

EL TIEMPO EN LA NOVELA *LUCIO O EL ASNO*

Carmen Puche López

Todorov distingue en toda obra literaria dos aspectos o niveles fundamentales: *historia y discurso*. Dentro del nivel del *discurso* señala tres procedimientos que afectan a la forma en que el relato es presentado a los ojos del lector y constituyen la manipulación técnica del material por parte del autor: *tiempo, modos y aspectos del relato*¹.

Pretendemos analizar aquí la función de una de estas técnicas narrativas, el tiempo, en la novela *Lucio o el Asno*, atribuida a Luciano², y establecer una división de la obra en *fases narrativas* de acuerdo con un criterio temporal.

La primera distinción que es preciso considerar es la dualidad *tiempo ficticio y tiempo narrativo* (respectivamente, «tiempo de la historia» y «tiempo del discurso» en Todorov): el tiempo ficticio es lo que dura

¹ T. TODOROV, «Las categorías del relato literario», en *El análisis estructural del relato*, Buenos Aires, 1970, pp. 155-192.

² Esta novela, que se ha transmitido entre las obras de Luciano, presenta diversos problemas tales como autoría, carácter de epítome, o cronología que aún permanecen oscuros para los críticos. Véase para este tema B.E. PERRY, *The Ancient Romances*, Berkeley 1967, pp. 211-235; VAN THIEL, *Der Eselsroman*, Munich 1971, pp. 164-209. Una revisión crítica de la cuestión la ofrece G. ANDERSON en *Studies in Lucian's Comic Fiction*, Leiden 1976, pp. 34ss. Para las citas hemos utilizado la edición de M.D. MACLEOD, *Luciani opera* II, Oxford, 1974.

la acción, lo relatado, mientras que el tiempo narrativo es el tiempo que nos lleva leer la obra³.

1. Todorov dice de esta distinción que el tiempo del discurso es lineal, y el tiempo de la historia pluridimensional. Este hecho, es decir, que en la historia puedan desarrollarse varios acontecimientos a la vez, mientras que en el discurso deben colocarse uno tras otro, supone una deformación temporal casi inevitable de la sucesión natural de los hechos al relatarlos.

Sin embargo esto no ocurre así en la novela que nos ocupa: en el *Asno* hay un único protagonista, Lucio, y se relatan solamente sus aventuras, que son las que interesan al autor. En ningún momento hay intento de salirse de su historia para darnos a conocer lo que le ocurre «simultáneamente» a otro personaje. No hay paralelismo narrativo, sino una única línea de acción, y por ello no encontramos en la obra lagunas temporales resultantes de seguir dos o más hilos de la intriga⁴.

Ello simplifica la estructura temporal de la obra, y a esta simplicidad contribuye también el hecho de que la sucesión de la narración coincide con la sucesión natural de los acontecimientos: ningún hecho se relata fuera del momento en que tiene lugar. Este «respeto», por así decir, al orden cronológico nos indica que el autor no pretende «sorprender» al lector con elementos desconocidos hasta el último momento, ni someter el relato a una deformación temporal específica, sino que su interés se centra en los acontecimientos mismos.

2. Desde este punto de vista, el factor tiempo no tiene ninguna relevancia en la novela, pero lo que sí es susceptible de comentario es la *relación*, la *proporción* entre tiempo ficticio y tiempo narrativo. El primero lo medimos por las indicaciones temporales del propio autor en la obra y el segundo, por el número de líneas o páginas del texto.

Estudiar esta relación es importante: en un tiempo narrativo breve

³ Esta dualidad la toma también como punto de partida T. HAGG, quien en su obra *Narrative Technique in Ancient Greek Romances*, Estocolmo 1971, hace un profundo estudio de ésta y otras técnicas narrativas en tres novelas griegas de corte idealista: *Quéreas y Calirroe* de Caritón de Afrodísias; *Efesiacas* de Jenofonte de Efeso y *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio. Es este análisis el que seguimos para estudiar el tiempo en la novela cómica, *Lucio o el Asno*, y compararemos brevemente las conclusiones a que llega Hagg con los resultados que ofrezca nuestro estudio.

