournival de, R., 1990, *Bestiario de Amor*, Madrid: Miraguano Ediciones.
- Fradejas, J., 1987, “Las facecias de Poggio Bracciolini en España”, *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, 7.
- Frankfort, H., 1954, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- Freire, A., 1998, “La fábula”, *Historia de la Literatura Española*, vol. 8, Carnero, G. (coord.), García de la Concha, V. (dir.), Madrid: Espasa-Calpe.
- Friedberg, A., 1878-1881, *Corpus Iuris Canonici*, Ediptio lipsienis secunda. Pars Prior, Decretum Magistri Gratiani. Pars Secunda. Decretalium Collectionum, Lipsiae.
- Fuente de la, V., 1992, “Lances de Carnaval”, *La España pintoresca del siglo XIX. Selección de artículos del Semanario Pintoresco Español*, edición de Juan Francisco Blanco, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca.
- Gaignebet, C., 1984, *El Carnaval. Ensayos de mitología popular*, Barcelona: Alta Fulla.
- Gallo, F., 2004, “Studi sulla distinzione fra `res Mancipi´ e `res nec Mancipi´”, *Rivista di Diritto Romano*, IV.
- Garau, J., 1994, “La parodia de la épica culta en el declinar de la estética barroca: `La Burromaquia´ de Gabriel Álvarez de Toledo”, *Revista de literatura*, 56: 111/112.

- García Castañeda, S., 1986, “La fábula política española en el siglo XIX”, *Actas VIII CIH*, vol. 1, Madrid: Istmo.
- García de Castro, D., 2006, *Seniloquium*, traducción y edición crítica de Fernando Cantalapiedra y Juan Moreno, Valencia: Universidad de Valencia.
- García de Diego, P., 1947, “El testamento en la tradición popular”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3: 3/4.
- 1953, “El testamento en la tradición: testamentos de víctimas”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 9: 4.
- García Lorca, F., 1996, *Teatro inédito de juventud*, edición de Andrés Soria Olmedo, Madrid: Cátedra.
- García Martín, E., 2006, *Caracterización morfológica, hematológica y bioquímica clínica en cinco razas asnales españolas para programas de conservación*, Tesis Doctoral, Departamento de Ciencia Animal y de los Alimentos, Facultad de Veterinaria, Universidad Autónoma de Barcelona.
- García Sanz, Á., 1994, “La ganadería española entre 1750 y 1865: los efectos de la reforma agraria liberal”, *Agricultura y Sociedad*, 72.
- García-Arenal, M., 1987, *Inquisición y moriscos. Los procesos del Tribunal de Cuenca*, Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- García-Garrido, M.Á., 2006, “El principio de la otredad: extranjeros y heréticos en el sermón de un edicto de fe”, *Ehumanista, Journal of Iberian Studies*, 6.
- Geertz, C., 1987, *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa.
- Giedion, S., 1988, *El presente eterno: los comienzos del arte*, Madrid: Alianza.
- Gil, J.M., 1839, “Usos y trages provinciales. Los gallegos”, *Semanario Pintoresco Español*, Madrid.
- Giordano, O., 1995, *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*, Madrid: Gredos.
- Glendinning, N., 2008, *Arte, ideología y originalidad en la obra de Goya*, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- Gódinez, F., 1991, *Aún de noche alumbra el sol; Los trabajos de Job*, edición, introducción y notas de Piedad Bolaños Donoso y Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla: Universidad de Sevilla, Edición Reichenberger-Kassel.
- Goethe, J.W., 2005, *Obras completas*, Madrid: Aguilar.
- Gómez Segade, J.M., 1988, “Sobre las fuentes de la iconografía navideña en el arte medieval español”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, I-1.
- González Castaño, J., 1994, *Origen y desarrollo de la tamborada de la ciudad de Mula (Murcia)*, Mula: Caja Murcia, Gráficas El Niño.
- González Pedroso, E., 1865, *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid: BAE, M. Rivadeneyra editor.

- González Reboredo, X., Mariño Ferro, X.R., 1987, *Entroido en Galicia*, La Coruña: Diputación Provincial de la Coruña.
- González Terriza, A.A., 1996, “Los rostros de la Empusa. Monstruos, heteras, niñas y brujas: aportación a una nueva lectura de Aristófanes ‘Ec’. 877-1111”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 6.
- González Torres J., 2009, *Emblemata Eucharistica. Símbolos animados de la iconografía cristológica y sacramental*, Málaga: Universidad de Málaga.
- González, R., 2006, “Introducción”, *Rebelión en la granja*, Orwell, G., Madrid: Espasa-Calpe.
- González-Hontoria, G., Fernaz Chamón, Á.L., González Casarrubios, C., Timón Tiemblo, M^a.P., Padilla Montoya, C., González Pena, M^a.L., 1983, “El animal como protagonista en los Carnavales españoles”, *Narría*, 31-32.
- Gonzalo, J.L., 2006, “Ciudad de las cien puertas”, *Gran Enciclopedia Cervantina*, Alvar, C. (dir.), vol. III, Madrid: Castalia, Centro de Estudios cervantinos.
- Gracián, B., 1960, *Obras completas*, edición de Arturo del Hoyo, Madrid: Aguilar.
- 2001, *Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de Emilio Blanco, Madrid: Cátedra.
- Granada de, fray L., 1944, *Obras*, tomo I, BAE, vol. 6, Madrid: Atlas.
- 1945, *Los seis libros de la retórica Eclesiástica*, BAE, tomo XI, vol. III, Madrid: Atlas.
- 1989, *Introducción al Símbolo de la Fe*, edición de José María Balcells, Madrid: Cátedra.
- 1994, *Obras completas*, vol. 1, *Libro de la oración y meditación*, edición de Alvaro Huerga, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- 1999, *Obras completas*, vol. 24, *Sermones de tiempo I/1*, transcripción y traducción de Ricardo Alarcón Buendía, edición y notas de Álvaro Huerga, Madrid: Fundación Universitaria Española, Dominicos de Andalucía.
- 2001a, *Obras completas*, vol. 31, *Sermones de tiempo II/4*, transcripción y traducción de Donato González-Reviriego, edición y notas de Álvaro Huerga, Madrid: Fundación Universitaria Española, Dominicos de Andalucía.
- 2001b, *Obras completas*, vol. 32, *Sermones de tiempo III/1*, traducción, edición y notas de Álvaro Huerga, Madrid: Fundación Universitaria Española, Dominicos de Andalucía.
- 2004, *Obras completas*, vol. 41, *Sermones de santos I/3*, traducción de Donato González-Reviriego, edición y notas de Álvaro Huerga, Madrid: Fundación Universitaria Española, Dominicos de Andalucía.

- 2006, *Obras completas*, vol. 50, *Silva de lugares comunes III*, transcripción, traducción y notas de José Jaime Peláez Berbell, edición y nota crítica de Álvaro Huerga, Madrid: Fundación Universitaria Española, Dominicos de Andalucía.
- Granada, M.A., 1990, “Introducción”, *Cábala del Caballo Pegaso*, Bruno, G., Madrid: Alianza.
- Grande, R., 1989, *Los animales en el medio rural*, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca.
- Gregorio Nacianceno, 1992, *Homilías sobre la Natividad*, introducción y notas de Claudio Moreschini, traducción del griego de Isabel Garzón Bosque, Madrid: Editorial Ciudad Nueva.
- Grimm, hermanos, 2005, *Cuentos*, edición de M^a Teresa Zurdo, Madrid: Cátedra.
- Groves, C.P., 1986, “The Taxonomy, Distribution, and Adaptations of Recent Equids”, *Equids in the Ancient World*, Meadow, R.H., Uerpmann, H.-P. (eds.), Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.
- Guevara de, fray A., 1967, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Guglielmi, N., 1972, “El status del loco y de la locura en el siglo XII. A propósito de dos escenas románticas (Parma-Aulnay)”, *Anales de Historia Antigua y Medieval*, 17.
- Guglielmi, N. (ed.), 2002, *El Fisiólogo, bestiario medieval*, Madrid: Eneida.
- Guichot y Parody, J., 1897, *Historia del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla*, Sevilla.
- Hale, J.R., 1986, *La Europa del Renacimiento, 1480-1520*, Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- Hammerstein, R., 1974, “Diabolus in musica”, *Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft*, 6.
- Hartzenbusch, J.E., 1850, *Fábulas en verso castellano*, Madrid: Imprenta que fué de Operarios, á cargo de D. A. Cubas.
- Hassan, F., 1993, “Town and village in ancient Egypt: ecology, society and urbanization”, *The Archaeology of Africa: Food, Metals and Towns*, Shaw, T.P., Sinclair, B.A., Okpoko, A. (eds.), Londres: Routledge.
- Hassing, D., 2000, “Sex in the Bestiaries”, *The Mark of the Beast*, Hassing, D. (ed.), Nueva York y Londres: Routledge.
- Heers, J., 1988, *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona: Ediciones Península.
- Helman, E., 1983, *Trasmundo de Goya*, Madrid: Alianza editorial.
- Hernández, J., 1998, *Martín Fierro*, edición de L. Sáinz de Medrano, Madrid: Cátedra.
- Herrera de, A., 1996, *Agricultura General compuesta por Alonso de Herrera que trata de la labranza del campo y sus particulari-*

