

La imagen del burro frente a la del ser humano en *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez y *El burro de Al-Hakim* de Tawfik Al-Hakim. Análisis contrastivo de (des)cortesía verbal

The image of the donkey versus human being's in Juan Ramón Jiménez's *Platero y yo* and Tawfik Al-Hakim's *El burro de Al-Hakim*. Contrastive analysis of verbal (un)politeness

Manar Ahmed Elhalwany
Universidad de Zagazig (Egipto),
Departamento de Filología Hispánica
melhalwany@zu.edu.eg



Recepción del artículo: 6 de enero de 2021
Aceptación: 23 de marzo de 2021
doi: 10.22201/enallt.01852647p.2021.73.984

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar el contraste entre la imagen del burro y la del ser humano en *Platero y yo*, del escritor español Juan Ramón Jiménez, y *El burro de Al-Hakim*, del egipcio Tawfik Al-Hakim. Se examinan los actos verbales que designan a cada uno, para ello, se retoma el concepto de actividad en la representación social que propone Goffman (1967), así como las estrategias elaboradas por Brown y Levinson en el principio de cortesía (1987). Tanto el escritor español como el egipcio destacan la imagen positiva del burro frente a la del hombre y la mujer, modificando la percepción negativa del estereotipo del animal. En ambas obras se emplean actos verbales que salvaguardan la imagen del animal, mientras que los actos que representan al ser humano amenazan su consideración.

Palabras clave: Ramón Jiménez; Tawfik Al-Hakim; Goffman, Brown y Levinson; cortesía; imagen social

Abstract

The present paper aims to analyze the contrast between the image of the donkey and that of the human in the works *Platero and me* by the Spanish writer Juan Ramón Jimenez and *Al-Hakim's donkey* by the Egyptian writer Tawfik Al-Hakim. In the present work, the verbal acts used by both authors are projected when designating both the animal and the human, favoring the image of the former versus that of the latter. To this end, this comparison focuses on the concept of the face-work of Goffman (1967), analyzing it from the strategies elaborated subsequently by Brown and Levinson in their Politeness Principle (1987). However, the Spanish and Egyptian writers highlight the positive image of the donkey at the expense of that of the human, modifying the negative perception about the stereotype of the animal. The two writers handle the verbal acts that safeguard the image when they allude to the animal, while those representing the human jeopardize its image.

Keywords: Ramón Jiménez; Tawfik Al-Hakim; Goffman, Brown and Levinson; politeness; social image

1. Introducción

El burro ha sido siempre un elemento cultural de ironía y símbolo de estupidez. Llamar *burro* a un hombre o a una mujer es una ofensa que implica que es bruto o bruta, rudo(a) e incivilizado(a), entre otras connotaciones peyorativas.¹ Tanto en el marco sociocultural árabe como en el español, se advierte que este animal es una fuente de implicaciones ofensivas para el ser humano. Pese a esto, autores como Juan Ramón Jiménez y Tawfik Al-Hakim parecen tener otras ideas e imágenes con respecto a la representación del burro en sus obras *Platero y yo* y *El burro de Al-Hakim*, respectivamente. Ambos escritores desarrollan la relación de este animal con respecto al ser humano desde una perspectiva cultural distinta, comparación que se analiza en este estudio.

En dichas obras se muestra al asno como un animal encantador y de belleza particular, tratado y querido como un amigo o incluso como un familiar, todo esto mediante el uso de oraciones hiperbólicas, epopeyas, comparaciones y personificaciones. De igual modo, se observa que en cada texto la voz del autor afirma una mayor confianza en el animal que en las personas, ya que se presenta al ser humano como un elemento abusivo, cruel y salvaje, entre otras cualidades negativas. Pese a ciertas diferencias significativas formales y de trama,² al morir tanto Platero como el burro

* La idea de este trabajo se debe completamente al profesor Soliman Al-Attar, esa presencia ausente que no deja de darme tanto sin pedir absolutamente nada a cambio. De no haber sido por él, este trabajo no existiría, ni sería la que soy. Le debo todo lo que soy.

رطاع ال ناهري لس روت كدلا ذات سأل ل جأل مر ل اعلا ةل ي ضف ل س اسأل ا ي ف ثح بل ا اذ ة رك ف ع جرت
ت نك ا مر و ل مرع ل اذ ة نك ا مر ه اللول ف .. ل ب ا ق مر نود ي طع أو ي طع ا مر ل ط ا ل ذل ي ب ئ ا ع ل ا ر ض ا ح ل ا اذ
ي ت نون ي ن ك ب ه ل ن ي د ا ... ان ا

¹ Véase la entrada *burro* en el Diccionario de la Real Academia Española.

² Por una parte, en la obra española, Platero es amigo del narrador desde la primera página, mientras que en la egipcia, Al-Hakim compra el burrito por pura casualidad, sin tener siquiera un lugar para criarlo. Por otra parte, en *Platero y yo* el escritor nunca se separa de su querido burro, que le acompaña y forma parte de su vida. En cambio, en *El burro de Al-Hakim*, el protagonista le aban-

de Al-Hakim, ambos narradores continúan hablando del animal en modo de elegía, lo cual solo confirma su representación positiva.

2. Actividad de la imagen y la (des)cortesía verbal

El concepto de *imagen (face)* propuesto por Erving Goffman (1967) ha sido ampliamente relacionado con el estudio de la (des)cortesía lingüística. Según Hernández Flores (2013), la idea de *imagen social* de Goffman es una concepción teórica central en los estudios de cortesía, descortesía y autocortesía, que también repercute en la representación aludida; en esta misma línea, su concepto de *actividad de imagen (face-work)* constituye una valiosa categoría que abunda en los comportamientos³ que afectan directamente a la conceptualización de la imagen en términos sociales.⁴ Goffman define dicha actividad como “actions taken by a person to make whatever he is doing consistent with face. Face-work serves to counteract incidents” (Goffman, 1967: 12).⁵

dona al llegar al campo, donde el animal muere, lo que le provoca un profundo remordimiento y melancolía. Cabe citar que en la obra de Jiménez el burro siempre aparece como interlocutor del protagonista, no así en la obra del escritor egipcio, que lo representa siempre desde la tercera persona del singular.