⁴ Un ejemplo muy destacado de la técnica del paralelismo narrativo lo constituye la novela *Efesiacas* de Jenofonte de Efeso. Este aspecto lo estudia en profundidad HAGG, *op. cit.*, pp. 154-178.

se puede abarcar un espacio de tiempo ficticio muy largo comparativamente y viceversa. Un autor puede también variar la cantidad de detalles: ser muy escueto en unos pasajes y prolijo en otros, variando así lo que Hägg llama *tempo*, cuya definición corresponde a la que da Mendilow de «tiempo cronológico», esto es, el que «se resuelve dentro de la relación entre la duración cronológica de la acción de leer y el tiempo ficticio»⁵.

Para estudiar el *tempo* en la novela, vamos a distinguir en ella siguiendo a Hägg una serie de fases narrativas cada una de las cuales se diferencia del contexto que le rodea según un criterio temporal, coincidiendo normalmente con una independencia de contenido. Puesto que hay partes de la narración que articulan los acontecimientos dentro de un esquema de tiempo «día/noche», e incluso especifican en qué parte del día tienen lugar, vamos a establecer dos categorías dentro de estas fases: las que tienen el esquema temporal día/noche y las que no lo poseen. Las primeras pueden ocupar un día o bien una parte del mismo, según lo que abarquen los acontecimientos relatados, y las segundas, es decir, las fases que desbordan este molde temporal, ocupan obviamente más de veinticuatro horas.

El propósito de este análisis es ver cómo distribuye el autor el tiempo narrativo entre los acontecimientos del relato, si hay uniformidad en el *tempo* o cambios bruscos pasando de un detallismo casi exhaustivo a una rapidez e incluso omisión de determinados hechos que han ocurrido, y en este último caso examinar en qué tipo de pasajes se detiene particularmente.

Dada la brevedad de la novela vamos a dividirla toda en fases, sin escoger unos pasajes concretos. A cada fase corresponde un determinado tiempo narrativo que se indica, pero el tiempo ficticio total nos es imposible conocerlo con exactitud porque no podemos saber lo que duran las fases sin esquema día/noche más que en algunos casos: el autor no da indicaciones temporales precisas que relacionen entre sí los hechos que pertenecen a fases o secciones distintas: únicamente se hacen menciones del tipo τῇ δὲ ὁστεραίᾳ y en ocasiones ni siquiera eso.

⁵ Véase HÄGG, *op.cit.*, p. 25.