- dades, crianza de animales y propiedades de las plantas*, edición crítica de Eloy Terrón, Madrid: Ministerio de Agricultura.
- Herrero, J., 2006, *Bestiario románico en Castilla-León y Cantabria*, Palencia: Ediciones Cálamo.
- Herrero, V.-J., 1992, *Diccionario de frases y expresiones latinas*, Madrid: Gredos.
- Hess, R., 1976, *El drama religioso románico como comedia religiosa y profana (siglos XV y XVI)*, Madrid: Gredos.
- Hidalgo, G.L., 1884, *Extravagantes. Opúsculos amenos y curiosos de ilustres autores*, Barcelona: Daniel Cortezo y C^a.
- Higman, F., 1990, "Calvin et les animaux", *Le monde animal au temps de la Renaissance*, Jones-Davies, M.T. (dir.), París: Jean Touzot Libraire-Editeur, Université de Paris-Sorbonne, Centre de Recherches sur la Renaissance.
- Homero, 2005, *Ilíada*, introducción, traducción y notas de E. Crespo, revisión de C. García Gual, Madrid: Gredos.
- Horacio, 2008, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid: Gredos.
- Hornung, E., 1982, *Conceptions of God in Ancient Egypt: The One and the Many*, Ithaca: Cornell University Press.
- Horozco de, S., 2005, *Teatro Universal de Proverbios*, edición, introducción, índice y glosario de José Luis Alonso Hernández, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca
- Horozco y Covarrubias de, J., 1591, *Emblemas morales*, Segovia: Juan de la Cuesta.
- Huarte de San Juan, J., 1989, *Examen de ingenios*, edición de Guillermo Serés, Madrid: Cátedra.
- Huerta, G., 1599, *Tradvcion de los Libros de Caio Plinio Segvndo de la Historia Natvral de los Animales. Hecha por el Licenciado Geronimo de Huerta, Médico y Filósofo. Y anotada por el mesmo con Anotaciones curiosas: en las quales pone los nombres, la forma, la naturaleza, la templanza, las costumbres y propiedades de todos los Animales, Pescados, Aves y Insectos y el prouecho ò daño que pueden causar a los hombres y los Geroglíficos que tuvieron dellos los Antiguos con otras muchas cosas curiosas*, Primera Parte, Madrid: Luis Sánchez.
- Hurus, J., 1929, *La vida del Ysopet con sus fabulas hystoriadas*, reproducción en facsímil de la primera edición de 1489, Madrid: Real Academia Española, Tipografía de Archivos.
- Hutchins, B., 1999, *The Definite Donkey. A Textbook on the Modern Ass*, Amer Donkey & Mule Society.
- Ibáñez de la Rentería, J., 1789, *Fábulas en verso castellano*, Madrid: Aznar.
- Ibn al-Durayhim al-Mawsili, 1981, *El libro de las utilidades de los animales*, presentación y edición de Carmen Ruiz Bravo Villasantte, Madrid: Edilan.

- Iborra, P., 2003, “Équidos y restos faunísticos de la calle San José de Alcalà de Xivert (Castellón), *El caballo en la Antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Quesada, F., Zamora, M. (eds.), Madrid: Real Academia de la Historia, Universidad Autónoma de Madrid.
- Iglesia de la, N., 1659, *Flores de Miraflores. Hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la immaculada concepción de la Virgen, y madre de Dios María señora nuestra*, Burgos: Diego de Nieva y Murillo.
- Isla de, J.F., 1995, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, edición de Enrique Rodríguez Cepeda, Madrid: Cátedra.
- Jacobelli, M.C., 1991, *Risus Paschalis. El fundamento teológico del placer sexual*, Barcelona: Planeta.
- Jiménez, J.R., 1986, *Platero y yo*, edición de Richard A. Cardwell, Madrid: Espasa-Calpe.
- Johnson, P., 2006, *La historia de los judíos*, Madrid: Zeta Bolsillo.
- Jones-Davies, M.T. (dir.), 1990, *Le monde animal au temps de la Renaissance*, París: Jean Touzot Libraire-Editeur, Université de Paris-Sorbonne, Centre de Recherches sur la Renaissance.
- Jordán, J.F., 2006, “De lo cómico a lo cósmico: zánganos, asnos, turbos, genaristas. Lo lúdico en el duelo como preludeo del júbilo”, *Revista Murciana de Antropología*, 13.
- Jovellanos de, G.M., 1956, *Obras publicadas e inéditas*, edición y estudio de D. Miguel Artola, BAE, nº 87, Madrid: Atlas.
- Juan Manuel, don, 1991, *El libro de los estados*, edición de Ian R. MacPherson y Robert Brian Tate, Madrid: Castalia.
- 1994, *El Conde Lucanor*, edición, prólogo y notas de Guillermo Serés, con un estudio preliminar de Germán Orduna, Barcelona: Crítica.
- Klingender, F., 1971, *Animals in art and thought to the end of the Middle Ages*, Londres: M.I.T. Press.
- Koning, F., 1977, *Íncubos y súcubos. El diablo y el sexo*, Barcelona: Plaza y Janés.
- Lacarra, M^a.J., 1986, *Cuentos de la Edad Media*, Madrid: Castalia.
- 1999, *Cuento y novela corta en España*, vol. 1, *Edad Media*, prólogo general de Maxime Chevalier, Barcelona: Crítica.
- Lactancio, 1990, *Instituciones divinas, libros I-III*, introducción, traducción y notas de E. Sánchez Salor, Madrid: Gredos.
- Ladero, M.A., 2004, *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona: Areté.
- Lamming Empeaire, A., 1962, *La signification de l'art rupestre paléolithique*, París: Ed. Picart.
- Lauand, L.J., 2002, “La tontería y los tontos en el análisis de Tomás de Aquino”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, 7.