³ Estos comportamientos son resultado del orden social, entendido este último como la totalidad de las relaciones humanas y la cultura de cualquier área o tiempo determinado, también en relación con un conjunto de instituciones sociales. En un sentido crítico, se refieren a ciertas cualidades correspondientes a un funcionamiento normal en el seno de una sociedad, así como a la acción recíproca de los sujetos sociales, que crea valores de eficacia, coherencia lógica, moralidad, etc. Se trata además de una condición próxima a la salud social de la persona; como lo trata en general Goffman en sus obras *El orden social y la interacción* (1991a) y *El orden de interacción* (1991b).

⁴ Sobre este tema, y en particular sobre las “actividades de cortesía social y [los] contextos socioculturales”, véase Diana Bravo (2003).

⁵ “[A]cciones llevadas a cabo por una persona para hacer lo que sea coherente con la imagen y que, por lo tanto, sirven para contrarrestar los eventos cuyas implicaciones amenazan a la misma” (traducción de la autora).

En este análisis de la imagen del burro ante el lector, partimos de la teoría de Goffman (1967) que afirma que el concepto de imagen se basa en la idea que cada individuo tiene sobre lo que es favorable, y que busca conservar y destacar. Según el autor, la imagen puede ser definida como el valor social que una persona reclama para sí misma a través del “guion” que otros dirigen o interpretan de uno. Este “guion” es el modelo de actos verbales o no verbales mediante los cuales se expresa la visión de la situación, a través de la cual se produce la evaluación de los participantes (Goffman: 1967: 5). El rechazo de esta imagen se considera un tipo de descortesía valorada negativamente, ya que rompe con las normas socialmente aceptadas en cierto momento. Asimismo, Goffman considera que la actividad de imagen alude a las acciones realizadas por una persona para que su comportamiento esté en consonancia con la imagen social, siendo dichas acciones aquellas que salvaguardan, protegen y reparan la representación pública (1967: 15–23). Cabe señalar que la imagen defendida puede ser compartida por otros, como cuando una persona enaltece su profesión, religión o etnia gracias a méritos propios, como opina el sociólogo (1967: 13).

Las categorías de la actividad de imagen que pertenecen a la *face-saving*, según los términos de Goffman, son los *procesos de evitación (avoidance processes)* y los *procesos de corrección (corrective process)*. La primera categoría se refiere a las medidas defensivas y las maniobras protectoras para salvaguardar la imagen (Goffman, 1967: 16), e incluye diversas estrategias reparadoras de la representación, entre ellas, el ignorar el acto ofensivo, la auto-sanción (*self-sanctioning*) y la emisión de excusas (Goffman, 1967: 18). A su vez, los procesos de corrección buscan modificar los actos ofensivos que amenazan la imagen y también engloban múltiples herramientas para su realización.

Dichas acciones de protección y salvaguarda de la imagen fueron consideradas por Brown y Levinson (1987) como equivalentes a las estrategias de cortesía verbal, ya que constituyen un conjunto de recursos lingüísticos que protegen la imagen de las amenazas

que pueden surgir en la interacción (Hernández Flores: 2013: 176) y, por ello, poseen una imagen positiva o negativa. Según Brown y Levinson, la imagen positiva reside en la necesidad de uno de ser aprobado y aceptado por los otros, mientras la negativa se basa en el deseo de no sufrir imposiciones (Brown & Levinson, 1987: 67). Con el paso del tiempo, la descortesía también ha sido incluida como una subcategoría dentro del proceso de la actividad de imagen de Goffman (Di Nardo, 2020: 18). Según la definición desarrollada por Kaul de Marlangeon, la descortesía es cualquier conducta que introduce agresividad en las relaciones sociales y los actos de habla y que implica un insulto, crítica, burla, agravio, reproche, advertencia, provocación, etc. (Kaul de Marlangeon, 2017: 7).

Podemos afirmar entonces que la actividad de imagen incluye tanto la conducta verbal cortés como la descortés. Siguiendo esta línea, a continuación desarrollaremos los actos verbales que (des)favorecen la imagen⁶ del burro en las obras analizadas.

3. Actos verbales relativos a la presentación del burro

3.1. *El burro de Al-Hakim*

En la primera página de la obra se advierte una dedicatoria de Al-Hakim: “A mi amigo que nació y murió, sin hablarme, pero... ¡me enseñó...!” (Al-Hakim, 1940).⁷ Esto introduce cierta ambigüedad, ya que, puesto que no es habitual hacer una dedicatoria a un animal, el lector supone que se dirige a una persona. A lo largo de la novela esta suposición es descartada, sin embargo, cabe resaltar

⁶ La des(cortesía) —tanto verbal como de conducta— unida a la agresión provoca un estigma en la persona o animal sobre la que recae, tal como propone Goffman en *Estigma. La identidad deteriorada* (2012).

⁷ Al momento de la realización de este estudio la versión al español de la obra no estaba disponible. Todas las citas fueron tomadas de la edición original en árabe y traducidas por la autora.

que mediante este gesto, y desde el principio de la obra, Al-Hakim reconoce a su burro como amigo y maestro.

Otro caso de ambigüedad se da cuando Al-Hakim utiliza el verbo *conocer*, también habitual para referirse a personas: “Le conocí en un día del verano pasado” (p. 11); como se omite el sujeto, se da por sentado que el autor describe un encuentro humano. En el mismo contexto se añade: “Veo a ese, quien fue destinado a ser mi amigo...” (p. 11), en esta frase, Al-Hakim señala que el destino ha decidido que él y el burro sean amigos. En el contexto situacional, al verse el protagonista atraído al encuentro del burro, se refuerza la personificación del animal, al que además se conceden características de belleza extraordinaria: “Los paseantes se detuvieron a mirarlo y fijarse en él, y se quedaron admirados por su belleza física y por sus pasos de galán” (p. 11). Cabe señalar que, como el autor continúa omitiendo el sujeto de la oración, el lector sigue pensando que se trata de una persona tan bella como atractiva y no de un burro. Más adelante, el protagonista ahonda en la atracción que siente por la belleza del burro recién nacido y que lo lleva a perseguirle: “Mis pies, a mi pesar, me llevan al grupo que rodeaba al burrito, y mis ojos, a mi pesar, no desvían la mirada de esta criatura tan bella...” (p. 12). El hombre termina, sin querer, conmovido al apreciar al asno por primera vez.