Fases narrativas y expresiones temporales

<i>Sección</i>	<i>Nº de líneas</i>	<i>Categoría</i>	<i>Resumen</i>
1.caps.1-3	46	D/N	Lucio llega a Tesalia, a casa de Hiparco ἐν ἀρχῇ δεῖπνου; se aloja allí y pasa la velada "τὴν ἑσπέραν ἐκείνην".
2.caps.3-10	129	D/N	τῇ δ' ὕστεραις habla con Hiparco y recorre la ciudad. κἀν τούτῳ se encuentra con Abrea. Conversa con Palestra cuando vuelve a casa. Pasa la noche con ella.
3.cap.11	4	—	Lucio sigue hospedado en casa de Hiparco, entablado con Palestra νοκτερινούς ἀγῶνας.
4.cap.11	18	D/N	καί ποτε habla con Palestra y le pide ayuda.
5.cap.12	1	—	ἡμέραις δὲ ὕστερον οὐπολλαῖς
6.caps.12-16	81	D/N	Metamorfosis de la ama de Palestra. Lucio la ve κάπειδ' ἑσπέρα ἦν y también se metamorfosea. Unos ladrones asaltan la casa ἐπεὶ γάρ ἦν ἤδη νύξ βαθεῖα.
7.caps.17-21	81	D/N	ἡμέρα τε ἤδη ἦν Lucio sigue huyendo con sus raptores. ἐπεὶ δὲ ἦν αὐτὸ τὸ μέσον τῆς ἡμέρας se alojan en una posada. Luego se marchan y llegan a otro lugar πρὸ τῆς ἑσπέρας.
8.cap.21	6	D/N	τῇ δὲ ὕστεραις Lucio permanece prisionero.
9.cap.22	1	—	Τρισὶ δὲ ὕστερον ἡμέραις
10.cap.22.	10	D/N	Los ladrones llegan a la posada con una joven raptada μεσοῦσης σχεδὸν τῆς νοκτός.
11.caps.22-25	102	D/N	Asaltan a un caminante πρὸς ἡμέραν. Lucio intenta huir ἐπειδὴ νύξ ἦν y es capturado.
12.cap.26	8	D/N	Llegan unos soldados que los rescatan "Ὁρθρος δὲ ἦν ἔτι.
13.cap.27	8	—	Lucio es cuidado por la joven.
14.cap.27	9	D/N	Es entregado al mozo de los caballos ἡμέραις δὲ ὕστερον μετὰ τὸν γάμον οὐ πολλαῖς.
15.caps.28-31	50	—	Lucio trabaja en el molino. Malos tratos del esclavo.
16.cap.31	17	D/N	καί ποτε el esclavo le hace una maña pasada.
17.caps.32-34	50	D/N	El esclavo lo calumnia. Lo van a matar y llega una noticia que lo salva ἐπεὶ δὲ

18.cap.34	1	—	νὸς βαθεῖα. Camina τὴν ὅλην νύκτα.
19.caps.35-36	23	D/N	τριῶν ἄλλων ἡμερῶν Venden a Lucio a los homosexuales.
20.cap.37	14	D/N	τῇ δὲ ὕστεραίᾳ lo llevan a recorrer aldeas.
21.cap.37	1	—	Lucio sigue en manos de estos nuevos amos.
22.caps.38-40	63	D/N	καὶ ποτε Lucio delata a sus amos y huyen τῆς ἐπιούσης νυκτός. Llegan a una casa πρὸς ἐσπέραν
23.cap.41	7	D/N	ἐπεὶ δὲ ἦδη ὄρθρος ἦν se marchan a otra aldea.
24.cap.41	1	—	Pasan allí varios días: συχνὰς ἡμέρας
25.cap.41	12	D/N	Los amos de Lucio son detenidos por robar.
26.cap.42	9	D/N	τῇ δὲ ὕστεραίᾳ venden a Lucio.
27.cap.42	8	D/N	τῇ δὲ ὕστεραίᾳ se pone a trabajar para su amo.
28.cap.43	12	—	Lo venden nuevamente.
29.caps.44-45	18	D/N	καὶ ποτε el hortelano disputa con el soldado.
30.cap.45	24	D/N	τῇ δὲ ὕστεραίᾳ detienen al hortelano.
31.cap.46	9	D/N	τῇ δὲ ὕστεραίᾳ venden a Lucio.
32.caps.46-47	19	—	Lucio vive bien con sus nuevos amos διὰ μακροῦ πάνυ.
33.cap.47	22	D/N	Es sorprendido por sus amos comenzando.
34.caps.48-49	25	—	Lo confían a un encargado que le enseñe.
35.cap.49	5	D/N	Parten hacia Tesalónica ξῶθεν.
36.caps.49-50	10	—	Lucio es famoso y enriquece a su amo ὀλίγων ἡμερῶν.
37.caps.50-51	38	D/N	καὶ ποτε es alquilado por una extranjera que va a verlo κάπειδ' ἐσπέρ' τε ἦδη ἦν y pasa con él ὅλην τὴν νύκτα.
38.cap.52	4	D/N	Se marcha "Ἄμα δὲ τῇ ἡμέρᾳ, acordando volver la noche siguiente.
39.cap.52	1	—	La extranjera sigue visitándolo.
40.cap.52	10	D/N	καὶ ποτε el encargado muestra a Lucio ante su amo ἐσπέρας.
41.caps.53-56	72	D/N	Lucio es conducido al teatro εἶτα τὸ τελευταῖον τῆς ἡμέρας ἐκείνης ἐνστάσης. Recupera su forma humana y visita a la extranjera ἐπεὶ δὲ ἦν βαθεῖα νὸς ἦδη.
42.cap.56	3	D/N	τῷ ὄρθρῳ se va a la nave y zarpa.
43.cap.56	5	—	En ὀλίγαις ἡμέραις llega a su patria de regreso.