- Le Goff, J., 1969, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona: Editorial Juventud.
- 1996, *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona: Gedisa.
- 2006, *I riti, il tempo, il riso, cinque saggi di storia medievale*, Bari: Editori Laterza.
- Le Roy Ladurie, E., 1980, *Carnival. A People's Uprising at Romans 1579-1580*, Londres: Scolar Press.
- Leclerc, G.-L., conde de Buffon, 1749, *Histoire Naturelle, Générale et Particulière, avec la description du Cabinet du Roy*, vol. 4, Paris: L'Imprimerie Royale.
- Ledesma de, fray F., 1709, *Historia breve de la fundación del convento de la Purissima Concepcion de Maria Santissima, llamado comunmente de Alarcón y del convento de San Fernando, de Religiosas del Real Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redencion de Cautivos*, Madrid: Francisco Antonio de Villadiego.
- Ledesma, J.P., 2005, *El "De itinere deserti" de San Ildelfonso de Toledo*, Salamanca: Instituto Teológico San Ildelfonso.
- Lefebvre, J., 1968, *Les Fols et la folie. Étude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance*, Paris: Libr. C. Kincksieck.
- León de, fray L., 1992, *Exposición del Libro de Job*, 2 vols., estudio, edición y notas de Javier San José Lera, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Leroi-Gourhan, A., 1983, *O Gesto e a palavra. Memória e ritmos*, Lisboa: Edições 70.
- Libro de los exenplos por a.b.c.*, 1961, edición de John E. Keller, Madrid: CSIC.
- Libro del Caballero Zifar*, 1998, edición de Cristina González, Madrid: Cátedra.
- Llamazares, J., 1981, *El Entierro de Genarín*, León: Ediciones de Toledo.
- Llinarès, A., 1984, "Introduction", *Dispute de l'âne*, Turmeda, A., edición crítica, Vrin: Librairie Philosophique, Imprimerie de la Manutention à Mayenne.
- López de Guareño, G., 1988, *Refranero Alavés*, Vitoria: Diputación Foral de Álava.
- López de Hoyos, J., 1572, *Real aparato y sumptuoso recibimiento con que Madrid recibió a la Serenísima Reyna doña Ana de Austria*, Madrid. J. Gracián.
- López Fernández, M., 2005, *Cuentos de tradición oral d'El Cuartu los Valles*, Academia de la Llingua Asturiana.
- López Monteagudo, G., 1989, *Esculturas zoomorfas celtas de la Península Ibérica*, Madrid: CSIC.
- López, D., 1973, *Declaración magistral de los Emblemas de Alciato*, facsímil de 1655, Duncan Moir, Menston: Scolar Press.

- Los Estoicos*, 1963, traducción, noticias preliminares y notas de Juan B. Bergua, Madrid: Ediciones Ibéricas.
- Lynch, C.H., Galindo, P., 1950, *San Braulio, obispo de Zaragoza (631-651). Su vida y sus obras*, Madrid.
- Macedo de, J.A., 1827, *Os Burros ou O Reinado da Sandice, poema heroi-comico-satyrico en seis cantos*, Paris: Na Officina de Rignoux.
- Madroñal, A., 2005, “*De grado y de gracias*”. *Vejámenes universitarios de los siglos de oro*, Madrid: CSIC, Instituto de Lengua Española.
- Maerlant van, J., 1981, *Der naturen bloeme*, s-Gravenhage: M. Nijhoff.
- Mal Lara de, J., 1958-1959, *Filosofía vulgar*, Selecciones Bibliófilas, Barcelona.
- Manlio, S., 2006, *La Biblia comentada por los padres de la Iglesia. Nuevo Testamento 1B – Evangelio según San Mateo (14-28)*, editor general Thomas C. Oden, director de la edición en castellano Marcelo Merino Rodríguez, Madrid: Ciudad Nueva.
- Marcial, 1997, *Epigramas*, I, introducción, traducción y notas de Juan Fernández Valverde y Antonio Ramírez de Verger, Madrid: Gredos.
- Mariño Ferro, X.R., 1984, *Satán, sus siervas, las brujas y la religión del mal*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 1996, *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, Madrid: Encuentro ediciones.
- Marno, E., 1874, *Reisen im Gebiete des blauen und weissen Nil*, Viena: C. Gerold.
- Martial, 1993, *Epigrams*, vol. II, edición y traducción de D.R. Shackleton Bailey, Cambridge-London: Harvard University Press.
- Martin, R., 1970, “Le sens de l’expression *asinus aureus* et la signification du roman Apuléien”, *REL*, 48.
- Martínez de Ballesteros, P.F., 2005, *Memorias de la insigne academia asnal*, edición y prólogo de José Manuel Fajardo, Madrid: Ediciones Lengua de Trapo.
- Martínez-Pinna, J., 1993, “El panteón griego clásico”, *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia y Roma*, Blázquez, J.M., Martínez-Pinna, J., Montero, S., Madrid: Cátedra.
- Martos, J., 2003, “Introducción”, *Las Metamorfosis o El Asno de Oro*, 2 vols., Madrid: CSIC.
- 2003b, “Apéndice: el *spurcum additamentum*”, *Las Metamorfosis o El Asno de Oro*, 2 vols., Madrid: CSIC.
- Massip, F., 1992, *El teatro medieval. Voz de la divinidad, cuerpo de histrión*, Barcelona: Montesinos editor.
- Meadow, R.H., Uerpmann, H.P. (eds.), 1986, *Equids in the Ancient World*, Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.

- Megenberg von, K., 1971, *Das Buch der Natur. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache*, edición de Franz Pfeiffer, Hildesheim, Nueva York: Georg Olms Verlag.
- Mejía, P., 2003, *Silva de varia lección*, ed. de I. Lerner, Madrid: Castalia.
- 2006, *Diálogos*, edición, introducción y notas de Isaías Lerner y Rafael Malpartida, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Meltzer, E.S., 2003, “Horus”, Redford, D.B. (ed.), *Hablan los dioses. Diccionario de la religión egipcia*, Barcelona: Crítica.
- Méndez Cabrera, J., 2009, “El realismo grotesco en la narrativa breve catalana del siglo XV: la concepción burlesca de la cultura medieval”, *La Corónica*, 38. I.
- Menéndez Pelayo, M., 1915, *Orígenes de la novela*, vol. IV, Madrid: Bailly-Baillière.
- Merrifield, A., 2008, *The Wisdom of Donkeys: Finding Tranquility in a Chaotic World*, Walker & Company.
- Mesonero de Romanos, R., 1967, *Obras de...*, Madrid: Ediciones Atlas.
- Mey, S., 1915, *Fabulario en que se contienen fábulas y cuentos diferentes, algunos nuevos y parte de otros autores*, en *Orígenes de la novela*, Menéndez y Pelayo, M., vol. IV, NBAE, XXI, Madrid: Bailly-Baillière.
- Meyer, P., 1872, “Le Bestiaire de Gervaise”, *Romania*, I.
- Meyer, P., 1883, “Dits sur les vilains, par Matanzone de Calignano”, *Romania*, 12.
- Migne, 1993-1995, *Patrologiae Latinae Cursus Completus (PL)*, vols. 1-221, Patrologia Donovan latina Database, 5 CD-ROMs, Chadwyck-Healey Inc.
- Milá y Fontanals, M., 1895, *Obras completas*, vol. 6, Barcelona: A. Verdager.
- Molina, A., Herrera, M., Valera, M., 1996, “Situación actual y perspectivas del ganado asnal y mular”, *Zootecnia. Bases de producción animal*, vol. XI, *Producciones equinas y de ganado de lidia*, Buxadé Carbó, C. (coord. y direc.), Madrid: Ediciones Mundi-Prensa.
- Montero Cartelle, E., 1991, *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios (hasta el s. I. d.C.)*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Montero Curiel, P., Montero Curiel, M.A., 2005, *El léxico animal del “Cancionero de Baena”*, Madrid, Frankfurt: Iberoamericana.
- Montero, S., 1993, “La religión romana durante la República”, *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia y Roma*, Blázquez, J.M., Martínez-Pinna, J., Montero, S., Madrid: Cátedra.
- Montesino González, A., 1984, *Fiestas populares de Cantabria*, vol. 2, *Carnavales rurales*, Santander: Ediciones Tantín.
- Morán Bardón, C., 1990, *Obra etnográfica y otros escritos*, vol. 2, edición de María José Frades Morera, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca.