Luego de que el burro conquista los sentidos del narrador, el protagonista se compara con el asno: “He estado contemplando desde lejos su modo de andar... es como el mío a veces, mis miradas también son iguales a sus miradas fijas, que se asoman a un mundo tranquilo, puro y desconocido” (pp. 17–18). Se trata de un halago poco común, puesto que a ninguna persona le agrada compararse con un burro dadas sus implicaciones negativas; sin embargo, el narrador se siente orgulloso de compartir con el animal el modo de andar, distraído y místico, según este contexto situacional; así, se observa un proceso de corrección de imagen a favor del asno, incluso, se añade: “Sí, su modo de andar es como el mío a veces” (p. 18). Al-Hakim presupone que las miradas del burro se dirigen hacia algo más allá de lo que miramos los humanos, por

esto, encuentra en su asno un reflejo de su propio carácter: ambos anhelan un mundo desconocido que sea puro y pacífico. Dentro del mismo contexto situacional, el narrador designa el mundo al que miran los ojos del burro: “sus siete puertas han sido bien cerradas ante todos los seres humanos” (p. 18). Se da por sentado que el asno tiene una ventaja que no posee el ser humano, una capacidad exclusiva que lleva la imagen del burro por encima de la del hombre y la mujer.

En otro proceso de corrección de imagen, el narrador señala que compararse con el burro es una altivez imperdonable: “Que Dios me perdone esta altivez, ya que me permito ponerme en el mismo nivel con esta maravillosa criatura” (p. 18). En el pensamiento colectivo es una ofensa ponerse al nivel de un burro, ya que en el marco sociocultural egipcio se trata de un símbolo de estupidez y brutalidad; en este proceso de corrección encubierto en modo de halago, Al-Hakim invierte los conceptos: en lugar de sentirse ofendido por la comparación, se siente bien. Más adelante, en otro contexto, el narrador dice: “Esperaba que este amigo tomara un trago o dos de la leche [...] Está fijo, inmóvil y sus ojos miran a la taza sin ganas... del mismo modo que miran los ojos de un místico a los placeres de la vida” (p. 22). El término *amigo* se refiere dentro de su contexto al burro, es así que Al-Hakim transfiere las características de un amigo al animal, ofreciendo otro modo de halago. Cabe resaltar que el narrador interpreta el rechazo a la leche como un acto “místico”, comparando el modo de mirar de su asno al de estos personajes que, aunque lo necesiten, rechazan el comer y el beber; en este paralelismo, el narrador le atribuye los méritos de un místico a la figura del burro.

En otra comparación entre el asno y el ser humano, el escritor afirma: “Pues yo no conocía bien todavía los caracteres de esta amable categoría de criaturas, ya que todos mis conocimientos se relacionan exclusivamente con la categoría tan vulgar llamada ‘el ser humano’, que no demora en devorar todo” (p. 22). En un acto de autosanción el autor presupone que la especie del asno es amable, mientras que la humana es vulgar; así, entre los adjetivos *ama-*

ble y *vulgar*, la imagen del animal sale ganando y la del hombre, perdiendo. Del mismo modo, el retrato del “burro místico” que se aleja de los placeres de la vida contrasta con la avidez del ser humano, lo que abona a la estrategia de salvaguardar la imagen del animal a costa de la del ser humano.

A lo largo de la historia, cada vez que uno de los personajes pronuncia la palabra *burro* pide perdón a Al-Hakim, hasta que este les informa que no es necesario hacerlo:

—Es un biberón grande que sirve para un burrito grande... con perdón.

—No hay de qué pedir perdón... (p. 25)

Como se había mencionado, en el marco sociocultural egipcio ser burro es un insulto. En el ejemplo citado, un farmacéutico cree que al pronunciar el término ha realizado una ofensa, por lo que intenta corregir el acto pidiendo perdón; luego el narrador le indica que, por el contrario, no debe pedir perdón en ese caso y termina corrigiendo la palabra empleada por el farmacéutico.

Posteriormente, en un viaje del narrador al pueblo, este insiste en llevar a su “querido amigo” en el automóvil, pidiendo a su interlocutor le permita hacerlo: “Por favor, quería acompañar a un amigo tan querido...” (p. 49). El interlocutor, que es el director de una película que será filmada en dicho pueblo, acepta, suponiendo que Al-Hakim quiere llevar a una persona por la expresión que usa y, por tanto, le ofrece una habitación con dos camas. De nueva cuenta, el narrador insiste en usar vocablos que se aplican a personas y no a animales como un modo de corregir la imagen estereotipada del asno.

En otra parte de la obra, al Al-Hakim hace una comparación entre su burro y los filósofos, al decir: “¡Qué tonto! ¡Igual que la mayoría de los filósofos!” (p. 27). Se acusa al asno de tonto por andar buscándose a sí mismo, tal como los filósofos, dejando aparte los placeres de la vida. El acto tiene una forma descortés por incluir el adjetivo de uso despectivo *tonto*, sin embargo, implica ge-

nerosidad hacia la imagen de un burro “filósofo”. La comparación iguala al asno y al filósofo, algo que, a su vez, refleja la imagen positiva del animal. En otras varias ocasiones el narrador se refiere al burro como “filósofo”. En el ejemplo siguiente lo hace tras observar que al asno le gusta mirarse en el espejo:

—¡Permíteme ir junto a este “filósofo”!
Ella dijo sonriendo:
—¡Qué filósofo es, la verdad! (p. 51)

El protagonista interpreta el acto de mirarse en el espejo como una constante búsqueda de la identidad, asunto filosófico. En otro punto, el burro llega también a constituir una fuente de inspiración; cuando Al-Hakim presenta su amigo burro al director, este último afirma: “Bienvenido, compañero... indudablemente es la fuente de tu inspiración” (p. 52). Y, como esto no resulta nada habitual, añade: “Tu actitud me deja extrañado” (p. 52).

En el mismo contexto, el director comparte con Al-Hakim la opinión de que el mejor apelativo para su burro es “el filósofo”: “Has acertado no habrá mejor nombre que este... vámonos, ‘filósofo’” (p. 52). De igual forma, se presenta al asno como modelo que tiene principios y opiniones que no deben ser transgredidos solo por no ser enunciados: “pero veo que sus principios y opiniones no son aprovechados, porque según conozco, es un filósofo callado, que tiene las palabras encerradas para siempre dentro de su pecho” (p. 64). Se presupone que el burro, al igual que un noble filósofo, tiene principios y opiniones, y si está callado es por libre elección; se piensa además que si el asno se queda en silencio, no significa que carezca de juicio o valores, sino que, por el contrario, seríamos afortunados al escucharlo y, por tanto, aprovechar sus ideas y puntos de vista.