El tiempo narrativo total son 1.038 líneas en la edición de Oxford, de las cuales unas 900 corresponden a fases que tienen el esquema día-noche, es decir, casi un 90%⁶. Son unos 29 días los relatados en estas fases, y a ellos se dedica un porcentaje muy elevado de la narración. Sin embargo, el tiempo ficticio, aunque no lo sabemos con exactitud, parece abarcar varios meses. Esto quiere decir que *el autor pasa por épocas amplias de tiempo muy rápidamente, para centrarse en acontecimientos muy concretos que quiere detallar*.

a) Las fases que tienen el esquema D/N se agrupan en su mayor parte en bloques de dos o más días sucesivos, y la conexión entre ellos se indica en muchas ocasiones con la expresión τῇ δὲ ὑστεραίᾳ, o bien con otras como ἡμέρα τε ἡδὴ ἦν (cap. 17); πρὸς ἡμέραν (cap. 22); ὁρθρος δὲ ἦν ἔτι (cap. 26); ἔπει δὲ ἡδὴ ὁρθρος ἦν (cap. 41).

Estos grupos de secciones con el esquema D/N son: 1-2; 6-8; 10-12; 19-20; 22-23; 25-27; 29-31; 37-38; 40-42. Las secciones 16-17 no constituyen un grupo de días consecutivos sino que son dos fases yuxtapuestas: la conexión entre ambas no está clara porque no se sabe cuánto tiempo transcurre entre un hecho y otro a falta de alguna expresión temporal que lo indique.

Las demás secciones constituyen fases aisladas, ya que la especificación temporal de lo relatado tiene lugar entre dos pasajes no determinados por un esquema D/N. Estas secciones aisladas son: 4; 14; 33; 35.

Como vemos, los grupos de días no son más de tres en ningún caso, pero abundan a lo largo de la novela. Podemos encontrar en ellos lo que Hägg llama «sequences of scenes»: escenas que tienen una relación entre sí, pero sin unidad de lugar o participación de los mismos personajes⁷. Así por ejemplo, en la sección 2 (caps. 3-10) tenemos una

⁶ La división en fases narrativas ofrece dificultades en algunas ocasiones:

—En la sección 2 incluimos el encuentro con Abrea y los acontecimientos posteriores si bien no sabemos exactamente cuánto tiempo dedica Lucio a recorrer la ciudad a partir de su conversación con Hiparco. Consideramos que pertenecen al mismo día porque esta elección cuadra con el «tempo lento» de la primera parte de la novela, y además, la expresión κἄν το parece indicar una transición breve.

—La sección 14 se considera de la categoría D/N porque la entrega de Lucio al encargado de los caballos está narrada con una cierta concreción respecto a la indeterminación anterior: cap. 27, «ἐπεὶ δὲ ἤκομεν εἰς τὸν ἀγρόν, ταῖς ἵπποις μὲ ὁ νομεὺς συνέμειξεν καὶ ἦγεν ἡμᾶς τὴν ἀγέλην εἰς νομόν.» Por el contrario, la sección 34 no se considera de la categoría D/N a pesar de relatar un hecho similar (la entrega de Lucio a otro encargado que lo amaestre), porque carece de ese mayor detallismo.