- Moreno Valero, M., 1988, “La Navidad en Los Pedroches”, *El Folklore Andaluz, Revista de cultura tradicional*, 2.
- Morin, E., 1974, *El paradigma perdido*, Barcelona: Kairós.
- Moure, A., 1990, “Introducción”, *Tratado de Agricultura; Medicina Veterinaria; Poema de los injertos*, Paladio, Madrid: Gredos.
- Munqid, U., 2000, *Libro de las experiencias*, traducción de Almudena García Algarra, Madrid: Gredos.
- Murray, M., 1978, *El culto de la brujería en Europa occidental*, Barcelona: Labor.
- Navarro, C., 1993, “Notas a la iconografía del *Isopete* español”, *Quaderni di Lingue e Letterature*, 18.
- Nieremberg, J.E., 1945, *Epistolario*, Clásicos Castellanos, Madrid: España-Calpe.
- Nodar Manso, F., 1990, *Teatro menor galaico-portugués (siglo XIII). Reconstrucción contextual y Teoría del discurso*, Kassel: Universidad de La Coruña, Edition Reichenberger.
- Noel, E., 1950, *España, nervio a nervio*, Madrid: Aguilar.
- Nola, di, A.M., 1991, “Presentación”, *Risus Paschalis. El fundamento teológico del placer sexual*, Jacobelli, M.C., Barcelona: Planeta.
- Núñez Beltrán, M.Á., 2000, *La oratoria sagrada de la época del barroco. Doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*, Madrid: Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa.
- Ochoa, de, E., 1856, *Epistolario español. Colección de cartas de españoles ilustres antiguos y modernos*, vol. I, BAE, Madrid: M. Rivadeneyra.
- Oliver, A., 1996, “Fauna y vegetación en los ritos culturales ibéricos”, *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 17.
- Olmedilla, C., 2008, “Introducción”, *Libro de chistes*, Bracciolini, P., Madrid: Akal.
- Ordine, N., 1987, *La cabala dell'asino: asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, Napoles: Liguori.
- 1990, “Asinus portans mysteria: le Ragionamento sopra del asino de Giovan Battista Pino”, *Le monde animal au temps de la Renaissance*, Jones Davies, M.T. (ed.), Paris: Touzot.
- Ortiz-Osés, A., 1987, *Mitología cultural y memorias antropológicas*, Barcelona: Anthropos.
- Orwell, G., 2006, *Rebelión en la granja*, introducción de Rosa González, guía de lectura de Francisco Alonso, Madrid: Espasa-Calpe.
- Otto, W.F., 1997, *Dioniso. Mito y culto*, Madrid: Siruela.
- Ovidio, P.N., 1994, *Metamorfosis*, Madrid: CSIC.
- Owst, G.R., 1966, *Literature and pulpit in Medieval England*, Oxford: Basil Blackwell.

- Paladio, 1990, *Tratado de agricultura; Medicina veterinaria; Poema de los injertos*, introducción, traducción y notas de Ana Moure Casas, Madrid: Editorial Gredos.
- Palau, B., 2008, *Farsa llamada Salamantina*, edición, introducción y notas a cargo de Fermín Ezpeleta Aguilar, Calamocha: Centro de Estudios del Jiloca, Instituto de Estudios Turolenses.
- Panunzio, S., 1988, *Bestiaris*, vol. I, Barcelona: Barcino.
- Paré, A., 1840, *Oeuvres complètes*, vol. III, J.-F., Malgaigne (ed.), París: Imprimerie de Bourgogne et Martinet.
- Pastoureau, M., 2000, *Bleu. Histoire d'une couleur*, París: Seuil.
— 2006, *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Buenos Aires: Katz.
- Paz y Melia, A., 1964, *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, segunda edición de Ramón Paz, BAE, nº 176, Madrid: Atlas.
- Pedro Alfonso, 1980, *Disciplina clericalis*, introducción y notas de María Jesús Lacarra, traducción de Esperanza Ducay, Zaragoza: Guara.
- Pedrosa, J.M., 2002, *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*, Madrid: Medusa ediciones.
- Peralta, M^a.T., 1973, “Los animales como símbolos”, *Historia del mundo insólito. Magia, ritos, símbolos*, vol. III., Barcelona: Editorial Marín.
- Pérez Vidal, J., 1985, *Estudios de Etnografía y Folklore canarios*, prólogo y selec. de textos de Alberto Galván Tudela, Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, Museo Etnográfico.
- Pérez y Villarejo, J., 1917, *Elementos de Agricultura*, Burgos: Imprenta y Estereotipia de Polo.
- Petronio, 1997, *Satiricón*, introducción, traducción y notas de Roberto Heredia Correa, México: Universidad Nacional Autónoma.
- Pino, G.B., 1982, *Ragionamento sovra de l'asino*, edición de Olga Casale, introducción de Carlo Bernari, Roma: Salerno Editrice.
- Pisón de y Vargas, R., 1819, *Fábulas originales en verso castellano*, dadas a luz por Juan Bautista Iturralde de Pisón y Vargas, Madrid: Ibarra.
- Plauto, 1992, *Comedias*, tomos I y III, introducciones, traducción y notas de Mercedes González-Haba, Madrid: Gredos.
- Plautus, 1996, *The Carthaginian; Pseudolus; The Rope*, traducción de Paul Nixon, Cambridge-London: Loeb Classical Library, Harvard University Press.
- Plinio el Viejo, 2003, *Historia Natural, libros VII-XI*, traducción y notas de E. del Barrio Sanz, I. García Arribas, A. M^a. Moure Casas, L. A. Hernández Miguel, M^a. L. Arribas Hernáez, Madrid: Gredos.
- Pluche abad, M., 1785, *Espectáculo de la Naturaleza, ó conversaciones acerca de las particularidades de la Historia Natural, que han parecido mas a propósito para excitar una curiosidad útil, y*

- formarles la razón á los Jóvenes Lectores*, cuarta edición, vol. II, parte primera, Madrid: Imprenta de Andrés de Sotos.
- Plutarco, 2002, *Los misterios de Isis y Osiris*, Barcelona: Edic. Vedral.
- Prévot, B., 2004, “Festum baculi: fête du bâton ou fête des fous à Châlons, au Moyen Age”, *Poésie et Rhétorique du non-sens : littérature médiévale, littérature orale*, Mougin, S., Grossel, M.-G. (eds.), Reims: Presses universitaires de Reims.
- Pritchard, J.B. (ed.), 1969, *Ancient Near Eastern Text Relating to the Old Testament*, Princeton: Princeton University Press.
- Puerto, J.L., 1990, *Ritos festivos*, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación de Salamanca.
- 2005, “El Carnaval como rito de regeneración”, *Visiones del carnaval*, Balcells, J.M. (coord.), La Bañeza: Universidad de León, Ayuntamiento de La Bañeza.
- Quentin, A., 1976, *Naturkenntnisse und Naturanschauungen by Wilhelm von Auvergne*, Hildesheim.
- Quesada Sanz, F., 1998, “Aristócratas a caballo y la existencia de una verdadera ‘caballería’ en la cultura ibérica: dos ámbitos conceptuales diferentes”, *Actas del Congreso Internacional ‘Los iberos, príncipes de occidente’. Las estructuras de poder en la sociedad ibérica*, Barcelona: Confederación Española de Cajas de Ahorro, Universitat de València.
- Quesada, F., Zamora, M. (eds.), 2003, *El caballo en la Antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Madrid: Real Academia de la Historia, Universidad Autónoma de Madrid.
- Quevedo de, F., 1791, *Obras*, vol. VI, Madrid: Imprenta de Sancha.
- 1993, *Historia de la Vida del Buscón*, edición de Ignacio Arellano, Madrid: Espasa-Calpe.
- Raby, F.J.E., 1959, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*, Oxford: Oxford University Press.
- Ramírez de la Fe, A.R., Sotillo Mesanza, F., Sotillo Ramos, J.L., 1996, “Razas asnales”, *Zootecnia. Bases de producción animal*, vol. XI, *Producciones equinas y de ganado de lidia*, Buxadé Carbó, C. (coord. y direc.), Madrid: Ediciones Mundi-Prensa.
- Ray, J.D., 2003, “Cultos de animales”, *Hablan los dioses. Diccionario de la religión egipcia*, Redford, D.B. (ed.), Barcelona: Crítica.
- Reichholf, J.H., 2009, *La invención de la agricultura. Por qué el hombre se hizo sedentario*, Barcelona: Crítica.
- Revilla, F., 2007, *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Madrid: Cátedra.
- Río del, A., Pérez, M., 1998, *Cuentos populares de animales de la sierra de Cádiz*, Cádiz: Universidad de Cádiz, Diputación de Cádiz.
- Risco, V., 1948, “Notas sobre las fiestas de Carnaval en Galicia”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, IV, 2-3.