Del mismo modo, el escritor mantiene firme la imagen del asno como místico, al rehusarse a comer o beber, dice: “insiste en seguir su místico ayuno” (p. 119). Se advierte el verbo *insistir*, el cual no es de uso común para designar los hechos de un asno, sobre

todo en el contexto de ayuno, humanizando de esta forma al animal. Posteriormente, el burro sigue negándose a comer y, al correr peligro su vida, el director le pide una foto del animal a Al-Hakim. Entonces, Al-Hakim extiende espontáneamente sus manos y el burro se acerca para poner su cara entre las palmas del escritor:

El pobre se paró donde querían que se parara, fijo e inmóvil. Viendo mis manos abiertas, se acercó y puso la cara entre las dos palmas. Entonces gritó el director alegre:

—Esta es una maravillosa situación... en que “el filósofo” está pensando, obligatoriamente, entre sus propias manos (p. 120).

De nueva cuenta, se humaniza al burro mediante el uso del verbo *pensar*. El protagonista también corrige a su interlocutor sobre la procedencia de las manos, diciéndole:

Le interrumpí protestando:

—Son las mías...

El fotógrafo, tomando la foto, añade:

—Ninguna diferencia hay... quiero decir... ninguna importancia... ningún daño...

Al-Hakim protesta:

—¿Cómo que no hay ninguna diferencia? No... Sí, hay diferencia... que este “filósofo” es más digno de este nombre que yo, y eso si fuera yo de verdad filósofo... (p. 120)

El verbo *protestar* podría sugerir que el escritor corrige al director para evitar la ofensa de confundir sus manos con las del burro. Sin embargo, al seguir leyendo, se confirma la idea de que el narrador protesta por vergüenza al ser comparado con la “gran figura filosófica” que es su asno; esta estrategia de corrección mediante el choque de ideas pone al animal en una categoría más alta que el ser humano.

El narrador seguirá destacando la imagen del burro como “filósofo”, atribuyéndole cualidades propias de un pensador:

la cámara no le llamó la atención, pero sí lo hizo el espejo. El espejo le hace conocerse a sí mismo, por sí mismo, y es todo lo que busca... es el objetivo de los filósofos en todo sitio y tiempo. Mientras la cámara es la imagen que percibe la gente de él... ¡Qué más le da, a un verdadero filósofo, saber sobre la opinión de la gente! (p. 121)

El protagonista compara el interés de su burro por el espejo y su desinterés por la cámara, cree que el asno se está buscando a sí mismo, algo que no le ofrece la cámara; piensa que eso también lo haría un verdadero filósofo, quien no presta atención a la opinión de otros. De este modo, se resalta la imagen del burro como un ser virtuoso y austero que huye de las distracciones y la superficialidad. En este contexto, Al-Hakim transfiere las características de su asno a su propia personalidad con la siguiente comparación: “He sido siempre igual que ese ‘burrito’ que habíamos encontrado y al que llamamos ‘el filósofo’. Ha nacido hace dos días y pasó del ‘biberón de leche’ al espejo de los armarios a mirarse a sí mismo” (p. 131). Esto se relaciona con otro contexto situacional, en el cual el escritor confiesa a una mujer desconocida su extraño carácter: él está siempre en busca de su esencia y mientras tanto desdeña los supuestos placeres de la vida, lo cual confirma la identificación del narrador con su propio asno.

Al final de la obra, Al-Hakim confirma que este pequeño burro, o más bien, este “pequeño filósofo”: “ha podido lograr la cima de la ‘pureza’... Esta cima que tanto anhelaba lograr Goethe algún día... Esta criatura tan pequeña ha logrado ver la vida y la muerte desde el mismo agujero (...) y se fue sin creerse un líder importante o un sabio pensador” (p. 146). Al-Hakim ve en su burrito un modelo más filosófico que el del célebre escritor alemán; del mismo modo, da más importancia a su asno que a los líderes políticos y religiosos y los sabios, ya que en dos días ha llegado

a conquistar el universo entero. Asimismo, resalta la modestia del animal en contraste con la arrogancia del ser humano al intentar lograr un objetivo semejante.

En suma, se presenta la imagen del burro como un amigo sabio, con quien se puede intercambiar ideas, opiniones y preocupaciones. De modo similar, el protagonista señala que su amor hacia este asno también proviene de la admiración: “sí, siempre he tenido esta sensación confusa de que mi amor hacia este burro va más allá del cariño y la compasión, es el aprecio y el respeto” (p. 146). Según Al-Hakim el burro no solo merece cariño y compasión, sino respeto y consideración. Por todas las comparaciones que ha hecho el protagonista entre el asno y el ser humano, se concluye que el animal es el más digno de aprecio y respeto.

3.2. *Platero y yo*

Desde las primeras páginas de *Platero y yo*, se halaga la belleza del burro. Esto se refleja en las metáforas que usa Juan Ramón Jiménez al calificar los ojos del burro: “Tus ojos, que tú no ves, Platero, y que alzas mansamente al cielo, son dos bellas rosas” (p. 4).⁸ Se observa que el narrador emplea la segunda persona del singular al hablar con su asno, uso poco común para referirse a un animal, tan inusual como el acto de alabar la belleza de los ojos de un burro.

Más adelante nos encontramos con una escena en la que Platero “lee” con su amigo: “Platero, que sugestionado, sin duda, por la lira de Orfeo, viene a leer conmigo” (p. 5). Tanto el verbo *leer* como *sugestionar* se usan para designar actos propios de las personas y, por eso, el empleo inusual de estos dos verbos añade al burro méritos que no tiene un animal por sí mismo.

El poeta también presenta la coincidencia intuitiva entre él y su burro: “Nos entendemos bien. Yo lo dejo ir a su antojo, y él me lleva siempre adonde quiero” (p. 7). Como si supiera sus deseos,

⁸ Todos los ejemplos proceden de la primera edición del texto, publicada en 1914, en Madrid.