⁷ Véase HÄGG, *op. cit.*, p. 33.

sucesión de cinco escenas: recibimiento en casa de Hiparco, conversación con Abrea, monólogo de Lucio, conversación con Palestra y noche con Palestra.

b) Es de destacar que en ocasiones se cubre «todo» el tiempo de esos días conectados entre sí por el relato de los acontecimientos, incluso durante la noche. Es más, la noche es la parte del día escogida con más frecuencia como marco temporal de los hechos, precisamente por el tipo de acontecimientos narrados: así ocurre en la sección 2, que dedica buena parte a la descripción de la noche con Palestra y ya el autor lo indica: cap. 8: παρεσκευάσαμεν ἑαυτοὺς εὖ πρὸς τὴν νύκτα.

Otros muchos hechos importantes para la intriga tienen lugar durante la noche: cap. 16: raptan a Lucio; cap. 22: raptan a la doncella; cap. 23: ambos intentan huir sin conseguirlo y los ladrones deliberan su castigo; cap. 34: emprende un viaje con su amo; caps. 51 y 56: tiene entrevistas con la extranjera.

Este «protagonismo» de la noche se justifica por la naturaleza de los acontecimientos: se trata de episodios eróticos o acciones cometidas furtivamente como raptos o huidas.

c) Los grupos de días sucesivos, ya señalados, incluyen las fases D/N más largas de toda la novela. Por el contrario, las fases aisladas son breves, y la única de más extensión es la 37 (caps. 50-51), que ocupa 38 líneas. Asimismo, tampoco entre las fases que no tienen el esquema D/N encontramos secciones tan largas. Destacan por su extensión la 2, que ocupa 129 líneas de tiempo narrativo, la 6 (81 líneas), la 7 (81 líneas), la 11 (102 líneas) y la 41 (72 líneas). Esto quiere decir que en unas ocasiones el *tempo* se hace muy lento, y se dedica mucho tiempo narrativo a una porción mínima de tiempo ficticio, y otras veces, pasajes que abarcan un número no determinado de días, son muy breves en tiempo narrativo y el autor pasa sobre ellos rápidamente.

En general, el *tempo lento* predomina en la primera mitad de la obra. A partir del cap. 27 más o menos, en que Lucio pasa a manos de la doncella liberada, transcurre bastante tiempo ficticio —que no podemos determinar con exactitud— relatado con un ritmo mucho más rápido, y hacia el final de la novela, a partir del cap. 50, otra vez se vuelve a la narración detallada y a una especificación temporal mucho mayor. Son los episodios en que Lucio es alquilado por la extranjera y recupera su forma humana en el teatro.

—comparativamente— muy poco tiempo ficticio. También dedica el autor mayor tiempo narrativo a relatar episodios cómicos como las vilezas del esclavo a Lucio o a ridiculizar determinados personajes como los sacerdotes homosexuales (caps. 35-41).

3. Hemos hablado de «proporción» entre tiempo ficticio y narrativo, y de mayor o menor tiempo ficticio, pero como ya señalamos anteriormente, no podemos saber con exactitud cuánto tiempo dura la historia que Lucio nos relata.

La novela es exactamente la narración del viaje del protagonista y de lo que le sucede en el mismo. La acción se sitúa en el pasado, en un momento no determinado (cap. 1: «Ἀπῆλθιν ποτὲ ἐς Θερταλίαν») y concluye también en el pasado. Las únicas indicaciones temporales que aparecen —que además son pocas, como ya se ha visto al hacer la división en fases narrativas— hacen referencia a la acción misma que se está narrando, y no hay alusiones a la vida de los personajes anterior o posterior a la historia que nos sirvan de referencia. Si deducimos que han pasado largos espacios de tiempo es por el carácter iterativo-durativo de algunos pasajes que constituyen fases sin esquema D/N.

Por otra parte, Lucio no da ningún dato de sí mismo que ayude a localizar la historia en unos márgenes de tiempo concretos, ya que los que proporciona sobre su persona y su familia (cap. 55) no ayudan a este propósito, y tampoco menciona en ningún momento el tiempo que pasa transformado en asno, ni siquiera para quejarse de que sea mucho o poco. Todas las alusiones son a las circunstancias «presentes» sin aludir a pasado o futuro dentro del relato en sí, y por tanto, para conocer la duración es preciso fijarse en los hechos mismos y sacar un cálculo aproximado.