- Rodero, E., Valera, M., Herrera, M., Gómez, M., Galisteo, J., 1998, "Situación actual de la población asnal autóctona española", *Archivos de zootecnia*, 47.
- Rodríguez Adrados, F., 1999, "Nuevos testimonios papiráceos de fábulas esópicas", *Emerita*, LXVII, 1.
- Rodríguez Almodóvar, A., 1989, *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia: Universidad de Murcia.
- Rodríguez Pastor, J., 2000, *Cuentos extremeños de animales*, Badajoz: Diputación de Badajoz.
- Rogelio, J., Ludeña, J., Navarro, J., Sánchez, J.J., García, M., Martínez, J., Romera, G., 1987, *El tambor en la Semana Santa de Moratalla*, Calasparra: Tertulia Cultural Hisn Muratalla, Imprenta Guerrero.
- Rossel, S., Marshall, F., Peters, J., Pilgram, T., Adams, M.D., O'Connor, D., 2008, "Domestication of the donkey: Timing, processes and indicators", *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 10.
- Rostagni, 1964, *Storia della letteratura latina*, vol. 2, Turín: Unione tipografico-editrice torinese.
- Rostopchin, S. (condesa de Segur), 2004, *Memorias de un burro*, Madrid: Aguilar.
- Rubio, E., Pedrosa, J.M., Palacios, C.J., 2007, *Creencias y supersticiones populares de la provincia de Burgos. El cielo. La tierra. El fuego. El agua. Los animales*, Burgos: Tentenublo.
- Rueda de, L., 1986, *Las cuatro comedias*, estudio preliminar, glosario, edición y notas de Alfredo Hermenegildo, Madrid: Taurus.
- Rueda de, L., 1992, *Pasos*, edición de José Luis Canet Vallés, Madrid: Castalia.
- Ruiz Bravo-Villasante, C., 1981, *El Libro de las Utilidades de los Animales de Ibn al-Durayhim al-Mawsili, Ms. árabe 898 de la Biblioteca del Escorial*, Madrid: Edilan.
- Ruiz García, E., 1989, "Introducción", *La interpretación de los sueños*, Artemidoro, Madrid: Gredos.
- Ruiz, J., Arcipreste de Hita, 1998, *Libro de buen amor*, edición de Alberto Blecua, Madrid: Cátedra.
- Russell, J.B., 1995, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Barcelona: Laertes.
- Salas de, F. G., 1803, *Parábolas morales, políticas, literarias y de otras varias clases*, 2ª ed., Madrid: Villalpando.
- 1816, *Colección de los epigramas, y otras poesías críticas, satíricas y jocosas*, 3ª ed., Madrid: Por Repullés.
- Salazar, J.A., 1946, *Los estudios eclesiásticos superiores en el Nuevo Reino de Granada (1563-1810)*, vol. 3 de Biblioteca Missionalia Hispánica, Madrid: CSIC, Instituto Santo Toribio de Mogrovejo.
- Salomon, N., 1985, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia.

- Samaniego, F.M., 1840, *Fábulas en verso castellano para uso de las escuelas, compuesto por...*, Madrid: Imprenta de Hoix.
- San Agustín, 1957, *De Doctrina christiana*, en *Obras completas*, vol. 15, Madrid: BAC.
- 1966, *Enarrationes sobre los Salmos*, edición de B. Martín Pérez, *Obras de San Agustín*, vol. 20, Madrid: BAC.
- 1988, *Obras completas*, vol. 39, Madrid: BAC.
- San Bernardo, 1955, “Apología. A Guillermo, abad de Saint Thierry”, *Obras completas*, tomo 2, Madrid: BAC.
- San Francisco de Asís, 2006, *Escritos. Biografías. Documentos de la época*, edición de José Antonio Guerra, Madrid: BAC.
- San Isidoro de Sevilla, 1993, *Etimologías*, edición bilingüe, 2 tomos, texto latino, versión española y notas por José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, introducción general por Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid: BAC.
- San Isidoro, 2009, *Los tres libros de las “Sentencias”*, introducción, traducción y notas de Ismael Roca Melía, Madrid: BAC.
- San Jerónimo, 1993, *Epistolario*, vol. 1, edición preparada por Juan Bautista Valero, Madrid: BAC.
- San José Lera, J., 1992, “Estudio histórico-literario”, *Exposición del Libro de Job*, 2 vols., Salamanca: Ediciones Univ. de Salamanca.
- Sánchez Arjona, J., 1887, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII (estudios históricos)*, Madrid: Establecimiento Tipográfico de A. Alonso.
- Sánchez de Badajoz, D., 1886, *Recopilación en metro del bachiller Diego Sánchez de Badajoz*, vol. 2, edición de Vicente Barrantes, Madrid: Librería de los Bibliófilos Fernando Fé.
- Sánchez Herrero, J., 1978, *Las diócesis del reino de León. Siglos XIV-XV*, León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro.
- Sánchez Sánchez, M.A., 1999, *Un sermonario castellano medieval*, 2 vols., Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sancti Gregorii Magni registrum epistolarum*, 1982, en *Corpus Christianorum, series latina*, 140A, Turnhout.
- Santa Cruz de, M., 1997, *Floresta española*, edición y estudio preliminar de M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Barcelona: Crítica.
- Santo Tomás de Aquino, 1948, *Catena Aurea. Exposición de los cuatro Evangelios. San Mateo*, 2 vols., Buenos Aires: Cursos de Cultura Católica.
- Santos de, A., 2003, *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid: BAC.
- Satrústegui, J.M^a, 1988, *Solsticio de invierno (Fiestas populares, Olen-tzero, Tradiciones de Navidad)*, Estella: Gráf. Lizarra.
- Saunders, N. J., 1994, *Culto al gato. El hechizo de los ojos de Satán*, Madrid: Debate.
- Schindler, K., 1991, *Música y poesía popular de España y Portugal*, edición y estudio de Israel J. Katz y Miguel Manzano Alonso,

- con la colaboración de Samuel G. Armistead, Salamanca: Diputación de Salamanca, Hispanic Institute Columbia University.
- Schroth, R. (ed.), 1976, *Eine altfranzösische Übersetzung der 'consolatio philosophie' des Boethius (Handschrift Troyes Nr. 898)*, Bern – Frankfurt am Main: Europäische Hochschulschriften, Reihe XIII.
- Sebastián, S., 1986, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido de El Bestiario Toscano*, Madrid: Ediciones Tuero.
- Seco, I., Villa de la, J., 2003, “Fuentes literarias antiguas sobre los caballos en Hispania”, *El caballo en la Antigua Iberia. Estudios sobre los équidos en la Edad del Hierro*, Quesada, F., Zamora, M. (eds.), Madrid: Real Academia de la Historia, Universidad Autónoma de Madrid.
- Shakespeare, W., 2003, *Obras completas*, vol. 1, *Tragedias*, estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín, Madrid: Aguilar.
- Sigüenza de, J., 2000, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, 2 vols., estudio preliminar de Francisco J. Campos y Fernández de Sevilla, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- Silva Baptista, D.M., 2003, “Imagens animais nos Sermones horacianos”, *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, Miguel de Mora, C. (coord.), Coimbra: Univ. de Aveiro.
- Soto de, H., 1599, *Emblemas moralizadas*, Madrid: Herederos de Juan Íñiguez Lequerica.
- Starkey, P., 2000, “The history of working animals in Africa”, *The Origins and Development of African Livestock: Archaeology, Genetics, Linguistics and Ethnography*, Mc Donald, K.C. y Blench, R.M. (eds.), Londres: University College London Press.
- Steiger, J.A., 2006, “Zu Gott gegen Gott. Oder: Die Kunst, gegen Gott zu glauben. Isaaks Opferung (Gen 22) bei Luther, im Luthertum der Barockzeit, in der Epoche der Aufklärung und im 19 Jahrhundert”, *Isaaks Opferung (Gen 22) in den Konfessionen und Medien der frühen Neuzeit*, Steiger, J.A. y Heinen, U. (ed.), Berlin – Nueva York: De Gruyter.
- Stewart, C., 2006, *Entre limones. Historia de un optimista*, Córdoba: Almuzara.
- Straccali, A., 1880, *I Goliardi ovvero i clerici vagantes delle università medievali*, Florencia.
- Suárez González, A., 2002, “La edición riojana de los Moralia in Job en un manuscrito calagurritano del siglo XII”, *Berceo*, 142.
- Suárez, J., Ornos, F., 2005, *Cancionero secreto de Asturias*, estudio preliminar de José Manuel Pedrosa, Gijón: Ayunt. de Gijón.
- Svendssen, J.T., 1971, *Goats and monkeys: a study of the animal imagery in Plautus*, Tesis Doctoral, Universidad de Minnesota.