Platero, sin la necesidad de ser orientado como cualquier otro animal, le lleva a su destino. El acto hace destacar una cualidad positiva del asno, la cual confirma el narrador en la siguiente frase: “Sabe Platero que, al llegar al pino Corona, me gusta acercarme a su tronco y acariciárselo [...] sabe que me deleita la veredilla que va, entre céspedes, a la fuente vieja” (p. 7). También mediante el uso del verbo *saber* se trasladan implícitamente habilidades humanas al burro. Del mismo modo, se advierte el empleo del verbo *comprender*: “Él comprende bien que lo quiero, y no me guarda rencor” (p. 8).

Así se describe posteriormente a Platero: “¡Con qué paciencia sufre sus locuras! ¡Cómo va despacio, deteniéndose, haciéndose el tonto, para que ellos no se caigan!” (p. 3). La expresión “hacerse el tonto” se refiere a quien aparenta no advertir algo, o que se da cuenta y lo ignora a propósito. En el fragmento, el narrador se maravilla por cómo su burro aguanta con paciencia las travesuras de los niños, cómo parece no inmutarse con la finalidad de protegerlos. De este modo, se presenta a Platero como si fuera un ser consciente que se preocupa por el dolor ajeno.

En sentido habitual, compararse con un asno implica ofensa, en cambio, el narrador lo hace en sentido positivo: “Es tan igual a mí, que he llegado a creer que sueña mis propios sueños” (p. 8). A pesar de que el sueño del asno está fuera de la lógica del ser humano, el narrador ha llegado al extremo de creer que lo comparte. De igual modo, aplicar el verbo *soñar* a un burro resalta una imagen positiva y humanizada del animal.

Se presenta al asno como un ser que se enamora y, por tanto, tiene objeto de amor: “Está respirando largamente [...] sí. Ahí tiene ya, en otra colina, fina y gris sobre el cielo azul, a la amada” (p. 8). Lógicamente, el “respirar largamente al ver a la amada” no es cosa de animales, sino de personas con un profundo sentimiento amoroso; se muestra la imagen del burro como enamorado y sensible, a pesar de que, según la opinión general, el amor animal solo es símbolo de la brutalidad, de este modo, se rompe la imagen estereotipada del burro. En el mismo sentido, el narrador presu-

pone que el animal puede estar *triste*, adjetivo usado para calificar principalmente a los humanos. En el mismo tono se hace la descripción de la “novia” de Platero: “La bella novia del campo lo ve pasar, triste como él” (p. 8). El autor señala que, al verlo pasar, la novia se pone triste como él, por no poder estar juntos; queda en claro esta sensibilidad adquirida por la imagen del asno como un ser que tiene sentimientos igual que un hombre o una mujer profundamente enamorado(a).

En otro contexto, al narrar algunas memorias a su burro, el narrador le pregunta si se acuerda:

Y las nubecillas de vapor celeste.

—¿Te acuerdas? (p. 9)

Esto presupone que el asno entiende la pregunta y, por tanto, que se espera una respuesta. Asimismo, implica que el burro tiene memoria y que es capaz de recordar, lo que también pone al burro en el mismo nivel que un hombre o una mujer.

De igual forma, el narrador critica que en el diccionario aparezca el sustantivo femenino “asnografía”, de uso irónico y peyorativo hacia el animal, en cambio, opina que al hombre bueno hay que alabarlo llamándole “asno”: “¡Pobre asno! ¡Tan bueno, tan noble, tan agudo como eres! Irónicamente... ¿Por qué? [...] ¡Si al hombre que es bueno debieran decirle asno! ¡Si al asno que es malo debieran decirle hombre!” (p. 9). De este modo se le llamaría “asno” al hombre o mujer bueno(a) y “hombre” al animal malo; “asno” representa entonces una forma de halago, mientras que “hombre o mujer”, un símbolo de la maldad; de ahí la crítica a los diccionarios, que lo representan al contrario, como es usual hacerlo. También debe señalarse el uso de los adjetivos *noble* y *agudo* —que el narrador emplea para corregir la descortesía hacia el burro provocada por los lexicográficos—, en contraste con el concepto de *imbécil*: “Y he escrito al margen del libro: ‘Asnografía: s. f.: se debe decir, con ironía, ¡claro está!, por descripción del hombre imbécil que escribe diccionarios” (p. 10). El acto descortés que

ejercitan los autores de los diccionarios implica una ofensa hacia el asno, en su contra, el narrador ridiculiza el uso irónico del sustantivo e insiste en corregirlo, y luego continúa añadiendo cualidades positivas a su burro, asignándole características solo aplicables a una determinada categoría de humanos: “De ti, tan intelectual [...] paciente y reflexivo, melancólico y amable, Marco Aurelio de los prados...” (p. 9). La comparación que se hace entre Platero y el filósofo romano Marco Aurelio implica una transferencia de las características del filósofo al animal.

Más adelante, se califica de “altivo” el rebuzno de Platero: “y el rebuzno se le endulza, altivo, y, rastrero, se le diviniza...” (p. 12). La descripción tiene lugar en la hora de la misa. El adjetivo *altivo* no suele utilizarse para calificar un rebuzno, que suele caracterizarse como un sonido molesto e incómodo, empleado incluso de modo peyorativo para calificar la voz desagradable de una persona.⁹ El narrador rompe dicha convención al utilizarlo positivamente: la voz del burro se fusiona con los sonidos de la misa. Del mismo modo se presupone que el burro “saluda” rebuznando: “Entretanto, Platero, que, antes de entrar yo, me había ya saludado con un levantado rebuzno” (p. 12). El acto de “saludar”, que suele consistir en una señal efectuada con la mano o con palabras amables, es un gesto humano de cortesía, misma que el narrador reconoce en su burro al interpretar su rebuzno como un tipo de saludo. En otro punto de la historia, se interpreta el rebuzno como un gesto reflexivo: “Platero rebuzna de nuevo. ¿Sabrá que pienso en él?” (p. 24). Lo cual confirma que el rebuzno es interpretado en la obra como una manifestación de los pensamientos del burro: es incluso capaz de adivinar lo que está pensando su dueño. La pregunta, además, sugiere que el burro está dedicando su tiempo a pensar en él.