Obviamente, en la obra no se le da importancia a la fecha exacta y el mismo autor no presta atención al tiempo que ha transcurrido. Es decir, *no hay un esquema de tiempo preconcebido en la obra al cual deba adaptarse la situación* y al autor no le preocupa especificar cuánto tiempo abarca la acción.

Suponemos que es de varias semanas por lo menos el tiempo que Lucio pasa con la molinera o con el esclavo por ejemplo, pero nada nos impide imaginar que fueran meses. Esta especie de «despreocupación» del autor se evidencia también en la falta de conexión temporal ya señalada entre dos secciones que constituyen fases D/N: la 16 y 17. No sabemos si entre el episodio de la estopa (cap. 31) y el de la acusación de lujuria (caps. 32-34) transcurren horas, días o semanas.

En el cap. 43 hay una frase, ἐπεὶ χειμὼν ἤδη ἦν, que parece indicar

que el viaje comenzó unos meses antes, en otra estación del año y que la historia de la metamorfosis de Lucio dura más o menos unos cuantos meses⁸.

Así pues, podemos concluir que el autor no pone énfasis en el factor tiempo como tal, sino que lo da por entendido a partir de los hechos que narra, y no tiene voluntad de hacerle jugar un papel importante en la intriga.

4. Este tratamiento se aprecia igualmente en las novelas de Caritón y Jenofonte⁹, que tampoco especifican la duración del relato. La técnica de acercamiento y alejamiento a la acción —que Hägg denomina «gliding»¹⁰— es característica de Caritón, mientras que Jenofonte presenta una mayor uniformidad temporal y un *tempo* más rápido; es decir, muestra menor tendencia a centrarse en escenas concretas y prefiere mantener de forma constante una cierta distancia respecto a lo relatado. Confirma esta apreciación el porcentaje de fases con esquema D/N que ofrece Hägg: 73% en Jenofonte, frente al de Caritón, 89%, y el del *Asno*, 90%.

Los grupos de fases D/N aparecen en las tres novelas, pero mientras que en Caritón llegan a veces a ser períodos de cinco días, en Jenofonte y en el *Asno* nunca pasan de tres. En este aspecto, el relato de Lucio se acerca más al de Jenofonte: en ambos se narran las peripecias de un viaje, con abundantes desplazamientos de lugar, y a pesar de los frecuentes «grupos de días», el *tempo lento* no dura nunca demasiado, ni la recreación de las escenas tampoco.

Coinciden los tres relatos en presentar el ritmo más lento de narración en los primeros libros, en el caso de Caritón y Jenofonte, y los primeros capítulos en el caso del *Asno*. Ningún novelista parece tener una conciencia de manipulación especial del tiempo: las expresiones temporales son escasas y vagas (especialmente en Jenofonte), y no ayudan a determinar el tiempo de la acción, con lo cual podemos ver que tampoco estos novelistas pretenden adaptar la acción a un esquema temporal determinado. En ninguna de las tres novelas adquiere gran relevancia el tiempo como técnica narrativa.

El autor del *Asno* centra su interés en los hechos mismos, y al servi-

⁸ VAN THIEL en *op. cit.* 208 dice que Lucio pasa aproximadamente tres cuartas partes del año transformado en asno, como se desprende de las alusiones a las rosas que florecen en la estación primaveral o del estío.

⁹ Véase HÄGG, *op. cit.*, pp. 23-63; pp. 189-201.

¹⁰ Véase HÄGG, *op. cit.*, p. 38.

cio de lo que relata se pone el cambio de *tempo*, la relación entre tiempo ficticio y narrativo, sustituyendo la «distancia» respecto al relato por una detenida cercanía y viceversa de acuerdo con una intención determinada. De esta forma, alcanza particular relevancia determinado tipo de episodios, como los eróticos o burlescos, que imprimen a la novela el tono satírico y cómico que la caracteriza.