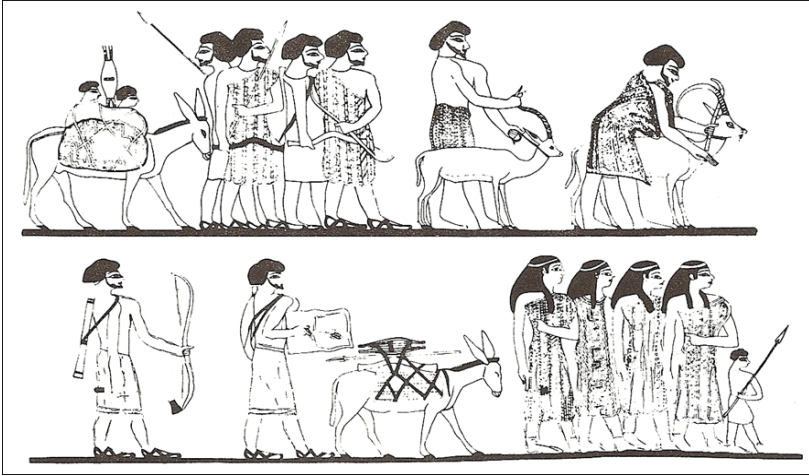
- Swain, B., 1932, *Fools and folly during the Middle Ages and the Renaissance*, Nueva York: Columbia University Press.
- Synodicon Hispanum*, vol. VI, 1994, García García, A. (dir.), Madrid: BAC.
- Taboada Cabañero, E.J., 1898, *Mesa Revuelta. Apuntes de Alcañiz*, Zaragoza: Establecimiento Tipográfico de La Derecha.
- Talavera Cuesta, S., 2007, *La fábula esópica en España en el Siglo XVIII*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Tate, M., 1986, "Tradición y humorismo en la Semana Santa de la Ciudad de León", *Etnología y Folklore en Castilla y León*, Díaz Viana, L. (coord.), Salamanca: Junta de Castilla y León.
- Te Velde, H., 2003, "Set", *Hablan los dioses. Diccionario de la religión egipcia*, Redford, D.B. (ed.), Barcelona: Crítica.
- Tenorio, N., 1982, *La aldea gallega*, Vigo: Edicións xerais de Galicia.
- Teócrito, 1963, *Idlios*, versión, noticias y notas de Antonio González Laso, Madrid: Aguilar.
- Terence, 1994, *The Lady of Andros; The Self-Tormentor; The Eunuch*; traducción de John Sargeant, Loeb Classical Library, Cambridge-London: Harvard University Press.
- 1995, *Phormio; The Mother-In-Law; The Brothers*, traducción de John Sargeant, Loeb Classical Library, Cambridge-London: Harvard University Press.
- Terencio, 2008, *Obras (La Andriana; El Atormentado; El Eunuco; Formión; La Suegra; Los Hermanos)*, introducción, traducción y notas de Gonzalo Fontana Elboj, Madrid: Gredos.
- Tertuliano, 1962, *Apología contra los gentiles; Exhortación a los cristianos presos en las cárceles; Libro de la paciencia*, Madrid: Aguilar.
- Tertullian, 1998, *Apology; De Spectaculis*, Minucius Felix, Octavius, traducción de T. R. Glover y Gerald H. Rendall, Loeb Classical Library, Cambridge-London: Harvard University Press.
- The Dance of Death by Hans Holbein the Younger*, 1971, A Complete Facsimile of the Original 1538 Edition of 'Les simulachres & historiees faces de la mort', with a New Introduction by Werner L. Gundersheimer, New York: Dover Publications.
- Thompson, S.E., 2003, "Cultos", *Hablan los dioses. Diccionario de la religión egipcia*, Redford, D.B. (ed.), Barcelona: Crítica.
- Till Eulenspiegel*, 2001, traducción, introducción y notas de Luis A. Acosta e Isabel Hernández, Madrid: Gredos.
- Timoneda, J., 1971, *El patrañuelo*, edición de Rafael Ferreres, Madrid: Castalia.
- Tirso de Molina, 1850, *Comedias Escogidas*, BAE, nº 5, Madrid: Imprenta de la Publicidad, M. Rivadeneyra.
- 1968, *Obras dramáticas completas*, vol. 3, edición crítica por Blanca de los Ríos, Madrid: Aguilar.

- 2005, *El pretendiente al revés; Del enemigo, el primer consejo (dos comedias palatinas)*, Madrid-Pamplona: E. Galar, Instituto de Estudios Tirsianos.
- Tobias, M., Morrison, J.G., 2006, *Donkey: The Mystique of Equus Asinus*, Council Oak Books.
- Torres de Naharro, B., 1990, *Comedias; Soldadesca; Tinleria; Himeña*, edición de D. W. Mc Pheeters, Madrid: Castalia.
- Torres de Villarroel, D., 1992, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras de Diego de Torres Villarroel*, Madrid: Club Internacional del Libro.
- Torres, F., 2004, *Nombres y usos tradicionales de las plantas silvestres en Almería (estudio lingüístico y etnográfico)*, Almería: Diputación de Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- Tristram, H.B., 1889, *The natural history of Bible*, Londres: Society for Promoting Christian Knowledge.
- Turmeda, A., 1986, *Disputa de l'Ase. Disputa del asno*, Barcelona: Club Internacional del Libro.
- Turner, V., 1980, *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, México: Siglo Veintiuno Editores.
- Unamuno de, M., 1953, *Cancionero. Diario poético*, edición y prólogo de Federico de Onís, Buenos Aires: Editorial Losada.
- Urbano, M., 1999, *Sal gorda. Cantares picantes del folklore español*, Madrid: Hiperión.
- Valbuena y Prat, Á., 1946, *La novela picaresca española*, Madrid: Aguilar.
- Valdivares y Longo, P., 1811, *Fábulas satíricas, políticas y morales sobre el actual estado de la Europa*, sin lugar ni editorial.
- Valle del y Caviedes, J., 1984, *Obra Completa*, edición, prólogo, notas y cronología Daniel R. Reedy, Biblioteca Ayacucho.
- Van Genep, A., 2008, *Los ritos de paso*, Madrid: Alianza Editorial.
- Van Schaik, M., 1992, *The Harp in the Middle Ages. The Symbolism of a Musical Instrument*, Amsterdam – Atlanta: Rodopi.
- Van Straten, F.T., 1995, *Hierà kalá: images of animal sacrifice in archaic and classical Greece*, Leiden: E.J. Brill.
- Varrón, M.T., 1992, *De las cosas del campo*, introducción, versión y notas de Domingo Tirado Benedí, México: UNAM.
- Vasconcellos de, J.L., 1981, “Costumes populares hispano-portuguezes”, *El Folk-lore andaluz*, Machado y Álvarez, A., Madrid: TreceCatorceDiecisiete.
- Vega de, L., 1622, *Decimaseptima parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio,...*, Madrid: por la viuda de Fernando Correa, a costa de Miguel de Siles.
- 1893, *Obras*, vol. 3, Madrid: Real Academia Española.