Como hemos visto a lo largo del presente análisis, se observan las cualidades humanas que aplican los dos protagonistas a sus

⁹ Dicha caracterización del rebuzno es estudiada por Rodríguez (2004) en “Del episodio del rebuzno al gobierno de Sancho: la evolución simbólica de la imagen del burro”.

respectivos asnos mediante el uso poco común de ciertos verbos y adjetivos. Del mismo modo, se advierten comparaciones entre la figura humana y la del animal a modo de elogio para estos últimos, lo que indica que el objetivo común de ambos narradores es salvaguardar la imagen positiva de sus apreciados animales.

4. La presentación del hombre

4.1. *El burro de Al-Hakim*

Se caracteriza al ser humano como interesado y aprovechado: “Según veo, nunca rechaza devorar todo lo que le presenta, sea comestible o no... hasta la carne de su hermano... siempre anda hambriento y sediento de algo... no hace nada sin esperar algo a cambio, incluso el rezo y el ayuno...” (p. 22). Se observa una crítica implícita al compararse el ser humano con el burro, este último busca siempre su propio interés, incluso en sus rituales espirituales, que realiza a cambio de algo material. Se presenta igualmente al ser humano como quien se aprovecha del animal:

—Tengo una idea: aprovechémonos del “filósofo” para nuestra propaganda...

Dije sonriendo.

—Es lo que le faltaba al “filósofo”, ¡que se aprovechen de él los abusones, como suele pasar con los filósofos! (p. 64)

Se advierte el énfasis en la condición negativa del hombre y la mujer, que abona a la comparación realizada por Al-Hakim entre la bestia y el ser humano:

—Estos animales tienen alguna característica de la verdadera “humanidad” ¿no te parece?

Dije confirmando:

—Es verdad... ¡Si no son más “humanos” que el mismo ser humano! El concepto de “maldad” no lo tiene el animal... (pp. 70–71)

Esta comparación tiene como objetivo destacar la imagen favorable del animal a costa de la del ser humano. La “humanidad”, teóricamente una cualidad propia del hombre y la mujer, ha dejado de serlo según el contexto situacional, pues es el animal más “humano” que los propios humanos, ya que pone en práctica sus valores, mientras que el hombre posee la condición negativa de “la maldad”. En este mismo contexto, el autor acusa al humano de ser: “la única especie, entre todas las que existen sobre la tierra, que siente ‘gloria y orgullo’ en la agresión contra su propio hermano” (p. 71).

En esta misma línea de pensamiento, el escritor constata cómo el ser humano justifica su ataque, infundado, contra su supuesto “hermano”. Al compararse la actitud de la bestia y la del hombre, se afirma que el primero no agrede al otro por orgullo, a diferencia del segundo, que ataca al otro sin razón alguna, bajo los símbolos o condiciones que garantizan la ostentación de “la gloria” y “el orgullo”. En esta comparación, nuevamente sobresale la imagen negativa del humano. En el mismo contexto, la mujer del director expresa su opinión a este respecto, con las siguientes palabras:

—Estoy de acuerdo contigo... la brutalidad del ser humano ha superado todo límite. Conviene que modifiquemos nuestra perspectiva hacia el animal y lo consideremos como modelo ejemplar para el ser humano, si bien este busca difundir el bien y la paz en la tierra (p. 71).

El personaje presupone que el ser humano es más bruto que el animal. Del mismo modo, opina que el animal es un modelo de difusión del bien y la paz y, al compararlo con el humano, este último sale perdiendo en cuanto a imagen.

Incluso en el momento en que el burro está a punto de morir, el hombre muestra su insensibilidad. Al observar la escena, el di-

rector grita alegremente pidiendo tomar una fotografía: “Esta es una maravillosa situación... que ‘el filósofo’ está pensando, obligatoriamente, entre sus propias manos...” (p. 120), el personaje busca aprovecharse de la desgracia del animal para publicitarse.

Al final de la obra, Al-Hakim se presenta como un ingrato infiel (infeliz):

— ¿Se murió?

— El mismo día de tu viaje.

— ¡Qué lástima! Me he olvidado totalmente de él... Soy ingrato infiel... Descuidé su aspecto, su razón y su ayuno...

— dije (p. 145).

El protagonista abandona a su burro al sospechar que moriría por seguir su ayuno, y luego se autosanciona por olvidarlo y dejarlo morir solo. Esta autosanción rompe la imagen positiva del hombre, reducido a la ingratitud y la infidelidad hacia el animal. Por último, Al-Hakim establece una comparación entre el asno y los líderes políticos y religiosos que se montan sobre su lomo:

Esta cosa tan diminuta que llamamos burrito, es una criatura que merece el aprecio, desde el punto de vista de la “absoluta verdad”... Pues, muchos de los que llamamos líderes y grandes hombres lo montan, sin verle el orgullo mientras él les monta la cabeza... ¡Estos desde el punto de vista de la “absoluta verdad” merecen la burla! (p. 146)

El narrador presupone que el burro supera en inteligencia a los que montan sobre su lomo, a la vez que censura la actitud de estos frente al asno pequeño, revelando en la comparación la imagen desfavorable de los hombres y mujeres supuestamente importantes.

4.2. *Platero y yo*

En la obra, frente a la descripción constante de la belleza del burro se muestra la fealdad del ser humano: “De pronto, un hombre obscuro, con una gorra y un pincho, roja un instante la cara fea por la luz del cigarro” (p. 3). Los adjetivos que emplea el narrador para las personas tienen una connotación negativa: “El hombre quiere clavar su pincho de hierro en el seroncillo, y yo lo evito” (p. 3), que se explica porque, sin ninguna razón que lo justifique según el contexto situacional, el hombre de la cara fea quiere herir a Platero. Esta clase de actitudes ocasionan que los chicos llamen “loco” al protagonista por el hecho de amar a su burro:

los chiquillos gitanos, aceitosos y peludos [...] corren detrás de nosotros, chillando largamente:

—¡El loco! ¡El loco! ¡El loco! (p. 4)

Son negativos los adjetivos usados para calificar a los chicos gitanos, quienes agreden con palabras disonantes al protagonista por parecerles algo fuera de la lógica su amor al animal. Asimismo, el narrador le reprocha a su burro el ir con las personas: “¿Ves —le suspiré— que tú no puedes ir a ninguna parte con los hombres?” (p. 9). El reproche tiene lugar en el contexto de la herida de Platero, pues al burro se le rompe una vena cuando va con un hombre, y así el enunciado implica lo peligroso que es el ser humano para el animal.

De igual modo, el narrador se compara con los otros hombres y mujeres, y argumenta no ser igual que aquellos otros:

¡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 escrito al margen del libro, “Asnografía”: s. f.: se debe decir, con ironía, ¡claro está!, por descripción del hombre imbécil que escribe diccionarios” (p. 10).

Como mencionamos previamente, el protagonista tacha a los lexicográficos de injustos, ya que el uso de la imagen del animal como sinónimo irónico de las personas imbéciles es un hecho inaceptable. El personaje opina todo lo contrario, que al asno malo debe insultársele con la denominación de “hombre”: “¡Si al asno que es malo debieran decirle hombre!” (p. 9). Cabe trazar el paralelismo con otra escena de la obra, en la cual un guardia mata a un perro sarnoso, que el protagonista describe con las siguientes palabras: “el guarda, que en un arranque de mal corazón había sacado la escopeta, disparó contra él [...] El guarda, arrepentido quizás, daba largas razones no sabía a quién, indignándose sin poder, queriendo acallar su remordimiento” (p. 13). El hombre es considerado como un ser de mal corazón por matar al perro, e incluso se arrepiente por haber disparado al animal, pues el hecho de dar muerte a un inocente perro es tan odioso como para indignar incluso a un hombre de su condición: el perpetrador del hecho busca razones para justificar su crimen y, por tanto, acallar sus remordimientos.

Posteriormente, durante el carnaval, la gente le causa miedo a Platero porque se ríen de él; lo tratan como si fuera un objeto sin sentimientos, pues —según el narrador—, por ser tan pequeño incluso las mujeres no le temen. Estas mujeres agresivas le gritan, tal como lo hacen, simultáneamente, algunos chicos que se burlan imitando su rebuzno: “Pero, como es tan pequeño, las locas no le temen y siguen gritando [...] Los chiquillos, viéndolo cautivo, rebuznan para que él rebuzne [...] Por fin, Platero, decidido, igual que un hombre, rompe el corro y se viene a mí trotando y llorando” (p. 15). Igual que un niño busca refugio en sus padres, Platero se dirige a su amigo “llorando” por el maltrato sufrido por otros seres “humanos”, durante el carnaval; es de notar el uso poco común del verbo “llorar” para referirse a la acción del burro.

El narrador, luego, comenta: “Todos, hasta el guarda, se han ido al pueblo para ver la procesión. Nos hemos quedado solos Platero y yo. ¡Qué paz! ¡Qué pureza! ¡Qué bienestar!” (p. 17). De esta forma el protagonista relaciona la ausencia de los humanos con la paz, la pureza y el bienestar. En este mismo sentido de crítica hacia las personas, se presenta la imagen del pastor como un ser aprovechado:

Y el pastorcillo grita, codicioso, ya de lejos:
—¡Je! Zi eze burro juera mío...¹⁰ (p. 18)

Puede suponerse que el pastor anhelaba que Platero fuera suyo para aprovecharse de él económicamente, así que el protagonista le tacha de “codicioso”, adjetivo de connotación negativa. Cabe advertir además la pronunciación del pastor, que da también una imagen peyorativa del mismo y redondea la imagen del pastor como un rapaz: “parece uno de aquellos rapaces que pintó Bartolomé Esteban Murillo” (p. 18).

En otro episodio, cuando muere la niña amiga de Platero, tanto el burro como su amigo se ponen extremadamente tristes y este último prefiere huir de las personas para quedarse solo a llorar junto a Platero: “entré en la casa por la puerta del corral, y, huyendo de los hombres, me fui a la cuadra y me senté a llorar con Platero” (p. 19). En este momento crítico, el protagonista no se siente bien con los seres humanos, así que prefiere refugiarse con su burro. El verbo *huir* significa alejarse de prisa por miedo y para evitar daño propio, lo que presenta negativamente la imagen del hombre en este contexto. Asimismo, es destacable el momento en el que el muchacho “negro” pregunta por el poeta:

las mujeres me dijeron que un negrito preguntaba por mí [...] Los vendimiadores lo miraban de reojo, en un mal disimula-

¹⁰ Si ese burro fuera mío.

do desprecio [...] Antes, al pasar por el lugar, se había peleado ya con un muchacho que le había partido una oreja de un morisco (p. 19).

El protagonista relaciona el hecho que el muchacho sea “negro” con el desprecio con el que le miran —lo que constituye un comentario sobre el racismo— y, paralelamente, cuenta que dicha persona le arrancó la oreja a otra; ambos hechos ponen en peligro la imagen positiva del ser humano. En este sentido, el poeta opina que por fortuna Platero le pertenece a él, porque si no, sufriría la maldad del ser humano:

Y pienso en lo que habría sido del pobre Platero si en vez de caer en mis manos de poeta hubiese caído en las de uno de esos carboneros que van [...] a robar los pinos de los montes, o en las de uno de esos gitanos astrosos que pintan los burros y les dan arsénico y les ponen alfileres en las orejas (p. 24).

El poeta condena el maltrato sobre el animal por parte de los carboneros y gitanos, consciente del sufrimiento del asno ante la maldad de los hombres y las mujeres. De modo habitual, el burro recibe insultos y maldiciones por parte del ser humano, lo cual ilustra el narrador con el siguiente ejemplo: “Platero, entre las lejanas maldiciones de los chiquillos violentos, rozaba su cabezota peluda, contra mi corazón, dándome las gracias hasta lastimarme el pecho” (p. 26). En este caso, como en muchos otros, eran injustificadas las maldiciones dirigidas al animal, motivo por el cual el autor califica a estos chicos de violentos.

5. Conclusiones

Pese a la fecha de publicación de las obras analizadas, 1914 y 1940, actualmente persisten actitudes que desdeñan el aprecio y amor por los animales, e ignoran que se les debe considerar como seres vi-

vos que merecen respeto por sus vidas y sentimientos (Fernández Carrión, 2015, 2021; Riechmann, 1999). Estas actitudes parten de la idea común de que la identidad de los hombres y las mujeres entra en conflicto con el resto de seres vivos, ya que se trata de seres racionales e irracionales, respectivamente.