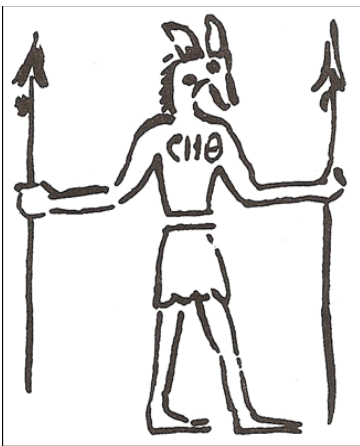
- 1930, *Obras*, vol. 9, Madrid: Real Academia Española, Sucesores de Rivadeneyra.
 - 1975, *La Arcadia*, ed. de E. S. Morby, Madrid: Castalia.
 - 1991, *Obras selectas*, vol. 3, estudio preliminar, biografía, bibliografía, notas y apéndices de Federico Carlos Sáinz de Robles, México: Aguilar.
- Velázquez, A., 2002, “Ignorancia y conocimiento en la Cábala del Caballo Pegaso”, *Giordano Bruno. 1600-2000*, Benítez, L., Robles, J.A. (coords.), México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vélez de Guevara, L., 2006, *La luna de la sierra*, edición de W.R. Manson y C.G. Peale, estudio introductorio de A. Pérez Pisonero, Newark, Delaware: Juan de la cuesta.
- Villalón de, C., 1982, *El Crotalón de Cristóforo Gnofoso*, edición de Asunción Rallo, Madrid: Cátedra.
- Villava de, J.F., 1613, *Empresas espirituales y morales*, Baeza: Fernando Díaz de Montoya.
- Vincentius Bellovacensis, 1624, *Speculum Quadruplex sive Maius*, Douai.
- Virgilio, P., Horacio, Q., 1960, *Obras completas*, prólogos, interpretaciones y comentarios de Lorenzo Riber, Madrid: Aguilar.
- Vitale-Brovarone, A., 1978, “The asinus citharaedus in the literary and iconographic tradition of the Middle Ages”, *Marche Romane*, 28.
- Vogel, M., 1973, *Onos Lyras*, 2 vols., Düsseldorf: Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik, volúmenes 13 y 14.
- Voltaire, 1825, *Diccionario Filosófico*, vol. 3, Nueva York: Imprenta de Tyrell y Tompkins.
- Vorágine de la, S., 2004, *La leyenda dorada*, 2 vols., Madrid: Alianza Forma.
- Walter, P., 2004, *Mitología cristiana. Fiestas, ritos y mitos de la Edad Media*, Buenos Aires: Paidós.
- Walther, H., 1963-1967, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in Alphabetischer Anordnung*, 4 vols., Leipzig.
- Warburg, A., 2005, *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid: Alianza.
- Weaver, S., 2008, *The Donkey Companion: Selecting, Training, Breeding, Enjoying & Caring for Donkeys*, Storey Publishing.
- White, T.H. (ed.), 1960, *The Bestiary: a Book of Beasts*, Nueva York: G.P. Putnam's Sons.
- Whitrow, G.J., 1990, *El tiempo en la historia. La evolución de nuestro sentido del tiempo y de la perspectiva temporal*, Barcelona: Crítica.
- William A.C., Jr., 1998, *Trovas y comparsas del Alto Nansa*, Santander: Universidad de Cantabria.

- Wright, T. (ed.), 1841, "The Bestiary of Philippe de Thaon", *Popular treatises on science written during the Middle Ages in Anglo-Saxon, Anglo-Norman, and English*, Londres.
- Wright, T., 1875, *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art*, Paris: A. Delahays.
- Zeper, J.J., 1837, *El asno Ilustrado o sea La Apología del asno, con notas y el Elogio del Rebusno por Apéndice, por un asnólogo, aprendiz de poeta*, Madrid: Imprenta Nacional.
- Zerubavel, E., 1981, *Hidden Rhythms. Schedules and Calenders in Social Life*, Chicago: University of Chicago Press.

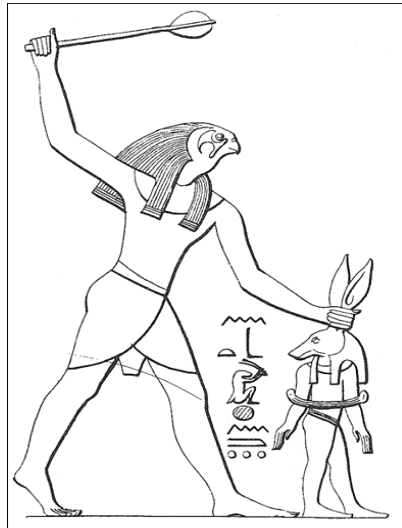
Prehistoria y Antigüedad



1. Semitas hacia Egipto.



2. Set representado en papiro.



3. Horus contra Set.



4. Dioniso y Héfesto sobre un asno.



5. Mosaico romano con Sileno sobre asno tozudo
(Museo Nacional de Nápoles).

Medievo



6. Graffiti de Alexamenos en el Palatino, Roma.



7. *Asinus* en Bestiario de Oxford (Ms Ashmole 1511, Ca. 1210).



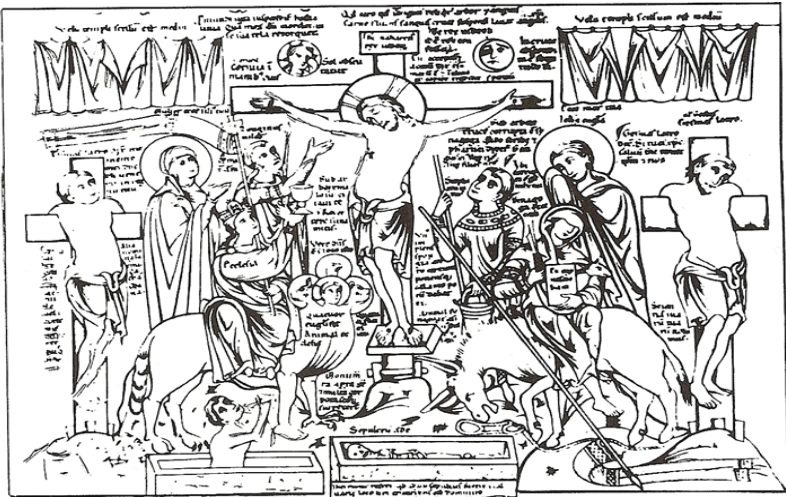
8. Bestiario de Felipe de Thaon, ca. 1300 (GKS 3466 8°: Bestiaire).



9. Onager en Bestiario de Anne Walsh (Gl. kgl. S. 1633 4°, Kongelige Bibliotek).



10. Asinus en *Der Naturen Bloeme*, Jacobo van Maerlant (1270).



11. *Hortus deliciarum*, siglo XII.



12. "Natividad",
Libro de Horas de René de Lorena, siglo XV.



13. Huida a Egipto en iglesia románica de San Ginés de Francelos (Orense).



14. Huida a Egipto en iglesia románica de Autun, Francia.



15. Asno músico en iglesia de Santa María de l'Estany.

Renacimiento



16. Los siete pecados capitales representados como animales, miniatura de *La Ciudad de Dios* de San Agustín, ca. 1475 (Lib. 2, 19, KB, MMW, 10A11, fol. 68 v., Den Haag, Koninklijke Bibliotheek).



17. *La nave de los locos*,
de Sebastián Brant
(1494).



18. *La nave de los locos*,
de Sebastián Brant
(1494).



19. “El asno y el jabalí”, *Aesopus*, Sebastián Brant (1501).



20. “El asno y el perrito”, *Aesopus*, Sebastián Brant (1501).

agebat noctes infomnes, vigilans septius audiuit vxorem dormientem edere ventris crepitus. Post mēsem vñs mercatorē ad se vocauit: scitans an vñq̄ postea vxorem crepitantem audisset. Tum ille vxorem suam cōfessus: Tūc inquit vñ ne dum cena sed totū patrimonū cōsumendū fuisset. Hoc dicto pecunie reddite/ et cena soluta. Multa itaq̄ subterfugit dormitēs, Unde dicit solet quomiam is qui dormit nēmīnem mordet.



Differre rem difficilem salubre sepe est.

Magna salus homini est/sem q̄ vitare nequibit:
 Idcirco trahere: vt fiat tardior illa tamen.
 Tempora sepe iuuant: minuunt quoq̄ sepe dolorem:
 Remq̄ grauem faciunt tempora sepe leuē.
 Consilium differre valens per tempora noctis:
 Fert magna/ ex parua/ cōmōda sepe mora.

Asinus ad exhauriendum, bonis subditum/ qui se multa facerum iactabat: sub graui pena precepit vt asinum litteras doceret. Ille impossibile ait fore: nisi multū temporis sibi in erudiendo asino concederet. Idcirco quantum velle iussus: decēnis impetrauit. Deridebat ab omnibus quoniam rem impossibile suscepisset. Ille amicos solatis: nil timeo inquit. Nam interim aut ego moriar: aut asinus: aut dominus. Quibus verbis ostendit: salutare esse rem difficilem in longum protrahi ac differri.

21. *Aesopus* de Sebastián Brant (1501).

22. *Till Eulenspiegel* (1515).



**Deutung der grewlichen
Figurn Bapstefels / zu Rom funden.**



**Durch Herrn Philippum
Melanthon.**

23. Arriba: El asno-papa de Melanchthon (1523).
24. Abajo: El asno-papa y el becerro-monje, según
Lectiones memorabiles de Johan Wolf (1608).





25. Razonamiento sobre el asno, G.B. Pino, ca. 1555.



26. "Del final del poder",
La nave de los locos,
Sebastián Brant (1494).



Die mane dapper en Inel

Luna est planeta infimus frigidus humidus et bene
 uolus et ppe regit omne quiddam cuius motus ppe
 velociss et respicit hanc fleumatibus ydempus
 epulaticos et breuit omes partibus de causa
 humoralis ad omes hanc ut regit

27. Rueda de la fortuna,
 Naturaleza del Universo, siglo XV.

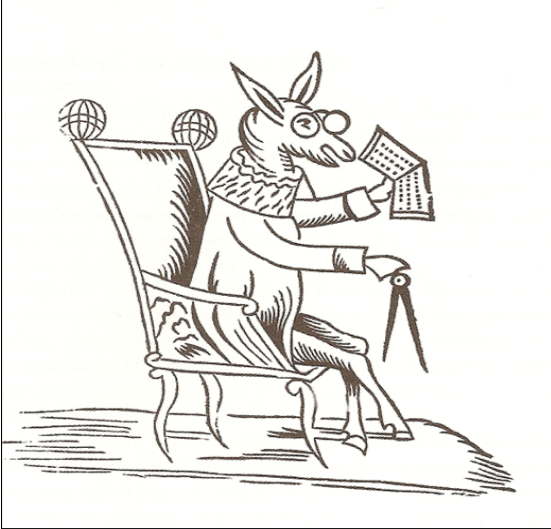


28. Sevilla, Joris Hoefnagel (1565).



29. Assouade en Lyon, siglo XVI.

Ilustración



30. Arriba: “*Asinus mathematicus sedens in cathedra*”, *Memorias de la Insigne Academia Asnal*, P.F.M. de Ballesteros (1788).

31. Abajo: “*Asinus musicus*”, *Memorias de la Insigne Academia Asnal*, P.F.M. de Ballesteros (1788).





32. *Capricho 41*, Goya (1799).



33. *Capricho 37*, Goya (1799).

34. *Capricho 38*, Goya
(1799).



35. *Capricho 39*, Goya
(1799).





36. *Capricho* 40, Goya (1799).

De que mal morira.



37. *Capricho* 42, Goya (1799).

Tu que no pierdas.



Miren que graves.

38. *Capricho* 63, Goya (1799).

Época Contemporánea



39. Postal francesa enviada desde España el 5 de agosto de 1905.
“Voilà des plaisirs de l’été” (He ahí los placeres del verano).



40. Auca catalán del siglo XVIII.



41. Auca catalán del siglo XIX.



42. Carnaval de Vila de Cruces, Pontevedra (Reboredo y Mariño, 1987).



TESTAMENTO DE UN ASNO.

Yo triste asno cansado, un oñomari
 derrengado, pobre y viejo,
 que es la desdicha mayor,
 que me pudo dar el tiempo;
 tan harto de trabajar,
 he llegado á tal extremo,
 que me dan unos sudores
 dejándome sin resuello.
 Ayer trayendo una carga
 derribé á un pobre ciego,
 y dióme mi amo muchos palos
 y de ellos estoy enfermo.
 Es mi desgracia mayor
 el dormir siempre al sereno,
 paciendome yerba escarchada,
 sujeto al granizo y hielo.
 Es un gallego mi amo,
 y en la condicion un perro,
 que suele matarme á golpes
 aunque no me los merezco.
 Por no gastar dos reales
 ando descalzo y me quiebro
 al resbalar con los pies

los dientes, cabeza y cuello.
 Ya no me puedo mover
 con la flaqueza que tengo;
 irás, mi querido hijo,
 á Jauja por el remedio;
 tráeme un doctor de asnos
 que pueda darme remedio.
 Te llevas un dromedario
 por llegar allí mas presto,
 y la ballesta, pues creo
 será menester sangrarme
 porque se me quite el muermo;
 el pelo me esquilarán,
 que con la fiebre que tengo
 me roen piojos y pulgas
 dándome grande tormento.
 Su hijo burro, responde:
 siento que esteis indispuerto,
 á lástima me ha movido
 que esteis, padre, tan enfermo;

43. Testamento de un asno, siglo XIX.



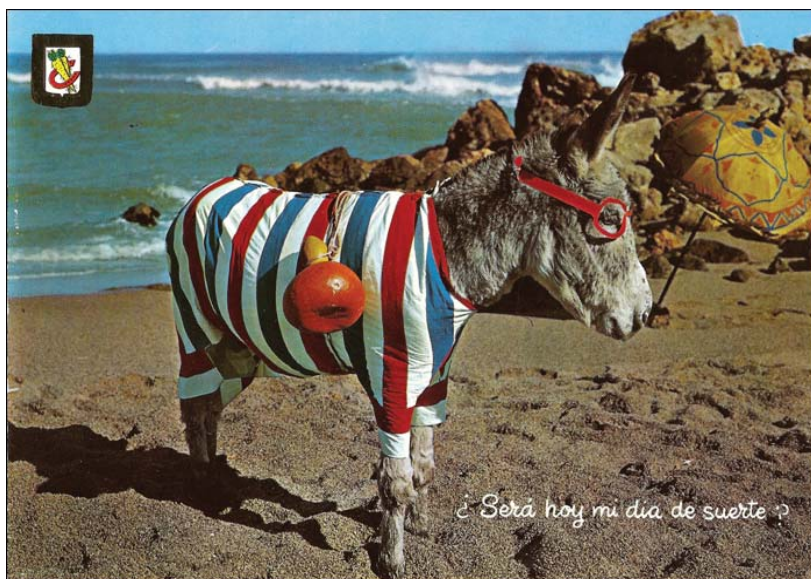
44. *El congrés dels ases* (Amades, 1950, I: 150).



45. Izquierda: Viñeta de auca *El mundo al revés* (siglo XIX).
46. Derecha: Burro catalán.



47. Postal Costa del Sol. Años 60.



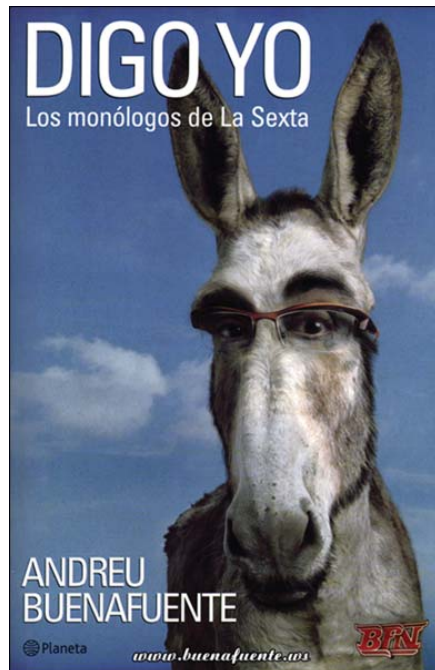
48. "Animales cómicos", postal 1962.



49. "Tres baturros en un burro".
Postal enviada desde Zaragoza a Madrid el 11 de mayo de 1955.



50. “Burrito botijero y niños típicos”. Postal valenciana de los años 60.



51. Portada del libro de Andreu Buenafuente.