En este análisis del cambio de actitud humana en favor de los animales, se relacionó el concepto de *imagen* propuesto por Erving Goffman (1967), el principio de *cortesía* de Brown y Levinson (1987) y el término de *(des)cortesía* lingüística estudiado por Hernández Flores (2013), todo ello para focalizar la diferencia conceptual entre cortesía, descortesía y autocortesía con respecto a la imagen social que se tiene de los animales.

En general, se constató una descortesía hacia los asnos —tema central en ambas obras—, que se contrapone con una autocortesía humana, ya que son las personas quienes desprecian con sus actitudes y prácticas agresivas al resto de los seres vivos. Frente a esta actitud negativa, se muestran contrariados los protagonistas, quienes presentan una imagen más positiva de sus animales que de ellos. Teniendo en cuenta que, como humanos, deberían proteger la imagen positiva del grupo al que pertenecen, resulta interesante que la condenen.

En ambas obras, la imagen positiva del burro se mantiene, e incluso se coloca por encima de la de los hombres. Tanto en *El burro de Al-Hakim* como en *Platero y yo*, los protagonistas son percibidos como personas extrañas debido al amor y al especial aprecio que tienen hacia el asno. De igual modo, se presentan mediante la perspectiva de la autocrítica, lo cual afecta su propia representación positiva, esto en contra de lo que propone la actividad convencional de la imagen humana.

La representación de la imagen y la *(des)cortesía* lingüística se preocupan por las relaciones sociales interpersonales humanas, en este sentido, estas obras nos presentan otro tipo de comunicación social, que contrasta la representación de la imagen de un burro con la del hombre. Mientras el ser humano se ve presentado

como un sujeto interesado, salvaje y agresor, el burro, en cambio, es un filósofo, místico y grato amigo. Estos contrastes sirven de argumento a favor de la imagen positiva del animal y negativa del hombre, lo que también se observa en el uso de ciertos verbos empleados para designar al burro que habitualmente se aplican a las personas; dichas estrategias tienen como objetivo corregir la imagen estereotipada del burro. En particular, se advierte el uso de verbos con el burro como sujeto de acciones prototípicamente humanas, tales como: *pensar*, *contemplar*, *comprender*, *decir*, etc.; que tiene como objetivo mejorar la imagen del animal.

En el texto árabe y en el español, se advierte una autosancción por parte de los protagonistas, lo que implica una sanción a toda la especie humana; con esta actitud, los dos escritores realizan una denuncia social acerca de la tensión en las relaciones interpersonales de la sociedad de entonces. Se presenta en ambas obras la idealización de la imagen del burro —que se muestra como un ser bueno por naturaleza— generada mediante un proceso de corrección sobre el estereotipo de dicho animal, con la única intención de favorecer su imagen en la sociedad.

6. Referencias

- Al-Hakim, Tawfik (1940). *قريفوت، مريكلال راوح*. (Al-Hakim, Tawfik (2008). *El burro de Al-Hakim*. Madrid: Instituto Egipcio de Estudios Islámicos).
- Bravo, Diana (2003). Actividades de cortesía, imagen social y contextos socio-culturales: una introducción. En Diana Bravo (Ed.), *Actas del Primer Coloquio del Programa Edice: La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes* (pp. 98–120). Estocolmo: Universidad de Estocolmo. <http://www.edice.org/descargas/1coloquioEDICE.pdf>
- Brown, Penelope, & Levinson, Stephen C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Di Nardo, Elizabeth Andrea (2020). La construcción de la imagen de la mujer argentina a través del análisis de reacciones descorteses configuradas en comentarios en línea en redes sociales. *Textos en proceso*, 5(2), 16–32.
- Fernández Carrión, Miguel Héctor (2015). Identidad, la defensa de lo propio y los derechos humanos. En José Olvera García, Julio César Olvera García & Ana Luisa Guerrero Guerrero (Coords.), *Derechos humanos y genealogía de la dignidad en América Latina* (pp. 77–99). México: Universidad Autónoma del Estado de México/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández Carrión, Miguel Héctor (2021). Identidad y defensa de lo propio o de lo común. En Miguel Héctor Fernández Carrión (Ed.), *Educación actual. Educación extraescolar* (pp. 23–72). México: Albahaca.
- Goffman, Erving (1967). On face-work. An analysis of ritual elements in social interaction. En *Interaction ritual* (pp. 5–45). Nueva York: Doubleday.
- Goffman, Erving (1991a). El orden social y la interacción. En Yves Winkin (Ed.), *Los momentos y sus hombres* (pp. 91–98). Textos seleccionados y presentados por Yves Winkin. Barcelona: Paidós.
- Goffman, Erving (1991b). El orden de interacción. En Yves Winkin (Ed.), *Los momentos y sus hombres* (pp. 169–205). Textos seleccionados y presentados por Yves Winkin. Barcelona: Paidós.
- Goffman, Erving (2012). *Estigma. La identidad deteriorada* (2ª. ed.). Buenos Aires: Amorrortu.
- Hernández Flores, Nieves (2013). Actividad de imagen: caracterización y tipología en la interacción comunicativa. *Pragmática Sociocultural*, 1(2), 175–198.
- Jiménez, Juan Ramón (1914). *Platero y yo*. Madrid: La lectura.
- Kaul de Marlangeon, Silvia Beatriz (2012). Encuadre de aspectos teórico-metodológicos de la descortesía verbal en español. En Julio Escamilla Morales & Henry Vega Grandfield (Eds.), *Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispánico* (pp. 76–106.) Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Kaul de Marlangeon, Silvia Beatriz (2017). Tipos de descortesía verbal y emociones en contextos de cultura hispanohablante. *Soprag*, 5(1), 1–23.

- Rodríguez, Alberto (2004). Del episodio del rebusno al gobierno de Sancho: la evolución simbólica de la imagen del burro. En Alicia Villar Lecumberri (Ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lisboa, 1-5 de septiembre del 2003)* (pp. 1675-1686). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Riechmann, Jorge (1999). La filosofía moral en defensa de los animales. *RDL: Revista de libros*. <https://www.revistadelibros.com/la-filosofia-moral-en-defensa-de-los-animales/>
- Singer, Peter (1999). *Liberación animal*. Madrid: Trotta.
- Wolf, Ursula (1990). *Das Tier in in der Moral*. Fráncfort: Klostermann.

